

O ISTORIE A DIAVOLULUI

**Robert MUCHEMBLED**, agregat de istorie, profesor la Paris-XIII, autor a 15 cărți traduse în principalele limbi de circulație. Laureat al premiului Descartes-Huygens (1997), conduce un program internațional de cercetări cu privire la transferurile culturale în Europa de la 1400 și pînă la 1700, precum și Școala Doctorală Literară de la Paris-XIII. A publicat mai multe studii asupra istoriei vrăjitoriei. Cărți editate:

Culture populaire et Culture des élites dans la France moderne (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle), Essai, Paris, Flammarion, 1978; reed. În 1991, în colecția „Champs”, cu o prefață inedită (trad. în germană, americană, italiană).

Prophètes et Sorciers dans les Pays-Bas (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle), în colaborare cu Marie-Sylvie Dupont-Bouchat și Willem Frijhoff, Paris, Hachette, 1978.

La Sorcière au village (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle), Paris, Gallimard-Julliard, colecția „Archives”, 1979; reed. în colecția „Folio Histoire”, 1991.

Les Derniers Bûchers. Un village de Flandre et ses sorcières sous Louis XIV, în colaborare cu Martine Desmons, Paris, Ramsay, 1981.

Nos ancêtres les paysans. Aspects du monde rural dans le Nord-Pas-de-Calais des origines à nos jours, în colaborare cu Gérard Sivéry ș.a., Lille, CRDP, 1983.

Sorcieres, Justice et Société aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, Paris, Imago, 1987.

L'Invention de l'homme moderne. Culture et sensibilités en France du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, Paris, Fayard, 1988; reed. Paris, Hachette, colecția „Pluriel”, 1994 (trad. în germană, olandeză, japoneză).

La Violence au village. Sociabilité et comportements populaires en Artois du XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle, Turnhout, Brepols, 1989.

Société, Cultures et Mentalités dans la France moderne. XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle, Paris, Colin, colecția „Cursus”, 1991; reed. 1994.

Le Temps des supplices. De l'obéissance sous les rois absolus, XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle, Paris, Colin, 1992.

Le Roi et la Sorcière. L'Europe des bûchers, XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle, Paris, Desclée, 1993.

Cultures et Société en France du début du XVI<sup>e</sup> siècle au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, Paris, CDU-SEDES, 1995.

Les Civilisations du monde vers 1492, în colaborare cu Michel Balard, Jean Boulègue, Jean-Pierre Duteil, Paris, Hachette, 1997.

La Société policée. Politique et politesse en France du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, Paris, Seuil, colecția „L'univers historique”, 1998.

SUB EGIDA SA AU AP+RUT:

Magie et Sorcellerie en Europe du Moyen Age à nos jours, Paris, Colin, 1994 (trad. în română și cehă).

Les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> Siècles, Paris, Breal, colecția „Grand Amphi”, 1995.

Le XVIII<sup>e</sup> Siècle, 1715-1815, Paris, Breal, colecția „Grand Amphi”, 1994.

Robert MUCHEMBLED

# O ISTORIE A DIAVOLULUI

Civilizația occidentală în secolele XII-XX

*Traducere din franceză de Em. GALAICU-PĂUN*

## **CARTIER**<sup>®</sup>

*Editura Cartier, SRL*, str. București, nr. 68, Chișinău, MD2012.

Tel./fax: 022/24 05 87, tel.: 24 77 99. E-mail: cartier@mdl.net

*Editura Codex 2000, SRL*, Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.

Tel./fax: 01/210 80 51. GSM: 094 30 49 15.

Difuzare:

*București*: Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.

Tel./fax: 01/210 80 51. GSM: 094 30 49 15.

*Chișinău*: bd. Mircea cel Bătrîn, nr. 9, sectorul Ciocana. Tel.: 022/34 64 61.



Cărțile CARTIER pot fi procurate în toate librăriile bune din România și Republica Moldova.

LIBRĂRIILE CARTIER

*Casa Cărții Ciocana*, bd. Mircea cel Bătrîn, nr. 9, Chișinău. Tel.: 34 64 61.

*Librăria din Hol*, str. București, nr. 68, Chișinău. Tel.: 24 10 00.

Colecția *Cartier istoric* este coordonată de Em. Galaicu-Păun

Traducere: Em. Galaicu-Păun

Lector: Inga Druță

Coperta seriei: Vitalie Coroban

Coperta: Vitalie Coroban

Design: Valentina Ciobanu

Procesare de text: Editura Cartier

Tehnoredactare computerizată: Valentina Ciobanu

Prepress: Editura Cartier

Tipar: Combinatul Poligrafic

ROBERT MUCHEMBLED. *UNE HISTOIRE DU DIABLE*

© Editions du Seuil, 2000.

© Editura Cartier, pentru prezenta traducere în limba română, 2002.

Această ediție a apărut în 2002 la Editura Cartier.

Toate drepturile rezervate.

---

Muchembled, Robert. *O istorie a diavolului*; trad.: Em. Galaicu-Păun

— Ed. 1. Cartier, 2001, 384 pag. — (Colecția *Cartier istoric*).

Titlul în original (în franceză): *Une histoire du diable*.

ISBN 9975-79-129-8

## CUVÎNT DE MULȚUMIRE

Redactarea acestei cărți a fost în mare parte facilitată de un sejur de șase luni la Amsterdam, oraș magnific, sub egida Academiei Regale Olandeze a Artelor și a Științelor (Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen), care mi-a acordat generos premiul Descartes-Huygens în 1997. Mulțumiri călduroase se îndreaptă și către Vrije Universiteit din Amsterdam, acest port ospitalier, și în mod deosebit către prietenul meu Willem Frijhoff, istoric reconfortant și subtil. Totodată, Warburg Institute din Londra mi-a permis să explorez remarcabilele sale colecții, fapt pentru care le sînt profund recunoscător administratorilor acestora.

Alte numeroase datorii intelectuale nu pot fi menționate, cu toate, aici; ele vor apărea pe parcursul lecturii. Unele țin o legătură puternică între generațiile succesive, la răsîntia memoriei care poartă de fiecare dată numele unui autor. Recunoștința mea intelectuală și emotivă se îndreaptă către acei savanți dispăruți a căror gîndire m-a format și a căror voce nu s-a stins pentru mine, Albert-Marie Schmidt, Lucien Febvre, Robert Mandrou, Fernard Braudel. Ea întîrzie în preajma vechiului meu complice, Bill Monter, în semn de recunoștință pentru conversațiile noastre din Europa și din America. La Trois-Rivieres, René Hardy va descoperi, la rîndu-i, interogații comune, afinități care depășesc obiectivul propriu-zis al științelor umane. Jean-Bruno Renard, Veronique Champion-Vincent, Pierre Christian m-au ghidat prin jungla rumorilor urbane și prin universul benzii desenate; le sînt infinit recunoscător. La fel și colegilor mei moderniști de la Paris-Nord, pentru discuțiile noastre fructuoase. Generațiile în creștere mi-au adus și ele anumite curiozități și provocări. Numeroși studenți de-ai mei mi-au stimulat dorința de a cunoaște cît mai bine trecutul pentru a încerca să descifrez tumultuosul nostru prezent. Mai multe discuții, adeseori pasionate, cu tinerii cercetători m-au împiedicat să repet, iar și iar, anumite lucruri pe care deja le scrisesem, dar

și să iau mai mult în calcul istoria genurilor. Laurence Devillairs, Sylvie Steinberg, Dorothea Nolde, Florike Egmont, Isabelle Paresys, David El Kenz, Pascal Bastien își vor recunoaște, fiecare, aportul.

Un alt soi de recunoștință ține de o adolescență formată, în egală măsură, grație culturii imaginii și a scrisului. Această pasiune, născută din necesitatea de a stabili un punct de intersecție între cultura populară orală din Picardia și lumea școlară a literelor, nu m-a părăsit niciodată. Banda desenată și filmul constituie niște creuzete extraordinare, adevărate bănci de date pe care le-am explorat jubilînd. Alfred Hitchcock, al dracului de înzestrat pentru a provoca frisoane, Stanley Kubrick, mulți alții, tuturor le aduc mulțumirile mele pentru contribuția lor la o temă care nu se vrea doar academică, dat fiind că vorbește de enigma relațiilor dintre oameni, dar și de partea sumbră a ființei.

Last but not least, trebuie evocată setea de cunoaștere, sub imboldul incandescent al demonului cercetării...

Amsterdam - Paris - Lille  
februarie 1998 - septembrie 1999

## Introducere

# O MIE DE ANI ÎMPREUNĂ CU DIAVOLUL

Va fi oare diavolul pe punctul de a abandona Occidentul la finele celui de-al doilea mileniu al erei creștine? „Acest secol poate trece drept unul al dispariției, sau cel puțin al eclipsei sau al metamorfozei Infernului”, afirma Roger Caillois în 1974<sup>1</sup>. Așadar, pentru majoritatea europenilor, inclusiv pentru foarte mulți catolici credincioși și practicanți care preferau fulguranțelor tragice ale conciliului celor Treizeci (1545-1563) un creștinism modernizat, deschis asupra lumii și mai încrezător al Vaticanului II (1962-1965), Satan părea abandonat universului accesoriilor teatrale. La mijlocul secolului al XVI-lea, înfrângerea adepților lui Erasmus, partizani ai unei religii mai mult interiorizate și mai puțin dramatice, a lăsat teren liber, timp de patru secole, imaginii unui Dumnezeu înfricoșător, cu intenții necunoscute, fără îndoială stăpîn pe demon, totodată lăsînd să se dezlănțuie forțele malefice pentru a pedepsi păcătoșii<sup>2</sup>. În pragul celui de-al treilea mileniu, remarcă lui Caillois merită totuși a fi nuanțată. „Alungați Infernul și el va reveni în galop”, adăugase el într-o manieră premonitoare<sup>3</sup>. În 1999, Biserica catolică a definit un nou ritual de exorcizare, multiplicînd numărul de preoți însărcinați cu această funcție (de la 15 la 120, în Franța) și afirmînd astfel, prin vocea papei, realitatea existenței Necuratului. La cealaltă extremitate a cîmpului

---

1. Roger Caillois, „Métamorphoses de l'Enfer”, Diogenes, nr. 85, 1974, p. 70.

2. Acest creștinism al fricii și al timpurilor rugurilor de vrăjitoare este descris cît se poate de bine în lucrările lui Jean Delumeau, în special în *La Peur en Occident, XIV<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup> siècle. Une Cité assiégée*, Paris, Fayard, 1978, și în *Le Péché et la Peur*, Paris, Fayard, 1983.

3. R. Caillois, art. citat, p. 84.

social și cultural, sectele sataniste s-au implantat temeinic în anumite țări, în particular în Statele Unite sau în Anglia<sup>4</sup>. Diavolul revine în forță.

În realitate, nu a părăsit niciodată scena de mai bine de un mileniu. Împletit cât se poate de strâns în trama europeană începând cu Evul Mediu, el a urmat toate metamorfozele acesteia. El face parte integrantă din dinamismul continentului, umbră neagră în filigran sub fiecă pagină a măreței cărți a procesului occidental al civilizației, teoretizat de către Norbert Elias, fără a aborda în mod real problema Răului și a relațiilor sale cu mișcarea spre Bine sau spre Progres<sup>5</sup>. Căci acest demon, nu-i așa? — nu ține doar de Biserică. El reprezintă partea nocturnă a culturii noastre, exact antiteza marilor idei pe care aceasta le-a produs și le-a exportat în lumea întreagă, de la Cruciade la cucerirea spațiului interplanetar. Nu există medalie fără revers, nici progres fără un preț pe măsură. Diavolul, numele căruia se traduce — în Noul Testament — ca „cel care dezbină”, incarnează spiritul de ruptură față de toate forțele, religioase, politice și sociale, care încearcă de când lumea să producă unitate pe Bătrînul Continent. El devine consubstanțial schimbării universului european, parte componentă a unei mișcări care este cea a evoluției și a triumfului, pe globul pământesc, a unei modalități originale de a fi a omului, a unei maniere colective specifice de a da sens vieții, de a produce speranță, de a inventa lumi. Astfel că demonul occidental nu poate fi redus la un simplu mit, fie că acesta este religios sau, mai recent, laicizat precum în imaginărilor romantice franceze al secolului al XIX-lea. Ceea ce nu înseamnă cătuși de puțin că diavolul ar fi adevărat, în carne și oase. În pofida teologilor, a căror meserie este de a pleda în favoarea existenței lui, istoricul, care-și propune drept scop de a înțelege ceea ce adună-mpreună și ține strâns unite societățile, nu are nevoie de acest postulat pentru a aprecia la justa valoare efectele credinței. Aceasta din urmă constituie, în ochii săi, o realitate profundă, dat fiind că motivează atât actele individuale, cât și atitudinile colective: chiar dacă este convins, în forul său interior, că diavolul nu există, istoricul trebuie să caute a explica de ce oamenii care cred în puterea sa au ars pe rug vrăjitoare în secolul al XVII-lea, sau din care motive se practică astăzi ritualuri luciferice pentru a i se aduce omagii.

---

4. A se vedea cap. VII.

5. Norbert Elias, *La Dynamique de l'Occident*, Paris, Calmann-Lévy, 1975. Același, *La Civilisation des mœurs*, Paris, Calmann-Lévy, 1973, și *La Société de Cour*, Paris, Calmann-Lévy, 1974. A se vedea și Robert Muchembled, *La Société policée. Politique et politesse en France du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, 1998.



Imaginarul constituie un obiect al cercetării, la fel ca acțiunile vizibile ale oamenilor. Nu este vorba de un fel de aparență globală a voinței divine, nici despre un inconștient colectiv în sensul pe care i-l atribuia Jung, ci despre un fenomen colectiv real, produs al multiplelor canale culturale care irigă societatea. Un fel de mașinărie ascunsă sub pielea lucrurilor, deosebit de activă, deoarece creează sisteme de explicații și motivează la fel de bine atât acțiunile individuale, cât și comportamentele de grup. Fiecare este depozitarul unei părți a acestei științe și a legilor care-l guvernează, permițînd individului să înțeleagă ce i se întîmplă, adică de a împărtăși cu ceilalți, cu fiecare în parte în tot cazul, un sens comun al cărui nume definește exact un efect de unitate. Rumoarea aparține acestui univers, dat fiind că ea nu are importanță decît prin faptul că se propagă în conformitate cu mecanismele de participare culturală, prea puțin evidente. Imaginarul colectiv este viu, puternic, fără a fi în mod obligatoriu omogen, deoarece se modelează la infinit în funcție de grupurile sociale, de vîrstă, sex, timp și loc. Întemeiat pe bazele comune identice în cadrul unei culturi naționale date, ceea ce distinge de exemplu imaginarul francez de cel american, el variază în continuare pentru a se scufunda în necesități specifice, deosebind astfel atitudinea tinerilor din cartierele mărginașe de cea a altor reprezentanți ai aceleiași generații, dar și formele culturii tinerilor francezi în general de formele, la fel de diverse, ale adulților. Surprins la un moment dat, oricare ar fi acesta, fluxul unei civilizații este alimentat de numeroase curente distincte. Adeseori uităm cu ușurință importanța experiențelor trăite de fiecare generație în parte, producătoare de liant pentru membrii săi, dar și de un sentiment al diferenței față de ceilalți, ceea ce conferă în mod cert sensuri comune decalate, variații ale partiturii naționale. Acest sistem suplu al imaginarii colective poate fi reprezentat prin imaginea unei rețele de canalizare invizibile irigînd același ansamblu, fără a delivra aceeași cantitate, nici calitate, de idei și emoții tuturor celor pe care-i deservește, după trecerea-i prin numeroase filtre și relee. Fără a uita de contra-culturile care refuză sau deturneză aceleași mesaje.

Pentru a înțelege un sistem atât de complex, mărturisirile cele mai diverse devin indispensabile. Documentele utilizate în acest domeniu de către un istoric depășesc de departe sursele manuscrise clasice, pîinea lui cea de toate zilele. A studia cultura presupune a nu-ți limita eforturile la producțiile „legitime”, la aspectele superioare ale civilizației, cum ar

fi artele majore sau literatura care reprezintă Marea Tradiție. În egală măsură, există și Mica Tradiție. Toate mijloacele de a o transmite au importanța lor, de la cea de-a șaptea artă la benzile desenate pentru copii, fără a uita de romanele de citit în tren, de seriile TV, de publicitate sau chiar de obiceiurile triburilor noastre urbane, cum ar fi piercing-ul sau însemnele vestimentare de apartenență. Un banal film polițist ne învață tot atâtea lucruri cu privire la evoluția moravurilor ca și capodoperele lui Murnau, Dreyer sau Ingmar Bergman. Dat fiind că orice lucru își are un sens în creuzetul tradițiilor care întemeiază o civilizație. Nimic nu e de neglijat, nici de detestat, în încercarea de a explica felul în care edificiul stă în picioare, din pod în pivniță. Să nu ne mirăm, așadar, de a-i găsi în această carte pe Victor Hugo, pe episcopul Jean-Pierre Camus, poligraf demult dat uitării, producător prodigios de „istorii tragice”, întreaga cinematografie fantastică, dar și peliculele lui Alfred Hitchcock, catehismul în imagini, pe autorii de benzi desenate, publicitatea comercială, precum și rumorile junglei urbane. Cultura este un somptuos țesut, care trebuie privit pe toate părțile. Dat fiind că același individ, hrănit cu lecturi din clasici și cu muzică de mare tradiție, amator al unei arte majore, a avut posibilitatea să citească la vârsta-i gingașă cărți ilustrate pentru tineret, să asculte rock heavy-metal, să înmagazineze un anumit număr de clișee în sălile de cinema sau în fața televizorului, să se intersecteze cu numeroși inși absolut diferiți de el, să consume produse al naibii de delicioase și prezentate ca atare, să viseze că îngerul lui păzitor îi va preîntîmpina pasul greșit... A refuza să judeci în ansamblu echivalează cu a închide ochii asupra felului cum funcționează societatea și a neglija astfel convențele fundamentale rezultate din procesul istoric, care rămîn active chiar fiind ascunse. Ființa, ca și cultura, constituie noduri de sens care acumulează, pentru a le redistribui, experiențele secolelor trecute, fapt ce conferă istoriei o importanță pasionantă și dă sentimentul unei continuități în diferența modelată de fiecare epocă.

A ancora figura lui Satan în definiția filozofică sau simbolică a Răului pe care tot omul trebuie să-l înfrunte nu constituie nici pe departe cheia unei interpretări suficiente. Exceptînd acei gînditori dornici să descopere o unitate profundă a naturii umane, valabilă pentru toate timpurile și în toate locurile. O atare apropiere ontologică nu este cea a științelor omului, altminteri într-o oarecare măsură fiice ale diavolului: nu s-au născut ele oare în urma fracturii fundamentale care a determinat Occidentul secole-

lor al XVIII-lea și al XIX-lea să respingă demonul cu coarne și cu copita despicată pentru a explora meandrele cunoașterii, dar și inconștientul insului, punînd cea din urmă întrebare cu privire la relațiile acestuia cu ansamblul grupului căruia îi aparține? Dacă atare cercetători nu pot face abstracție, în totalitate, de prejudecățile și credințele care-i inundă în flux continuu, asemeni contemporanilor lor ei apără ideea unei constante relativități socioculturale a fenomenelor cercetate. Bineînțeles, nu în maniera cardinalului Nicolas de Cues din secolul al XV-lea, care pretindea că la finele unei vieți de muncă savantul sfîrșește prin a înțelege că nu știe nimic: această „ignoranță doctă” nu are încredere decît în... credință, față cu voința de necunoscut a lui Dumnezeu. Nimic altceva nici în trenea autoritară a marilor sisteme exclusiviste de cunoaștere, fie că e vorba de religia obligatorie din trecut, de laicismul erijat în credință universală, de pozitivism, de scientismul „dur” al teologilor progresului sau de milenarismul unei anumite școli: toate formele de monopol al gîndirii care resping complet adversarul, nu înainte de a-l diaboliza în treacăt. A te îndoi, în maniera lui Descartes, a cerceta „natura umană”, precum propunea Marc Bloch, a încerca să descoperi legăturile secrete care țin împreună complexele mașini, societățile, constituie metoda, în egală măsură simplă și ambițioasă, utilizată la elaborarea acestei lucrări. Fără a emite judecăți abrupte, fără a lua poziție în cazul unor dezbateri care depășesc obiectivul studiului nostru, deoarece ele nu au alt răspuns decît credința ca atare. Dimpotrivă, încercînd să nu ne lăsăm antrenați pe această pantă, tindem spre obiectivitate, totodată știind că nimeni nu e capabil, în totalitate, de o atare performanță. Și, în plus, reclamînd dreptul de a alege, evident în mod subiectiv, sub controlul celor care aparțin lumii cunoașterii, totuși fără concesii făcute militanților sectariști din toate cele patru părți ale lumii, pentru care dogmele țin loc de adevăr.

Așadar, această carte este o istorie a diavolului, o tentativă, una printre atîtea altele, de a ne apropia de un subiect care a inspirat un număr considerabil de autori<sup>6</sup>. Ea se limitează la lumea Occidentului, începînd cu Evul Mediu și terminînd cu zilele noastre. Alte civilizații trăiesc cu demonii lor și ar fi nesperios din partea noastră de a pretinde să le cuprin-

---

6. Ceea ce face practic imposibilă o bibliografie exhaustivă. Cea care încheie acest studiu constituie o selecție riguroasă a operelor care s-au dovedit a fi deosebit de utile în procesul de redactare a cărții. Un loc aparte i-a fost consacrat celei de a șaptea arte, imens rezervor de forme și manufactură vie în care sînt rețușate, fără odihnă, tramele credințelor noastre.

dem pe toate, nici să topim împreună anumite fenomene care nu au sens decât în universul care le-a generat. Colajul mental care se întemeiază doar pe puterea de evocare a unui autor constituie unul dintre cele mai mari pericole ce-l pîndesc pe istoric. Deoarece corespondențele pot fi mereu stabilite cu ușurință între civilizații foarte diferite, în ordinea aventurii umanității, cel puțin pe un plan superficial — tema diabolică se pretează într-un mod cu totul și cu totul special. Nenumărate sînt rătăcirile în materie, precum nenumărați sînt și falsificatorii, cu bună știință sau pur și simplu mînați de o imaginație nestăvilită. Astfel, ziaristul anticlerical Leo Taxil revela în 1897 o enormă farsă care emoționase profund mediile catolice și chiar o făcuse pe Thérèse de Lisieux să-i scrie unei oarecare Diana Vaughan. Aceasta din urmă se prezenta drept o ex-mare preoteasă pocăită a Palladium-ului, o sectă satanică care ar grupa în special evrei și francmasoni, și denunța un complot care ar viza preluarea puterii mondiale, într-o broșură — *Le Diable au XIX<sup>e</sup> siècle* — publicată în 1893 de către dr. Bataille. Atît Palladium-ul, cît și Diana erau pure invenții! Ce să mai vorbim, în aceeași ordine de idei, de teza englezoaicei Margaret Alice Murray, distins egiptolog, care se aventurase în 1921 pe un cu totul alt teren pentru a descrie cultul vrăjitoarelor în Europa, adică ceea ce ea pretindea că ar fi rămășița activă a unei religii primitive consacrate unui dumnezeu cornorat păgîn, prilej al unor sabbaturi cît se poate de reale? Decît că studiul său, tradus în franceză în 1957, a constituit o autoritate incontestabilă mai bine de jumătate de secol printre specialiștii în materie de pe mapamond, că demersul ei a fost continuat grație lucrărilor recente ale italianului Carlo Ginzburg și că exercită în continuare o influență considerabilă atît asupra sectelor luciferice engleze sau străine, cît și asupra filmului și benzilor desenate, cum ar fi *La Belette* (1983) de Didier Comès<sup>7</sup>.

---

7. A se vedea cap.VII, à propos de aceste teme. Margaret Murray, *The Witch-Cult in Western Europe*, Oxford, Oxford UP, 1921 (traducerea franceză, *Le Dieu des sorcières*, Paris, Denoël, 1957); Carlo Ginzburg, *Les Batailles nocturnes. Sorcellerie et rituels agraires en Frioul, XVI<sup>e</sup> – XVII<sup>e</sup> siècles*, Lagrasse, Verdier, 1980 (prima ediție italiană — în 1966). Odată declanșată, inspirația istoriografică e mereu fecundă, cum e cazul lui Carlo Ginzburg, care publică *Le Sabbat des sorcières*, Paris, Gallimard, 1992.

În altă ordine de idei, o lucrare consacrată diavolului nu poate face economie de vecinătatea supranaturalului, cu riscul de a leza în același timp convingerile unor oameni care cred cu fermitate și ale celor care se îndoiesc în mod absolut. Trebuie să spunem de la bun început că problema nu se pune aici în atare termeni și că nu lasă loc nici unei luări de poziție din partea mea, cel puțin într-o manieră conștientă sau premeditată. Ceea ce mă interesează în mod prioritar este de a repune fenomenele în contextul lor, de a le degaja de evoluțiile culturale și sociale, mai puțin de a adera la ele sau de a le refuza. Astfel, suferințele parohului d' Ars față cu demonul său pe care-l numea Le Grappin (Cangea), din 1823 și pînă la moartea sa în 1859, afirmațiile sale cu privire la existența a 7 milioane de diavoli sau faptul că fiecare om are un înger păzitor personal valorează în primul rînd ca o mărturie asupra tipului de catolicism din epocă. În egală măsură, îmi reține atenția faptul că un anumit număr din contemporanii noștri văd în aceste mărturii un adevăr de neclintit, în maniera unei asistențe catolice care dialoga pe data de 13 martie 1999 cu animatorii emisiunii „Le diable dans tous ses états” (“Diavolul în toate ipostazele sale”), la Radio Notre-Dame, pe frecvența protestantă. Tema îngerului păzitor rămîne a fi deosebit de importantă pentru majoritatea contemporanilor noștri, și nu doar în Statele Unite, după cum lasă să se înțeleagă cărțile și revistele de mare tiraj, respectiv cinematografia, într-un mod mai ludic, de vreme ce îi cere lui Philippe Noiret de a încarna un defunct pe care cerul îl poate amîna (*Fantôme avec chauffeur*, de Gérard Oury, 1996), sau lui Gérard Depardieu și lui Christian Clavier de a urma întru totul sfaturile avizate ale protectorului lor celest, la rîndu-i în război cu un demon familiar, semănînd cu fiecare dintre cei doi (*Les Anges gardiens*, de Jean-Marie Poiré, 1995)<sup>8</sup>. Curiozitatea amuzantă a spectatorilor sau a cititorilor provine dintr-o legătură implicită stabilită în imaginarul lor cu un stoc de imagini și noțiuni provenind din straturi cronologice diferite. Deja îmblînzită în catehismele în imagini de la sfîrșitul secolului

---

8. Postul de radio Notre-Dame, frecvența protestantă, a prezentat „Le diable dans tous ses états”, pe durata unei săptămîni, de la 13 pînă la 18 martie 1999 (mulțumiri lui Pascal Bastien pentru a-mi fi atras atenția asupra acestor emisiuni). A se vedea și Edouard Brasey, *Enquête sur l'existence des anges rebelles*, Paris, Filipacchi, 1995, prezentată în *Paris Match*, nr. 2415, 7 septembrie 1995, p. 3-6, precum și întregul capitol VII al acestei cărți.

al XIX-lea, viziunea clasică înfricoșătoare a infernului a devenit și mai familiară în banda desenată a anilor '60 ai secolului al XX-lea: Milou, câinele eroului, se pomenește astfel înzestrat cu un înger și cu un demon care-i seamănă, în *Tintin au Tibet*, publicat de Herge în 1960, în timp ce Jean Chakir desenează între 1962-1969, pentru ziarul ilustrat *Pilote*, aventurile lui Tracassin, însoțit de îngerul său Seraphin și de demonul său Angelure. Tema sfârșește prin a izbuti crearea unor comedii agreabile care dedramatizează moartea pe ecran<sup>9</sup>. Cine se mai îndoiește că o atare evoluție a lucrurilor ar putea șubrezi amprenta diabolică pusă pe cultura noastră, fără a o nega în totalitate?

Această carte îmbrățișează și explorează o fațetă importantă a imaginării occidentale. Diavolul, sub forma sa admisă în mod curent, nu este centrul unic, dat fiind că metamorfozele reprezentării Răului în cultura noastră vorbesc de asemenea despre nefericirea oamenilor în sînul societății lor. Întrepătrunse strîns, istoria corpului, istoria spiritului și cea a liantului social compun liniile de forță ale acestui demers, pe parcursul celui de-al doilea mileniu al erei creștine, decupat în patru secvențe cronologice. Primul capitol este consacrat intrării lui Satan pe scena occidentală, între secolele al XII-lea și al XV-lea. Este într-adevăr momentul în care noțiunea teologică începe în mod real a prinde contur, a se incarna în universul oamenilor Bisericii și al caracteristicilor laice sub forma unor imagini îngrozitoare, îndepărtate de viziunea populară asupra demonului ca fiind aproape asemănător cu un om și care, asemeni lui, poate fi păcălit și învins. Un mit dublu, cu un viitor prodigios, a fost așadar inventat, iar apoi difuzat încetul cu încetul: cel al teribilului suveran luciferic domnind peste o imensă armată demonică într-un înspăimîntător infern de foc și pucioasă; cel al fiarei infame ascunse în viscerele păcătosului, care-și păstrează încă importanța pentru numeroși contemporani de-ai noștri. Cele trei capitole care urmează fac parte dreaptă secolelor XVI-XVII. Dintr-o opțiune personală, în mod cert, dar mai ales deoarece contemporanii au fost cît se poate de intens chinuiți de demon,

---

9. Capitolul VII analizează aceste forme moderne de difuzare a imaginilor legate de demon.

încît au ajuns să ridice mii de ruguri pentru vrăjitoare. Extraordinară enigmă, dacă desigur există vreo enigmă, dat fiind că europenii și verii lor din Salem\* sînt singurii, în toată istoria omenirii, care să-și fi propus a extermina în mod sistematic membrii unei pretinse secte demonice. Capitolul II se întreabă asupra acestei nopți de sabat al vrăjitoarelor; altele două încearcă a furniza elemente care ne-ar ajuta să înțelegem, în primul rînd, felul în care era perceput împielîțatul, apoi modalitatea de difuzare a unei literaturi satanice, producătoare a unei viguroase culturi tragice. Dat fiind că oamenii acelor vremi de mari descoperiri, de gigantice progrese intelectuale și artistice, de credință și de războaie religioase, nu-și concepeau nici corpul, nici sufletul în același fel ca noi. Cu toate acestea, ne-au lăsat o extraordinară moștenire diabolică care nu mai încetează să povestească epopeea cuceririi lumii într-un mod eminentemente tragic, creînd o tensiune internă mereu actuală pentru ultimii mari moștenitori în viață ai acestei culturi: Statele Unite. Spre deosebire de acestea, Europa Luminilor a fost cea a crepusculului diavolului, a reculului lui Lucifer încornorat, după cum se va vedea în capitolul V. Un proces de interiorizare a Răului va genera, o dată cu inventarea fantasticului, o manieră literară și culturală de a trata supranaturalul cu respect, fără a crede cu asupra de măsură, fără a se îndoii prea tare. O accelerare în forță a mișcării va marca secolul al XIX-lea și o bună parte a secolului al XX-lea: capitolul VI urmărește metamorfozele subtile ale demonului interior, altfel spus producția unui individ occidental din ce în ce mai liber de frica de Satan și, în același timp, din ce în ce mai predispus a se îngrijora de el însuși și de pulsionile sale demonice sau morbide. Ar fi mult prea simplu să ne oprim la această constatare abruptă. Secolul al XX-lea este urmărit din alt punct de vedere în capitolul VII, consacrat imaginarii diabolic recent sub toate manifestările sale. A nu te da în lături de la nimic este cel mai puțin ce se poate face în acest domeniu infernal. Filme, benzi desenate, publicitate, rumori urbane preluînd învățămintele de la sursele clasice în scopul de a permite reperarea diavolului în numeroasele unghere în care acesta se ascunde. Pentru a o încheia cu o constatare importantă: fluxul cultural occidental s-a divizat în două mari curente distincte, care au, la

---

\* (Nota trad.) Oraș din Statele Unite, întemeiat în 1626, vatră a puritanismului, celebru pentru procesele sale de vrăjitorie în sec. al XVII-lea.

rîndul lor, ramificații secundare. Primul, reprezentat de Franța, și într-o cu totul altă manieră de Belgia, domină angoasa prin fantasticul curiozității, prin umor, respectiv prin inserarea demonului în plăcerile vieții. Astfel se poate vorbi despre o cultură fantasmagorică, în sensul în care o înțeleg specialiștii în literatura franceză, drept „maniera în care autorul fantastic face să vorbească fantasma, o aduce la lumină și o transformă în obiect de seducție, de fascinație și de plăcere estetică pentru cititor”<sup>10</sup>. Coborînd astfel pînă la rădăcinile propriu-zise ale fantasmei, scriitorii, cineaștii, autorii de publicitate, atîția alții care-și asumă tematica devin mediatori culturali; ei permit conservarea unei memorii vii a trecutului, totodată adaptînd-o necesităților prezentului. Cel de-al doilea mare curent, în special răspîndit în Statele Unite și, în egală măsură, în Europa de Nord, dar într-un mod mai puțin obsedant, conservă mult mai intens lecția angoasantă, moștenită de la jumătatea de mileniu precedentă, cu privire la fiara interioară, periculoasă și malefică, pe care trebuie s-o distrugi sau s-o ții în frîu. Nu fără a o racorda la realitățile actuale, în special în încercarea de a exorciza pe cît e posibil această frică, proiectată cu violență în domeniul imaginilor cinematografice, televizuale, iar de curînd și pe Net.

---

10. Max Milner, *La Fantasmagorie. Essai sur l'optique fantastique*, Paris, PUF, 1982, p. 253, reluînd anumite idei ale lui Jean Bellemin-Noël, „Notes sur le fantastique (textes de Théophile Gauthier)”, *Litterature*, nr.8, decembrie 1972, p. 3-23.



## Capitolul I

# SATAN INTRĂ ÎN SCENĂ

(secolele XII-XV)

Orice societate umană își pune problema Răului și încearcă să o rezolve. Dacă e să adoptăm punctul de vedere filozofic, chestiunea se poate formula în raport cu ceea ce înțelegem prin conceptul naturii umane, răspunsul variind în funcție de optimismul sau de pesimismul gânditorului: omul poate fi, așadar, un lup sau un miel pentru semenul său. Cît despre istoric, el tinde adeseori să se sustragă unui asemenea demers, dat fiind că metoda sa nu este orientată în mod prioritar către o apreciere morală de acest tip. În ochii săi, o civilizație nu este o agregare de indivizi, ci un sistem de relații orientate spre un sau mai multe scopuri colective care-și caută mijloace de a le atinge, în fața tuturor pericolelor naturale sau umane pe care le întâlnește. Marile culturi, cele mai strălucitoare și mai durabile, produc, viguros și masiv, liant social. În alți termeni, ele țin în jurul membrilor lor fire relaționale constituind puternice simboluri întrepătrunse, dar și practici concrete care întăresc cimentul colectiv, topind individul în marele tot, de la leagăn la mormînt.

Nici un indiciu, oricît de subtil ar fi el, nu este așadar inutil pentru a înțelege felul în care o civilizație se ține împreună, evoluează, se perpetuează. Și nimic nu se vedește mai potrivit reflecției istorice decît analiza separată a diverselor planuri ale existenței umane. Fie că se referă la artă, la literatură, la obiecte ale vieții materiale sau la diavol, noțiunea de cultură se definește ca o trăsătură de unitate ascunsă care dă un sens global universului uman căruia i se aplică. Derulat într-un sens sau altul, același fir al Ariadnei conduce la inima civilizației. A izola religia de domeniul politic sau economia de reprezentările mintale ține de

o inacceptabilă mutilare a sensului. O societate trebuie apreciată ca un tot întreg, fără a-i oculta slăbiciunile, fără a refuza să-i explorezi fața ascunsă.

Satan intră în forță în cultura occidentală într-o epocă tîrzie. Elemente disparate ale imaginii demonice existau dintotdeauna, dar abia la răscrucea secolelor XII-XIII ele ocupă un loc decisiv în reprezentările și practicile umane, înainte de a dezvolta un imaginar teribil și obsedant la finele Evului Mediu. Departate de a se limita la domeniile teologic și religios, aceste fenomene sînt direct legate de emergența, dureroasă și viguroasă, a unei culturi comune. Soluțiile instabile, în suspensie încă din vremea Imperiului Roman, se precipită în laboratoarele unei Europe în plină schimbare, care-și făurește principalele trăsături distinctive, producînd un soi de limbaj simbolic identitar capabil a se impune încetul cu încetul pe un continent deosebit de fragmentat din punct de vedere politic și social, un veritabil turn Babel lingvistic și cultural. Inventarea diavolului și a infernului, conform unui model absolut original, nu este un simplu fenomen religios de mare importanță. Ea traduce emergența unei concepții unificatoare împărtășite de papalitate și de marile regate, chiar dacă aceste puteri dau dovada unei acerbe concurențe pentru a monopoliza beneficiile în folosul lor. Sistemul de gîndire care elaborează o imagine triumfătoare a lui Satan semnalează un mare pas înainte al vitalității occidentale. Toamna Evului Mediu este, din acest punct de vedere, primăvara modernității, dat fiind că se experimentează noi concepte ale Bisericii și Statului, de unde decurg formele inedite ale controlului social asupra populației. Triumful diabolicului, sensul macabru, toate acestea nu trebuie să ascundă apariția dezordonată a unui proces destinat să promoveze Occidentul pe mapamond. În fond, diavolul antrenează Europa înainte, deoarece el constituie fața ascunsă a unei prodigioase dinamici destinate a topi într-un tot întreg unitar visurile imperiale lăsate ca moștenire de Roma antică și vigurosul creștinism definit de conciliul de la Latran în 1215. Mișcarea vine de sus, de la elitele religioase și sociale, care încearcă să îndeplinească numeroasele fire într-un singur fascicul. Nu demonul este cel care dă tonul, ci oamenii creatori ai imaginii satanice care inventează un Occident diferit de trecutul său, șlefuiind astfel trăsăturile de unitate culturală destinate a se accentua în mod considerabil în secolele următoare.

## Satan și mitul luptei primordiale

Diavolul a dus o existență discretă pe parcursul primului mileniu al erei creștine. Teologii și moralisții se interesează de el, dar arta nu-i acordă nici o atenție<sup>1</sup>, ceea ce constituie un indice, printre numeroase altele, al absenței unei mari obsesii demonice în inima societății. Existau suficiente reprezentări ale Răului, în registre diverse, corespunzând politeismului fundamental al populației. Numeroase reprezentări se vor topi încetul cu încetul în fluxul mării demonologii de la sfârșitul Evului Mediu, nu fără a adăuga trăsături diverse și adeseori contradictorii imaginii lui Lucifer, rege al infernului. Înșiși teologii întâmpinau mari dificultăți în încercarea lor de a unifica particularitățile satanismului, între lecțiile Vechiului și Noului Testament și multiplele dispoziții testamentare orientale pe aceeași temă. O dată cu edificarea unui sistem teologic capabil să-l combată pe cel al păgînilor, al gnosticilor sau al maniheiștilor, Părinții Bisericii s-au străduit să dea un sens coerent diverselor tradiții diabolice provenite din surse diferite. Astfel ei au fost siliți să combine istoria șarpelui cu cea a rebelului, tiranului, ispititorului, seducătorului concupiscent, puternicului dragon. Recent un autor a estimat că reușita creștinismului în acest domeniu a consistat în împrumutarea unuia dintre cele mai importante modele narrative ale Orientului Apropiat: mitul cosmic al luptei primordiale între zei, condiția umană fiind miza principală. Conform aceluiași autor, această versiune se rezumă astfel: un zeu rebel față de autoritatea absolută a lui Yahve face din pământ o extindere a imperiului său pentru a domni aici prin puterea păcatului și a morții. „Dumnezeul acestei lumi”, după cum îl numește sfântul Pavel, este combătut de Fiul Creatorului, Iisus Christos, în anii celui mai misterios episod al istoriei creștine, cel al Crucificării, care semnifică în același timp înfrângerea și victoria. Misiunea lui Christ pe parcursul acestei lupte care nu se va sfârși decât la finele tuturor timpurilor este de a fi eliberatorul potențial al umanității de sub domnia lui Satan, adversarul său prin excelență. Autorul observă că anumite elemente ale acestei sinteze mitice

---

1. Jacques Levron, *Le Diable dans l'art*, Paris, Picard, 1935, p. 14-18. A se vedea și Roland Villeneuve, *La Beauté du diable*, Paris, Pierre Bordas et fils, 1994, p. 17-22.

există implicit în Noul Testament, dar într-o manieră obscură și fragmentară care a permis teologilor, respectiv umaniștilor din secolul al XVI-lea, de a ignora sau de a minimaliza, timp îndelungat, rolul diavolului în sistemul gândirii creștine<sup>2</sup>.

Sfântul Augustin transformase într-o manieră cât se poate de subtilă această viziune a luptei cosmice, afirmînd că Dumnezeu a permis Răul pentru a extrage Binele. Păcatul este lăsat pentru a deveni o structură a universului, dar o structură benignă pentru cine dobîndește grația divină. Episcopul din Hippone reinterpretează așadar mitul cosmic al căderii lui Satan drept un element al „complotului divin” care trebuie să conducă la Mîntuire. În acest sistem de gîndire, diavolul este un instrument pentru a îndrepta rătăcirile umane, în alți termeni – dușmanul lui Dumnezeu s-a transformat în instrument de convertire<sup>3</sup>.

Construcția teologică a figurii lui Lucifer se va preciza cît se poate de repede, fără a antrena consecințe sociale sau culturale majore. Teoria lui Augustin a constituit un fel de depozit de sens pentru gînditorii întregului Ev Mediu, șlefuiind elitele creștine, dar lovindu-se de credințele și de practicile foarte diverse și deosebit de puternice pentru a influența în profunzime societatea în ansamblu. I se aduc anumite precizări, adaptări etc., fără a schimba fundamental chestiunea înaintea secolului al XIII-lea. Grigorie cel Mare, papă la finele secolului al VI-lea, își însușise o concepție ierarhică a împărăției lui Dumnezeu, împărțită în nouă ceruri, Serafimii situîndu-se în vîrf. Noțiunea se va propaga în Occident, anumiți autori aducînd dovezi că Lucifer ar fi fost cel mai mare dintre îngerii, adică un Serafim<sup>4</sup>. Demonologia nu era la acea vreme decît o preocupare eminentă savantă, o materie de meditație pentru călugări sau schimnici, un element al discuției doctrinale. Cel de-al doilea conciliu de la Nicea, din 787, recunoștea că îngerii și demonii ar avea un corp subtil de natura aerului și a focului, dar deja cel de al patrulea conciliu de la Latran, din 1215, afirma că îngerii, buni sau răi, erau creaturi pur spirituale, fără

---

2. Neil Forsyth, *The Old Enemy. Satan and the Combat Myth*, Princeton, Princeton UP, 1987, p. 5-7, 439-440.

3. *Ibid.*, p.438-440.

4. Jeffrey Burton Russel, *Lucifer. The Devil in the Middle Ages*, Ithaca-Londres, Cornell UP, 1984.

nici o legătură cu materia corporală<sup>5</sup>. Asemenea fluctuații doctrinale acompaniau o relativă indiferență cu privire la problema demonologică dincolo de cercurile restrânse ale inițiaților. Același lucru se întâmpla și în domeniul magiei, respectiv al vrăjitoriei. Practicile populare erau altminteri bine cunoscute, denunțate în scrierile de penitență, cum ar fi cea a episcopului Burchard din Worms. Ele nu atrăgeau o reprobare sistematică, nici măcar un interes constant, diavolul nefiind amestecat în aceste practici populare. Tăcerea sau indiferența relativă a erudiților și teologilor cu privire la tradițiile magice populare pînă în secolul al XII-lea ne face să credem că Biserica catolică nu s-a simțit nici pentru o clipă agresată de convingerile superstițioase ale poporului, și mai puțin de o eventuală contra-religie satanică, care va fi denunțată cu furie trei secole mai tîrziu<sup>6</sup>. Evocat de mințile cele mai docte ale timpului drept o forță obscură supusă atotputerniciei lui Dumnezeu, Satan întîrzie să se incarneze pe deplin în rolul îngrozitor pentru care a fost desemnat de Sfînta Scriptură.

## Demonii buni sau răi

Ideile nu plutesc într-o manieră lipsită de substanță deasupra societăților. Ele nu capătă importanță decît în cazul în care răspund de aproape nevoilor acestora, adaptîndu-se totodată schimbărilor în curs. Nimic mai fals decît a considera imaginea diavolului ca fiind înghețată în eternitatea naturii umane divizate între Bine și Rău. Cu toate acestea, o atare noțiune bîntuie diverse civilizații, în special cele ale Orientului Apropiat din antichitate, sub forma luptei primordiale dintre doi rivali. Și mai precis, aceasta se incarnează în Europa de mai puțin de-un mileniu. O privire de la distanță poate evita de a fi păcălită de o definiție universalistă vehiculată de cultura noastră, atunci cînd este vorba de o construcție imaginară datată, și deci fundamentală pentru înțelegerea trăsăturilor

---

5. Jules Baissac, *Le Diable. La personne du diable. Le personnel du diable*, Paris, Maurice Dreyfous, fără dată, p. 118.

6. Robert-Léon Wagner, „Sorcier” et „Magicien”. *Contribution à l’histoire du vocabulaire de la magie*, Paris, Droz, 1939, în special p. 37-62.

specifice ale continentului, totuși relativă, legată în mod strâns de gândirea occidentală vis-à-vis de lumea celor văzute și nevăzute.

În linii mari, istoria diavolului în Occident este cea a unei lărgiri progresive a impactului său asupra societății, lărgire însoțită de o mutație de amploare a caracteristicilor sale presupuse. Sfinții Părinți ai Bisericii și teologii l-au definit într-o manieră deosebit de intelectuală drept un principiu, un arhanghel căzut, ajuns un fel de zeu zburător în ceruri în compania demonilor deghizați în îngeri de lumină (sfântul Ephrem în secolul al IV-lea). Reprezentarea sa concretă nu a fost niciodată satisfăcătoare, ceea ce explică fără doar și poate de ce arta catacombelor îl ignoră cu desăvârșire. El se va insinua, totuși, în însăși inima vieții monastice a Evului Mediu timpuriu, câștigând astfel o nouă vigoare într-un univers care stabilea normele religioase și transmitea esențialul fenomenului cultural al epocii. Etern ispititor înverșunându-se a-l seduce pe sfântul Ieronim în deșert, el pregătește succesul unei mari teme picturale a secolelor moderne, fără a prezenta, cu toate acestea, caracteristicile înspăimântătoare care vor deveni, ulterior, ale sale. Înainte de ascensiunea în forță a artei romane și a orașelor, Lucifer nu avea practic mijloace pentru a cuceri întreaga societate. Știința despre demon, demonologia, era încă o specialitate teologică îngustă. Această atitudine savantă va deveni în mod cert mai obsedantă în jurul anului O Mie, o dată cu ideea unei noi dezlănțuirii diabolice, după un mileniu încheiat, în scopul de a deruta armata Binelui. Doar că imaginea diavolului nu are încă forță de convingere, nici suficientă putere, dacă e să judecăm după scrierile călugărului Raoul Glaber, care afirmă a-l fi întâlnit de trei ori în decursul existenței sale. El descrie astfel prima experiență:

În perioada în care eu trăiam la mănăstirea preafericitului martir Léger, supranumit Champeaux, într-o noapte, înainte de slujba de dimineață, s-a ivit în fața ochilor mei, lângă piciorul patului, un fel de pitic oribil. El era, după câte am putut judeca, de statură mediocră, cu un gît subțire, față slăbită, ochi tuciuiri, fruntea severă și crispată, nările înțepate, gura proeminentă, buzele umflate, bărbia teșită foarte dreaptă, o barbă de țap, urechile păroase și în franjuri, părul zbîrlit, dinți de ciine, craniu ascuțit, piept bombat, spinare cocoșată, fese fremătătoare, îmbrăcăminte sordidă, înfierbîntat de efort, cu tot corpul înclinat înainte. El

a înhățat capătul patului în care mă odihneam, imprimându-i întregului așternut niște zgâlțiri teribile, și mi-a spus în cele din urmă: „Tu nu vei mai rămîne vreme îndelungată în acest loc”. Iar eu, înspăimîntat, m-am deșteptat tresărind brusc și l-am văzut întocmai cum l-am descris adineaori<sup>7</sup>.

Dacă nu e cîtuși de puțin seducător, cel puțin acest personaj nu inspiră o teroare de nespus, după cum afirmă anumiți autori, fără doar și poate jenați de a nu fi descoperit în el caracteristicile cu adevărat înfiorătoare ale demonului de la sfîrșitul Evului Mediu. În realitate, naratorul prezintă un fel de diavol cu chip uman, diform, contrafăcut, răutăcios, agresiv, pe care-l poți întîlni în mod cert în viața de toate zilele (respectiv și astăzi, pe străzile orașelor noastre). Insistența cu care sînt descrise trăsăturile fizice, cum ar fi talia mică, bărbia, craniul ascuțit și cocoșa, exprimă cît se poate de clar ideea de anormalitate, dar în registrul uman, fără a evoca în mod direct supranaturalul. Agitația personajului nu face decît să-i dea un plus de realitate, chiar dacă ea servește la a marca superioritatea vieții monastice bazate pe idealul de seninătate. Cîteva tușe sugerează animalitatea diavolului, într-un registru pur metaforic: barbă de țap, urechi păroase, dinți ascuțiți. Acest demon nu are coadă, nici copită despicată, nu-și semnalează prezența printr-o duhoare pestilențială, ochi sclipind anormal (deocamdată se spune doar că sînt de tăciune) și nici nu posedă capacități supraumane propriu-zise. În fond, nu e decît un mic diavol rău, un om deviat, un reflex negativ al unui biet călugăr al epocii. El incarnează Răul din inima omului, mai puțin teribilul prinț domnind asupra infernului de pucioasă.

Raoul Glaber se situează la intersecția dintre tradiția teologică cu privire la demon și reprezentările concrete ale supranaturalului din arsenalul diferitelor populații europene. Un prim mileniu creștin nu a fost suficient pentru a eradica multiplele credințe și practici pe care le numim „populare” în sensul larg al termenului: ele nu constituie doar apanajul poporului, deoarece sînt adeseori împărtășite de elitele conducătoare, inclusiv de oamenii Bisericii. Linia de demarcație trece mai degrabă între minoritatea infimă care știe să citească studiile religioase în latină,

---

7. Citat după Georges Duby, *L'An Mil*, Paris, Julliard, 1967, p.138.

pentru a reflecta asupra lui, și restul societății care se înșiră pe o scară extinsă de la norma ortodoxă la practicile sincretice între mesajul biblic și vechile tradiții de origine precreștină. Cezura nu e niciodată una netă, după cum o arată cât se poate de limpede descrierea diavolului făcută de Raoul Glaber: autorul vehiculează o concepție mai apropiată de practicile „folclorice” ale epocii sale decît de teologia savantă. De la aceasta din urmă el extrage lecția morală, precum și emfaza cu privire la ubicuitatea și realitatea demonilor, în scopul de a înfiora auditoriul pentru a-l conduce astfel pe drumul Binelui. Din mranița populară el extrage o noțiune mai ambivalentă, cea a fricii de supranatural și de puterile superioare ființei umane, care pot în același timp îngrozi, dar pot lua și un aspect ridicol sau de-a dreptul neputincios. Oribilul pitic pe care-l invocă îl înspăimîntă, fără excese, și îl incită la a se perfecționa. Dar unele dintre trăsăturile sale provoacă mai curînd dezgustul sau disprețul, de vreme ce s-a prezentat la porțile mănăstirii în loc să vină să-și trezească brusc victima, care nu rămîne mai puțin capabilă de a-l descrie, la rece, cu o precizie de invidiat.

Nu e deloc de mirare să descoperim numeroase și foarte variate descrieri ale demonului în Europa pînă-n secolul al XII-lea sau al XIII-lea. Culturile care-și împart continentul posedă la acea dată trăsături specifice deosebit de viguroase pe care creștinismul nu reușește lesne să le acopere cu o mantie de uniformitate. Popoarele mediterane, celții, germanii, slavii și scandinavii exprimă, în grade diferite, o penetrare a ideilor creștine, urmată de reformulări parțiale ale tradițiilor lor anterioare în contextul nou care tocmai se impune. Jeffrey Burton Russel afirmă, pe bună dreptate, că noțiunea propriu-zis creștină a diavolului este puternic influențată de elementele „folclorice” provenind din practicile și tradițiile ajunse involuntare, în contrast cu o religie populară creștină mai coerentă, mai determinată, mai conștientă de ea însăși<sup>8</sup>. Astfel, „folclorizarea” demonului îi atribuie uneori anumite trăsături celtice împrumutate de la Cernunnos, zeul fertilității, al vînătorii și al lumii de dincolo. Totuși nu merge pînă într-acolo încît să permită supraviețuirea, peste veacuri, a unui adevărat cult secret dedicat „zeului cornut al Vestului”, după cum pretinde Margaret Murray pentru a explica într-un fel vînătoarea

---

8. J.B. Russel, op. cit., p. 62-87.



de vrăjitoare<sup>9</sup>. Religia creștină putea admite, în fine, anumite împrumuturi, sub presiunea credincioșilor, dar ea nu va tolera niciodată existența unei religii paralele. Principalele trăsături demonice descrise ulterior nu constituie cîtusi de puțin un tot întreg bine organizat. Dispersate pe suprafața continentului, provenind din universuri și epoci diverse, ele rămîn totuși integrate fără probleme majore pînă-n secolul al XII-lea în sistemul credințelor mai mult sau mai puțin sincretice, trăit pe alocuri de populații, în cadrul unui creștinism prea puțin preocupat să elimine multiplele „superstiții” aciuete sub tunica protectoare.

Satan, Lucifer, Asmodeu, Belial sau Belzebuth în Biblie ori în literatura apocaliptică, diavolul ia numeroase alte nume, uneori chiar supranume, pretutindeni în Europa. Multe dintre acestea se datorează demonilor minori, moștenitori ai micilor zei din vremurile păgînismului: Old Horny, Black Bogey, Lusty Dick, Dickon, Dickens, Gentleman Jack, the Good Fellow, Old Nick, Robin Hood, Robin Goodfellow în engleză, Charlot în franceză, sau Knecht Ruprecht, Federwisch, Hinkebein, Heinekin, Rumpelstiltskin, Hämmerlin în germană. Folosirea diminutivelor (Charlot sau terminațiile germanice în -kin) ori a denumirilor familiare (“Bătrînul cornorat” pentru Old Horny) îi apropie pe acești diavoli de oameni, diminuînd astfel considerabil frica pe care ar fi putut-o inspira. Pentru un creștin obișnuit al acelei epoci, lumea invizibilă era populată de o infinitate de personaje mai mult sau mai puțin redutabile, sfinți, demoni, suflete ale morților. Locul respectiv al fiecăruia în univers nu era probabil bine definit în raport cu Binele și Răul, dat fiind că sfinții puteau să se răzbune pe vii, în timp ce demonii erau adeseori chemați în ajutorul acestora din urmă. Un puternic filon cultural de familiaritate cu supranaturalul traversează astfel întreg Evul Mediu. Ficțiune rece, diavolul teologilor se pomenește adeseori eclipsat de imagini mult mai concrete, mai locale, ale unor mici demoni mai degrabă asemănători cu oamenii. Mînați de pasiuni, fremătînd precum diavolul lui Raoul Glaber, ei constituie adeseori un obiect de batjocură pentru oameni. Răul nu are întotdeauna ultimul cuvînt, departe de aceasta! Luat în derîdere, învins, ridiculizat, el îi liniștea pe cei care îl scoteau astfel în scenă. Tema demonului domi-

---

9. M. Murray, op.cit.

nat de om constituia un foarte puternic antidot împotriva angoasei. Ea nu va dispărea niciodată din cultura europeană, revenind în forță după marea vânătoare de vrăjitoare, în poveștile și legendele populare, inclusiv în Faust de Goethe, mit străvechi transpus într-o manieră grandioasă, dat fiind că Dumnezeu va sîrși prin a-l ierta pe savant pentru a fi cedat tentației satanice.

Înainte de sfîrșitul Evului Mediu, numele diavolului este varietate. Fluxul unitar al creștinismului conține multiple elemente străine a căror origine istorică și geografică exactă, în general, nu poate fi reperată. Explicația conform căreia Răul e capabil a se transforma în orice se dovedește insuficientă. Mai degrabă se poate vorbi de o luptă milenară a creștinismului împotriva credințelor și practicilor păgîne, numeroase nuclee tari rezistînd unei distrugerii totale, dar lăsîndu-se asimilate încetul cu-ncetul, fiind înzestrate cu un sens nou, reorientate într-un cadru diferit, cu toate acestea păstrînd o putere de evocare cu totul și cu totul deosebită. Marea în creștere a satanismului teologic le inundă, fără a distruge în totalitate cioburile multiplelor culturi demonice. În urma acestui fapt diavolul ia numeroase aspecte. Ca animal, el ezită între tradiția iudeo-creștină și zeii asociați unor forme vitale de către păgîni. Dacă puternica amprentă creștină exclude mielul, respectiv boul sau măgarul, ea nu reușește să impună opinia sîntului Petru conform căreia Lucifer ar fi un leu care rage. Într-un alt registru, șarpele Genezei se confundă cu dragonul păgîn. Țapul, una din formele preferate ale diavolului, datorează prea poate acest privilegiu mai vechii sale asociații cu Pan sau Thor. Cîinele constituie o altă formă privilegiată de înfățișare<sup>10</sup>. Reprezentarea cîinelui cu picioare de gisant, în special de sex feminin, cu precădere în ultimele secole ale Evului Mediu, dovedește altminteri dificultatea de a defini principalele coordonate în acest domeniu, deoarece imaginea patrupedului exprimă în același timp fidelitate și credință. În tot cazul, nu trebuie să avem încredere într-o interpretare fixistă a lucrurilor, pornind de la cîteva exemple sau supoziții culturale tardive. Maimuțe, pisici, balene, albine sau muște, sînt ele oare animale demonice prin excelență ale Evului Mediu superior? Aproape același lucru se poate spune despre

---

10. Barbara Allen Woods, *The Devil in Dog Form. A Partial Type-Index of Devil Legends*, Berkeley, University of California Press, 1959.

ansamblul regnului animal, cu mențiuni particulare în cazul cucuvăii, porcului, salamandrei, lupului sau vulpii. Prudența pretinde în acest domeniu studii precise, locale, fără prejudecăți, pentru a încerca sesizarea filiațiilor și rupturilor încă din vremurile precreștine.

Alte caracteristici ale diavolului provenind din diverse moșteniri culturale sînt revelate de istorici<sup>11</sup>. Ele alcătuiesc o imagine mult prea sintetică pentru a corespunde realității, dar permit fixarea unor trăsături care amintesc de mărturisirile celor condamnați pentru vrăjitorie din secolele XVI-XVII, atunci cînd trebuiau să răspundă la întrebările precise ale judecătorilor. Demonul avea reputația de a fi capabil a se prezenta sub toate formele umane imaginabile, cu o preferință vădită pentru formele ecleziastice. Astfel el putea lăsa impresia interlocutorilor săi că ar fi un înger de lumină. Avînd o statură de gigant, vorbind ca un înger, suflîndu-și veninul printr-o rafală de vînt, el nu-și manifestă de fiecare dată alteritatea, nici monstrozitatea. De la zeul Pan pare să fi împrumutat anumite trăsături iconografice cum ar fi coarnele, blana de țap care-i acoperă corpul, puterea falică și nasul enorm<sup>12</sup>. Adeseori de culoare neagră, în conformitate cu un simbolism frecvent în numeroase civilizații, și nu doar la creștini, în anumite cazuri putea fi de culoare roșie, îmbrăcat în roșu sau purtînd o barbă în flăcări, uneori chiar verde. Conciliul de la Toledo, din 447, îl descrie ca pe-o ființă mare și neagră, cornorată, cu gheare, cu urechi de măgar, cu ochi scînteietori și cu dinți ascuțiți, înzestrat cu un falus enorm și răspîndind un miros de pucioasă. Este dificil să separăm aspectele datorate teologilor de cele provenind din credințele populare în domeniu. Culoarea verde a diavolului se raportează mai curînd la străvechile amintiri ale zeului fertilității, cum ar fi Omul Verde al celților sau al teutonilor. Verdelet sau Verdilot este astfel unul din numele diavolului în Artois în secolul al XVII-lea. Totuși este probabil ca reprezentările și descrierile respective să nu mai evoce o noțiune păgînă clară și conștientă de sine începînd cu prima jumătate a Evului Mediu. Nu mai mult decît faptul că evocarea unei familii de diavoli nu definește o mitologie precisă; noțiunile în cauză supraviețuiesc

---

11. J.B. Russel, op. cit., p. 68 sq.

12. Patricia Merivale, *Pan and the Goat-God*, Cambridge, Cambridge UP, 1969 (lucrarea vizează în special o perioadă posterioară).

mai degrabă drept epave ale trecutului plutind într-un ocean creștin. Spre deosebire de istorici, martorii epocii nu știau că mama mare a lui Satan, mult mai des citată drept mamă dreaptă (ea se numește Lillis sau Lillith), provenea de fapt din amintirea teribilei zeițe Cibebe, sau Holda, un fel de imagine maternă monstruoasă și devoratoare. De asemenea, diavolul putea avea o soție, uneori zugrăvită după canavaua aplicată altădată unei zeițe a fertilității. De cele mai multe ori căsnicia sa era nefericită, deoarece consoarta-i se dovedea a fi o cotoroașă, în linie dreaptă a vigouroasei tradiții a unui diavol înșelat, luat în derîdere și învins. Nici o îndoială că oamenii care făceau atîta zarvă găseau în acest scenariu materia primă de a-și refula propriile eșecuri conjugale. Sentința conform căreia tunetul bubuie atunci cînd diavolul își bate femeia, păstrată pînă-n zilele noastre, ține de aceeași dimensiune. Numeroase legende se urzesc în jurul temei celor șapte fiice ale diavolului, care incarnează cele șapte vicii principale, sau în jurul celor doi copii, Moartea și Păcatul, cu care a creat cele șapte vicii, în cursul unor relații incestuoase, trimițîndu-și apoi cei șapte nepoți în lume pentru a-i ispiti pe oameni.

Capabil de a fi pretutindeni în același timp, demonul preferă totuși anumite locuri și anumite momente. Noaptea constituie regatul său, în opoziție cu lumina divină strălucind pe pămînt. Locurile dezolate și reci, animalele nocturne sînt, din acest punct de vedere, legate direct de el. Dintre cele patru părți ale lumii, este preferat Nordul, domeniu al frigului și al obscurității. Toate civilizațiile se tem de pericolele legate de acest sector dezolant, cum ar fi aztecii din secolul al XVI-lea pentru care Nordul este teritoriul zeului lor al morții. Autorii creștini adaugă o explicație, logică doar pentru ei: bisericile sînt orientate spre est, deci intrînd în ele, ai nordul în partea stîngă; or, această parte a corpului uman sau a universului creat de Dumnezeu este dedicată diavolului, sinistru în sensul propriu al termenului latin care desemnează stînga. Dedat seducerii celor vii, în special a femeilor și a păcătoșilor inveterați, Cel Rău este totodată o reprezentare a zeilor păgîni ai morții. Această traiectorie e una dintre cele mai durabile în cultura occidentală pînă-n zilele noastre, cel puțin sub forma legendelor și istorioarelor literare, fără a uita de șareta morții sau de Ankou-ul breton. „Vînătoarea sălbatică”, numită și „mesnie Hel-lequin”, traversează întreg Evul Mediu. Ieșită dintr-o credință în zborul diavolilor conduși de mai-marele lor, însoțiți de cîini diabolici, respectiv de femei sălbatice, ea povestește că morții sînt luați pe sus într-o ase-

menea manieră, de către o furtună teribilă, și conduși spre tărîmul din urmă care nu are nimic din bunurile catolice. În mod cert, nu este vorba de o simplă supraviețuire a religiilor germanice, nici chiar de amintirea conștientă a cavalcadelor Walkiriilor, mesagere ale lui Wotan, conducînd spre Walhalla sufletele războinicilor defuncți, și mai puțin de practicile șamanice reale care s-au mai păstrat. Cel mult se poate estima că tradițiile dezrădăcinate de solul lor de origine au conservat o forță simbolică suficientă pentru a continua să emită imagini puternice într-un univers creștin, îmbogățind astfel figura demonică și dezvoltînd noi contradicții à propos de acest subiect.

Contrar a ceea ce doreau să impună teologii vremii, frontiera dintre Bine și Rău nu era nici una netă, nici una fixă. Majoritatea europenilor aveau, se pare, anumite dificultăți în a separa exact grîul de neghină. Discursul demonologic nu provoca, după toate probabilitățile, o obsesie socială generalizată în jurul temei diavolului, chiar și în preajma anului O Mie, decît în cazul în care se incarna în amenințări concrete venite din partea ereticilor sau a evreilor. Angoasa escatologică a elitelor creștine pare să nu fi contaminat în profunzime masele populare, deoarece nu a fost amplificată de o puternică cultură demonologică capabilă să dea naștere unor comportamente sistematice față cu aceeași amenințare. Teoria Răului centralizat nu are mijloace suficiente pentru a contamina universurile sociale parcelate într-o Europă a diversităților. Multiplele imagini ale demonului care existau încă pe continent formau tot atîtea ecrane de apărare față de penetrarea tezelor teologice. Antichristul era mai degrabă un concept îndepărtat decît un complice activ al lui Lucifer. Acesta din urmă era cam incoerent pentru a declanșa o panică generalizată. Ubicuitatea sa nu era încă cea a unui împărat al infernului, conducînd într-o manieră autoritară cele 1.111 legiuni ale sale a cîte 6.666 demoni fiecare, adică 7.405.926 de supuși, conform calculelor medicului Jean Wier în secolul al XVI-lea. Adaptat unei epoci de fragmentare politică și de toleranță religioasă practică față de numeroasele „superstiții”, moștenire a trecutului păgîn, el este mai curînd slăbit de necesitatea de a fi pretutindeni în același timp, precum și de multiplele sale reprezentări. Maxime de Tyr estima în 180 d.Hr. că ar fi existat 30.000 de demoni, ceea ce nu era probabil de ajuns, și nici nu ținea cont, în mod sigur, de nenumăratele forme populare pe care le putea lua diavolul. Universul satanic era lipsit cu siguranță de coeziune, de ordine, de putere. Monștrii nu făceau neapărat parte din

acest univers, deoarece erau de cele mai multe ori deosebiți de demoni, crezându-se că piticii, giganții sau oamenii cu trei ochi au fost creați de Dumnezeu pentru a arăta ce înseamnă lipsa unei anumite trăsături fizice, altminteri lumea întrebându-se dacă aceștia aveau sau nu aveau suflet. În aceeași ordine de idei, spiritele naturii ale germanilor, celților sau slavilor, considerate ca demoni minori de către doctrinarii creștini, își păstrau de cele mai multe ori o anumită ambivalență în ochii maselor populare, în pofida efortului în creștere de diabolizare la care erau supuse. Acest mic popor de kobolzi, troli, elfi, gobelini și alți pitici făceau mai familiar universul supranatural. Unii păstrau comori și-i omorau pe hoți, alții se amuzau să-i deruteze pe călătorii imprudenți sau populau coșmarurile adormiților (cum e cazul mares-ilor din nightmares-ii englezi), elfii își lansau săgețile în oameni sau în animale pentru a le îmbolnăvi. Cu toate acestea, era adeseori posibil să-i capturezi, să-i sperii, să-ți bați joc de ei sau să-i mîngîi după ce vei fi făcut dintr-înșii spiriduși familiari. Același lucru și în cazul diavolilor foarte umani, atât de des descriși în povești și legende.

Față cu ascensiunea imaginii terorizante a lui Lucifer supraviețuia cât se poate de viguros o concepție banalizată a universului supranatural. Numeroase credințe și practici vizau mai degrabă să-i dedramatizeze imaginea, sau cel puțin să afirme posibilitatea de a influența asupra spiritelor invizibile pentru a evita răutatea lor sau chiar de a obține din partea lor un prețios ajutor în diverse domenii. Istoria diavolului păcălit avea pe atunci o importanță extraordinară. Derivînd din povestirile despre prostia trolilor sau a giganților, extinsă asupra întregului regn demonic, ea producea un sentiment comun de superioritate a omului avizat și curajos în raport cu Cel Rău. Numeroase fabule și istorioare medievale aduceau adeseori în scenă oameni ordinari capabili să se impună în fața Prințului Tenebrelor. După toate acestea, oare Dumnezeu n-a acordat, el însuși, omului posibilitatea de a învinge tentațiile satanice? Teologii îl considerau pe Lucifer foarte puternic, totodată absolut incapabil de a înțelege mare lucru, ceea ce corespundea aceluiași principiu fundamental de explicație. Departe de a fi stăpînul balului, Satan se afla așadar în același timp legat de voința divină și contestat de malițiozitatea umană. Dacă și conducea vînătoarea sălbatică, îi revenea și misiunea de a călări invers animalele, semn eminent de zeflemea ucigătoare în ochii contemporanilor. Mersul călare pe măgar nu era oare o practică socială de umilire a persoanelor

slabe de caracter, în special a soșilor înșelați, plimbați astfel sub ploaia de glume proaste ale spectatorilor în semn de pedeapsă pentru neputința lor față de soția nestatornică? Faptul că demonul și slugile sale au putut fi imaginați în aceeași postură dă exact măsura acelei proceduri de dramatizare în ceea ce-i privește. Această trăsătură se va conserva pentru mai târziu, într-un context mult mai tragic, în timpul proceselor vrăjitoarelor: a recunoaște că ai călărit, mers sau dansat invers va fi considerat drept o dovadă de apartenență la universul malefic.

Pînă-n secolul al XII-lea, lumea era prea fermecată pentru a-i permite lui Lucifer de a ocupa întreg spațiul fricii, al spaimii și al angoasei. Sărmanul diavol avea prea mulți concurenți pentru a domni de unul singur, cu atît mai mult cu cît teatrul secolului al XII-lea propunea o imagine parodică a necuratului sau de-a dreptul comică, reluînd filonul popular à propos de Cel Rău păcălit. O tradiție provenind din literatura irlandeză, în special din Călătoria sfîntului Brendan, vorbește chiar de îngeri neutri care nu se află nici de partea lui Dumnezeu, nici de cea a demonului. În pofida afirmațiilor teoreticienilor, acesta din urmă nu conduce poporul infinit de mici ființe, fei, și nici nu are putere reală asupra monștrilor. În acest univers foarte populat, foarte divers, lupta Binelui împotriva Răului nu depinde doar de două entități superioare în conflict permanent, ci de curajul cotidian, de bunăvoința, de viclenia oamenilor. Cel puțin aceștia își imaginau că actele, opțiunile, dorințele lor aveau să joace un rol important față cu ființele supranaturale, de cele mai multe ori ambivalente și oportuniste, decît bune sau rele din principiu. Oare cele mai oribile crime nu sînt judecate prin ordalie? Or, intervenția divină putea, așadar, să fie deviată de pasiunile oamenilor, de talentul lor de a-și găsi aliați invizibili în imensul codru de simboluri. Timpul unei viguroase ofensive creștine destinate a aprecia lumea în alb și negru a și sosit. Jeffrey Burton Russel explică schimbarea survenită prin puternicul avînt scolastic producător al unei demonologii mai viguroase<sup>13</sup>. Figura diavolului capătă astfel o semnificație în creștere începînd cu secolul al XIII-lea. Dar ideile nu pot mare lucru dacă nu urmează evoluției societății. Lucifer crește în importanță exact în momentul în care Europa capătă mai multă coerență religioasă și inventează noi sisteme politice, ca preludiu al unei mișcări care o va proiecta dincolo de hotarele sale, într-o campanie de cucerire a lumii întregi, din secolul al XV-lea.

---

13. J.B. Russel, op. cit., p. 160-161.