

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Literární postava d'ábla ve *Ztraceném ráji* Johna Miltona
Literary figure of the devil in *Paradise Lost* by John Milton

Bc. Jindřiška Mrázová

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Eva Blinková Pelánová, Ph.D.

Studijní program: Učitelství českého jazyka pro 2. stupeň základní školy a střední školy

Studijní obor: N ČJ-PG 20

Odevzdáním této diplomové práce na téma Literární postava d'ábla ve Ztraceném ráji Johna Miliona potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha 11. července 2024

Poděkování

Ráda bych touto cestou vyjádřila své upřímné poděkování Mgr. et Mgr. Evě Binkové Pelánové, Ph.D. za její odborné vedení a podporu po celou dobu tvorby této diplomové práce. Její citlivý přístup a laskavé popostrkování k novým perspektivám mě zdárně provedly všemi fázemi práce.

ABSTRAKT

Předkládaná diplomová práce se zabývá vývojem literární postavy Satana v *Ztraceném ráji* Johna Milтона. První část práce nazvaná *Ďábel a otázka původu zla* si klade za cíl poskytnout čtenáři základní orientaci v pojetí ďábla z pohledu teologie, filozofie a literárního kánonu evropské vzdělanosti 17. století. To poskytuje oporu pro četbu *Ztraceného ráje*.

Druhá část práce krátce představuje Johna Milтона. V kapitole *Iniciace Johna Milтона* je pozornost věnovaná výjimečnému přístupu Milтона k vlastní básnické tvorbě. Samotná interpretační analýza *Ztraceného ráje* je uvedena vývojem recepce tohoto díla, následuje analýza vybraných pasáží jednotlivých knih *Ztraceného ráje*, která je vztažena právě k postavě Satana. Práce předkládá více pohledů na interpretaci *Ztraceného ráje*, protože i Milton nechal dílo do velké míry otevřené, a zůstává na čtenáři, jaký přístup si zvolí.

Z provedené analýzy vyplývá, že Milton postavu Satana dynamizoval, významově ji otevřel. Zde navazuje třetí část práce, která na vybraných dílech klasické literatury v průřezu času ukazuje odkaz Miltonova Satana a obecně vývoj postavy ďábla v literatuře. Z pohledu této práce lze konstatovat, že postava Satana z Miltonova *Ztraceného ráje* je skutečným literárním milníkem.

KLÍČOVÁ SLOVA

Ztracený ráj, Satan, ďábel, teodicea, John Milton, svobodná vůle, predestinace

ABSTRACT

The present thesis deals with the development of the literary character of Satan in John Milton's *Paradise Lost*. The first part of the thesis, entitled *The Devil and the Question of the Origin of Evil*, aims to provide the reader with a basic orientation to the concept of the devil from the perspective of theology, philosophy and the literary canon of seventeenth-century European scholarship. This provides a background for reading *Paradise Lost*.

The second part of the work briefly introduces John Milton. In the chapter *The Initiation of John Milton*, attention is given to Milton's exceptional approach to his own poetic production. The interpretive analysis of *Paradise Lost* itself is introduced by the development of the reception of this work, followed by an analysis of selected passages from each book of *Paradise Lost* that is related specifically to the figure of Satan. The thesis presents multiple perspectives on the interpretation of *Paradise Lost*, since Milton also left the work largely open-ended, and it remains up to the reader to decide what approach to take.

The analysis shows that Milton dynamized the figure of Satan, opening it up in terms of meaning. This is followed by the third part of the thesis, which uses selected works of classical literature in a cross-section of time to show the legacy of Milton's Satan and the development of the figure of the devil in literature in general. From the perspective of this thesis, it can be concluded that the figure of Satan in Milton's *Paradise Lost* is a true literary milestone.

KEYWORDS

Paradise Lost, Satan, Devil, Theodicy, John Milton, free will, predestination

Obsah

Úvod.....	6
1 Ďábel a otázka původu zla.....	8
1.1 Ďábel v raně křesťanské tradici.....	8
1.1.1 Tanach.....	9
1.1.2 Nový zákon.....	14
1.1.3 Korán.....	18
1.2 Původ zla.....	20
1.3 Stručný nástin vývoje d'ábla v evropském umění do poloviny 17. století.....	27
2 Miltonův Ztracený ráj.....	36
2.1 Život Johna Milтона.....	36
2.2 Iniciace Johna Milтона.....	38
2.3 Analýza Miltonova <i>Ztraceného ráje</i> ve světle postavy Satana.....	42
2.3.1 Kniha první.....	46
2.3.2 Kniha druhá.....	55
2.3.3 Kniha třetí.....	58
2.3.4 Kniha čtvrtá.....	60
2.3.5 Kniha pátá a šestá.....	63
2.3.6 Kniha sedmá až dvanáctá.....	66
3 Několik poznámek k literárnímu odkazu Miltonova Satana a d'ábla obecně.....	71
Závěr.....	82
Seznam použitých informačních zdrojů.....	84

Úvod

Číst Miliona bez předsudků je dnes naprosto nemožné, stejně jako mu plně porozumět. V západním myšlení je jeho postavení zcela výjimečné, celé jeho dílo je čteno a znovu rozebíráno a interpretováno, ovlivňuje stále nové a nové generace. Pochopení Miliona klade vysoké nároky na teologické a filozofické znalosti, orientaci v literárním kánonu evropské vzdělanosti, nevyhýbá se ani složité symbolice z oboru alchymie, astronomie a astrologie. U nás stojí Milton na okraji zájmu, stejně jako Spencer, který Miliona tolik ovlivnil. Nezbývá než doufat, že budoucnost nadělí českému čtenáři dalšího geniálního ducha, který Miltonovo dílo zpracuje alespoň zčásti tak brilantně jako Martin Hilský oživil Williama Shakespeara.

Číst *Ztracený ráj* bez předsudků je ještě méně reálné, jedná se o básnické převyprávění nejstaršího křesťanského mýtu vůbec. A s ním se každý z nás v nějaké podobě setkal. Všichni známe Satana, Eden s Adamem a Evou a jedno zakázané ovoce...

V anglofonní tradici se vedou nekonečné spory o postavení Satana ve *Ztraceném ráji*. Část odborníků vnímá Satana jako hlavní postavu, což jiní striktně odmítají. Postava Satana je natolik silná, že tuto diskuzi udržuje i po staletích živou. Proto je východiskem této práce právě postava Satana, která se jeví nosná pro samotnou interpretaci *Ztraceného ráje*.

Neméně zajímavý by byl i přístup důkladné lingvoliterární analýzy, ta je ovšem limitována českými překlady. Pracovala s oběma českými překlady: původním překladem Josefa Jungmanna (1804, tiskem 1811), který je sice čtenářsky vděčný, ale velmi výrazně se odklání od originálu, a to z hlediska přesnosti překladu i formy básně. Jungmann pro potřeby překladu musel využít řadu novotvarů, některé z nich úspěšně přešly do slovní zásoby češtiny. Na druhou stranu mnoho slov je použito v jiném významu než jaký je dnes běžný (například hojně užívaný výraz pro Satana *arcivrah*, který užívá i Davidův překlad, je v rozporu s originálním *Arch-fiend*, což je spíše arcipadouch, slovo vrah¹ nese úplně jiné konotace než padouch).

S novějším překladem Josefa Davida (tiskem 1911) se situace příliš nezlepšila. David se rozhodl pro vznešenou a barvitou lumírovskou češtinu, kterou v kombinaci s jambickým

¹ V Jungmannově slovníku je uveden význam nepřítel, satan, zlý duch, ďábel; tyto významy se nevěly. Viz Vokabulář webový.

metrem učinil jen velmi těžko čitelnou. Překlad je sice bližší originálu, ale z hlediska češtiny je těžko stravitelný. Velkým přínosem je ale číslování veršů, které David doplnil a zjednodušil tak porovnávání s originálem. Pro práci s originálem jsem zvolila vynikající zpracování Barbary K. Lewalski, která se ve svém anotovaném vydání *Ztraceného ráje* se soustředí na přiblížení jazyka současnému čtenáři, ale nabízí i dostatečný vhled do hlubších souvislostí pro potřeby studentů. Poněkud stranou jsem ponechala neméně skvělou publikaci Burtona Raffaella *The Annotated Milton*, který se systematicky věnuje komentářům lexikální, syntaktické a prozodické stránky Miltonových veršů.

První část této práce nabízí základní orientaci v otázkách teologického a filozofického vývoje d'ábla. Vycházela jsem zde zejména z prací významného satanologa Jeffreyho Burtona Russella, který d'áblu zasvětil dlouhá desetiletí pečlivého výzkumu. Kniha *The Prince of Darkness* nabízí shrnutí všech Russellových předchozích prací. Mapuje zejména vývoj křesťanských představ od ambivalentního monoteistického Boha přes postupnou proměnu v dobrého Boha a oddělení zla v podobě D'ábla, kterou přinesl středověk, až k potřebě vysvětlit přítomnost zla ve světě. Pro celistvost pohledu je kapitola doplněna třetí částí, která stručně shrnuje hlavní milníky postavy d'ábla v předmiltonovské literatuře.

Druhá část práce se věnuje Miltonovi a jeho *Ztracenému ráji*, zde jsem se inspirovala semestrálním kurzem *Milton* Johna Rogerse z Open Yale Courses. Dalším cenným zdrojem byl *The Complete Critical Guide to John Milton* Richarda Bradforda, který shrnuje interpretační i kritické pohledy na celé Miltonovo dílo od 17. století po současnost. Nelze opomenout ani Harolda Blooma, jenž se stal hlasem literární kritiky 20. století. Miltonovi byl věnován jeden z dílů edice *Bloomových moderních kritických pohledů*. Interpretační analýza vybraných úseků textu vztažených k postavě Satana a ke zobrazení jeho pádu, se propojuje s třetí částí práce. Zde práce analyzuje další historické poetiky s důrazem zejména na období romantismu. Snažila jsem se přiblížit přístupu, který využívá Mario Praz ve své literárněkritické eseji *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Praz zde kombinuje encyklopedickou znalost nevšedního rozsahu s analytickým přístupem k básnickému jazyku. Takový pohled se mi jevil jako optimální, ovšem s ohledem na omezené možnosti této práce a zmíněné jazykové bariéry nebylo v mých silách vytvořit analogicky komplexní sondu.

Cílem této práce bylo vytvořit jakousi přehledovou studii literární postavy ďábla v západní tradici s Miltonovým Satanem jako středobodem tohoto vývoje.

1 Ďábel a otázka původu zla

Otázka, jak vzniklo zlo a jak je reprezentováno postavou ďábla, fascinuje lidskou mysl od nepaměti. V této kapitole se omezím na evropskou kulturu a myšlení a budu mapovat vývoj konceptu ďábla v teologickém a filozofickém pojetí, ale i v umělecké a kulturní perspektivě. Sledování proměn ďábla v křesťanství, židovství a literární tvorbě poskytuje unikátní pohled na tuto entitu, tak jak se v průběhu staletí vyvíjela. Zvláštní pozornost je třeba věnovat problematice svobodné vůle a otázce, zda je zlo neodvratnou součástí lidské existence.

„Na té nejzákladnější úrovni zlo není abstraktní. Je skutečné a hmatatelné. (...) Filozofové tradičně rozlišují tři druhy zla. První je morální, zlo, které nastává, když inteligentní bytost vědomě a záměrně způsobuje utrpení jiné vnímající bytosti. (...) Druhým typem zla je zlo přirozené, utrpení vyplývající z přírodních procesů. Třetím druhem zla je zlo metafyzické, je nutným nedostatkem dokonalosti, který existuje v každém stvořeném kosmu, protože žádný kosmos nemůže být dokonalý, jako je dokonalý Bůh.“²

Lidé přesto uctívali ďábla stejně jako Boha, oba usmiřovali oběťmi, jednoho, aby přinesl dobro, druhého, aby neškodil.

1.1 Ďábel v raně křesťanské tradici

Ďábel je, i přes málo zmínek v *Bibli*, konstrukt vytvořený křesťanstvím, svou největší slávu zažíval ve středověku, renesanci a baroku, pak se jeho vliv postupně vytrácí, až se pro některé stává pouhou metaforou zla, přesto je jeho úloha pro spoustu věřících zásadní.

„Pojem ďábla se vyskytuje pouze v několika náboženských tradicích. Například ve starověkých řecko-římských náboženstvích neexistovala představa jediné personifikace zla a v hinduismu nebo buddhismu nebyla a není žádná. Většina společenství - od buddhismu po marxismus - má své demony, ale pouze čtyři velká náboženství měla skutečného Ďábla. Jsou to mazdaismus (zoroastrismus), starověké hebrejské náboženství (nikoli však moderní judaismus), křesťanství a islám. Prostřednictvím těchto čtyř náboženství lze historicky vysledovat a definovat tradici ďábla.“³

² Burton, 2015, s.7

³ Burton, 2015, s. 10

Pro západní kulturu je zásadní zobrazení v abrahámovských svatých Písmech, tedy Tanachu⁴, Novém zákoně a Koránu. Četnost výskytu této entity má v čase vzestupnou tendenci, nejvíce se Satan vyskytuje v nejmladším textu – Koránu.

1.1.1 Tanach

Hledat samý původ d'ábla je prakticky nemožné, jednotlivá náboženství přejímala nejrůznější postavy a vlivy mezi sebou, upravovala je a začleňovala do své tradice, právě d'ábel je ukázkovým příkladem takového synkretismu. Pokud obrátíme svou pozornost k původním hebrejským Písmům, zjistíme, že vedle božských tvorů andělské podstaty, jejichž původ též není znám, zde není d'ábel jednoznačně definován, nejasné je i jeho směřování a motivace.

V žádném z textů nepanuje shoda mezi rozlišením démonů, běsů a různými jmény pro d'ábla. Burton Russell uvádí, že neexistuje souvislost mezi anglickým devil (d'ábel) a evil (zlo), tak jako není přímá souvislost mezi indoevropským kořenem „dev“, které nalezneme v indoevropském devas (božstvo) a anglickém divine (božský) s výrazem devil. Devil, stejně jako německé der Teufel a španělský El Diablo pochází z řeckého slova diabolos (Διάβολος) v původním významu pomlouvač, protivník, ten, který rozděluje, pro označení d'ábla bylo poprvé použito ve 3. - 2. st. př. n. l. k překladu hebrejského satan.⁵

„Hebrejské slovo satan původně znamená protivník, žalobce, odpůrce, osočovatel, je odvozené od slovesa s významem bránit; slovo satan bez členu značí jakékoli lidského protivníka, oponenta, žalobce, zatímco osobu (mohu-li použít tohoto nikoli neproblematického teologického pojmu, který má různé výkladové linie) nebeského žalobce lidí – Satana – označuje slovo se členem (ha-satan). Abrahamovská svatá Písma vykrytalizovala svůj přístup k Satanovi jako k osobní bytosti – v Koránu pojmenované Iblís.“⁶ D'ábel má spoustu dalších jmen, nejčastějšími jsou: Lucifer, Ma'ak, Belzezub, Mefistofeles.⁷

V Tanachu je d'ábel zmiňován velmi okrajově a nejednoznačně, tradičně bývá spojován s prvním hříchem člověka, jedná se ale o pozdní křesťanskou interpretaci

⁴Tj. Tóra, Proroci a Spisy, pro zjednodušení je v této práci citován Starý zákon

⁵Burton, 2015, s. 11

⁶Havelka

⁷V této práci je nebudu vnímat jako synonyma, ačkoliv jsou běžně zaměňována, s ohledem na Miltona, který je odlišuje.

původních biblických textů, která ztotožňuje hada, pokušitele z Ráje, se Satanem. Obecně se za argument pro tuto teorii považuje apokryfní úryvek z Moudrosti Šalamounovy:

*„Bůh totiž člověka stvořil k neporušitelnosti
a učinil ho obrazem své vlastní podoby,
z d'áblovy závisti však na svět přišla smrt
a ti, kdo k němu patří, ji zakusí.“⁸*

Jednoznačnou oporu pro toto tvrzení v deuterokanonických textech ani v *Genesis* nenajdeme, určitý náznak lze spatřovat v novozákonní Apokalypse, kde je psáno: „*ten veliký drak – ten dávný had, zvaný d'ábel a satan*“⁹, což lze interpretovat jako odkaz na hada z Edenu.

Podobné je to s výkladem dalších starozákonních textů, zejména se slavnou pasáží z Izaiáše:

*Tak už i ty jsi pozbyl síl –
Jsi na tom stejně jako my.
Tvá pýcha klesla do pekla
Jako tvá pěkná muzika;
Tvou postelí je hniloba
A červi jsou tvá přikrývka!*

*Jak jen jsi to spadl z nebe,
Ty Zárný¹⁰, synu Jitřenky!
Poražen jsi byl až na zem –
ty, jenž jsi srážel národy!
Říkával sis přece v srdci:
„Vyšplhám se až k nebi,
nad Boží hvězdy svůj trůn vyvýším,
na Hoře setkávání se usadím,
na svazích severních,
vyšplhám se až do oblačných výšin,*

⁸Deuterokanonické knihy Starého zákona, 2014, s.242

⁹Zjevení 13.9

¹⁰Vulgáta zde používá Lucifere

budu se rovnat s Nejvyšším. “

Ted' však až do pekla svržen jsi,

do jámy nejhlubší!¹¹

Jedná se o posměšnou písničku zobrazující pád babylonského krále, přesto bývá velmi často spojována s d'áblem, zejména pro výskyt slova Lucifer a motivu pádu do pekla pro vlastní pýchu. Stejně vzorce se objevují i v zobrazení zkázy vládce Týru:

Byl jsi pečetí dokonalosti,

plný moudrosti a dokonale krásný.

Byl jsi v Edenu, Boží zahradě,

všemi drahokamy ozdoben.

(...)

Byl jsi pomazaným cherubem,

určil jsem tě za ochránce.

Byl jsi na Boží svaté hoře,

mezi žhnoucími kameny ses procházel.

Byl jsi dokonalý na cestách svých

ode dne svého stvoření –

než jsi byl shledán zlým.

(...)

Kvůli své kráse zpychl jsi,

kvůli své nádheře jsi moudrost zahodil.

Proto jsem tě tedy srazil k zemi,

(...)

vyvedl jsem z tebe plameny,

aby tě strávily.¹²

Přestože explicitní popis Satanova pádu v Tanachu nenajdeme, čtení mezi řádky k němu odkazuje a takovýto výklad se stává legitimním.

Jednoznačně lze říci, že Satan se v Tanachu objevuje v roli vykonavatele Boží vůle, nese vznešený titul Boží syn,¹³ je to bytost inteligentní, do jisté míry svobodná, pohybující

¹¹Izaiáš 14.4-15

¹²Ezechiel 28.12-18

¹³Job 1.6

se po zemi, kde se svým jednáním staví proti člověku a posléze i proti celým národům. Nikde ale nelze najít zmínku, že by se vzepřel proti Bohu a nejednal jen z jeho vůle.

Ve známé roli svůdce se objevuje v *První knize královské*: „*Hospodin se ptal: „Kdo svede Achaba, aby vytáhl a padl u Rámot-gileádu?“ Ten říkal to a ten zas ono. Vtom vyšel duch, stanul před Hospodinem a řekl: „Já ho svedu.“ Hospodin se zeptal: „Jak?“ a on odpověděl: „Vyjdu a budu lživým duchem v ústech všech jeho proroků.“ Na to Hospodin řekl: „Ano, podaří se ti to, svedeš ho. Jdi a proved' to.“¹⁴ Později v *První knize letopisů*: „*Proti Izraeli pak povstal satan a podnítil Davida, aby sečetl Izrael.*“¹⁵ Sečtení lidu Izraele Bůh vnímal jako těžký hřích, který ztrestal prostřednictvím nelítostného anděla zhoubce (tento anděl většinou nebývá se Satanem ztotožňován).*

Jindy z Boží vůle posedne nějakou osobu, ve chvíli, kdy je oslabena hněvem či žárlivostí jako v případě Saula v *První knize Samuelově*: „*Druhý den se Saula zmocnil zlý duch od Boha (...) David hrál jako vždycky, ale Saul vzal kopí a mrštil ho po něm. Napadlo ho totiž: Přibodnu Davida ke zdi!*“¹⁶ Satan je jakousi temnou stranou Boha, ničivou mocí, kterou ale Bůh plně kontroluje.

Nejvýraznější je role Satana v knize *Job*, zde je stále plně podřízen Boží vůli coby plnohodnotný člen nebeského dvora. Má za úkol škodit lidem, ale není zatím přímo principem zla, nemůže jednat bez Božího souhlasu. Předstupuje před Boha na nebesích spolu s ostatními Božími syny a zpochybní víru nejpokornějšího člověka, čímž přesvědčí Boha, aby mu dovolil otestovat Jobovu víru a mohl na něm páchat zlo, ovšem jen do té míry, do jaké mu to Bůh povolí. Bůh mu výslovně uděluje moc trestat, a dokonce i zabít nevinné, explicitně zakázal pouze zabití Joba, což Satan obešel zabitím jeho dětí.

V *Zachariášovi* je ďábel v roli žalobce: „*Potom mi ukázal velekněze Jošuu, jak stojí před Hospodinovým andělem, po pravici mu stál satan, aby ho obviňoval.*“¹⁷

Starý zákon není rozporuplný jen v pojetí Satana, stejné je to i s Bohem a anděli, jsou ambivalentní podstaty, konají dobro i zlo, lidstvo je jimi tvrdě zkoušeno a Hospodin je bohem krutým, většinou zcela nesmiřitelným. Nabízí se otázka po smyslu Satanova

¹⁴1. Královská 22

¹⁵1. Letopisů 21

¹⁶1. Samuel. 18.8 – 11

¹⁷Zachariáš 3

působení coby pokušitele a svůdce. Je-li Bůh vševědoucí a všemocný, postrádá tato role své opodstatnění.

Příklon k dobrému Bohu je u Hebrejců patrný v 2. století př. n. l., do stejného období bývají datovány *Henochovy knihy*, které již přímo líčí příběh o pádu andělů, ačkoliv ho v průběhu času několikrát radikálně přepracují. Tyto texty nejsou součástí kanonického Tanachu, přesto jsou významné pro židovskou tradici i umělecké ztvárnění Satana. Původně vychází představa padlých andělů z příběhu o hříchu andělů – Strážců, což je chtíč. V dobách před potopou světa sestupují z nebe přitahováni krásou lidských žen, svedou je a zplodí s nimi potomky – zlé obry zvané Nefilim. Ti tyranizují zemi, pojídají lidi i sebe navzájem, nastolují chaos. Obři jsou nakonec zabiti, ale jejich duše se zachovají a vytvoří novou entitu – demony. Pozdější křesťanství na základě výroků synoptiků chybně ztotožní demony s padlými anděly.¹⁸

Strážci též nedovoleně předali lidem různé poznatky a znalosti, učili je řemeslům (*Učili je kouzlům a čárům a obeznámili je s řezáním kořenů a roubováním stromů (1Hen 7:1). A Azazel učil lidi dělat meče, nože a štíty a drátěné košile a obeznámil je s věcmi, jež k tomu patří, i s jejich opracováním, s náramky a ozdobami, používáním antimonu a líčením obočí, s nejvzácnějšími a nejvybranějšími drahokamy všech barevných odstínů a s proměnlivostí světa (1Hen 8:1). Amiziras učil všechny zařikávače a řezače kořenů, Armaros učil, jak zbavovat kouzel, Berakeel vyučoval astrology, Kokabiel učil znamením, Tamiel astrologii a Asdareel vykládal o dráze měsíce (1Hen 8:3)*),¹⁹ čímž také překročili Zákon a narušili řád světa. Logicky to lidstvu nic dobrého nepřineslo, lidé nebyli na toto vědění připraveni a výsledkem bylo rozpoutání válečného šílenství. Nedovoleným působením andělů na zemi se mezi lidmi rychle šířilo zlo. Bůh se rozhněval a provinilí andělé volí z řad lidí Henocha, aby jim vyprosil odpuštění. Henoch je vyzdvižen na nebesa, kde je mu odhalen celý vesmír a jeho řád, stává se Božím prorokem. Henoch Strážcům zvěstuje, že budou vyhlazeni - za trest je andělé pomsty Michael, Rafael, Uriel a Gabriel sráží do propasti temnoty, kde budou čekat na Poslední soud, což bude definitivní konec jejich existence.

Vzniká zde plnohodnotný mýtus, který se mísí s prométheovským odkazem. Ve své původní podobě zcela chybí postava Satana, někdy bývá ztotožněn s jedním z hříšných

¹⁸Srov In Martin, 2010, s. 659

¹⁹Soušek, 1995, s.86

andělů – Sammaelem, ale je to reinterpetace v umělém pokusu o vytvoření jednotného narativu. Příčina pádu andělů se v průběhu šíření mýtu mění, chtič Strážců je postupně zcela nahrazen pýchou Satana a touhou vyrovnat se Bohu. Ovšem představa padlých andělů přináší více otázek než odpovědí. Nejasná je příčina: šlo o morální selhání a porušení Řádu, pýchu a vzpouru, vyhození z nebe, nebo dobrovolný odchod?

Pokud přijmeme představu doslovného pádu z nebe, kam andělé vlastně dopadli? Na zem, nebo do podsvětí? Nejpalčivější otázkou, která by mnohé objasnila, je, kdy k pádu došlo. Na samém počátku všeho při oddělení světla od temnot? Po stvoření Adama? V Noemově době, kdy andělé zatoužili po lidských dcerách, jak popisuje Henoch? Nebo dokonce až po umučení Krista?

Ortodoxie se shoduje na jediném, padlí jsou zavrženi navždy, všichni andělé museli zvolit svou stranu, tato volba je definitivní, v budoucnu neměnná, většina andělů se vzepřela a byla svržena z nebe (tento poměr se později obrátí). Po pádu je zachována jejich andělská podstata, jedná se o inteligentní éterické bytosti, které jsou schopné vzít na sebe různé podoby, zvířecí i lidské.²⁰

1.1.2 Nový zákon

Nový zákon zdědil z Tanachu a apokryfních textů jen několik jednotných představ o d'áblu: je padlý anděl, je hlavou démonického zástupu, je principem zla a zlo je nebytí. Nový zákon tyto prvky vstřebal a přetvořil. Postava Satana zde opět není definována, ale boj mezi světlem a temnotou, reprezentovaný Ježíšem a Satanem, je podstatou celého textu.

Nejvýraznější interakce mezi d'áblem a Kristem je na poušti, což je nejpodrobněji popsáno u synoptiků Matouše a Lukáše. Jedná se o jedno z prvních zobrazení mýtu o paktu s d'áblem, zde však není smlouva zpečetěna, přesto nám tento příběh odhaluje Satana více než kdy předtím.

„Tehdy byl Ježíš veden duchem na poušť, aby tam byl pokoušen od d'ábla. Postil se čtyřicet dní a čtyřicet nocí, až nakonec vyhladověl. Vtom k němu přistoupil Pokušitel a řekl mu: „Jsi-li Boží Syn, řekni tomuto kamení, ať se promění v chleby.“

²⁰Některé texty uvádí, že lidskou podobu na sebe může vzít jen Satan.

On však odpověděl: „Je psáno: ‚Nejen chlebem bude člověk živ, ale každým slovem vycházejícím z Božích úst.‘“

Tehdy ho ďábel vzal do svatého města a postavil ho na vrcholek chrámu. „Jsi-li Boží Syn,“ řekl, „vrhni se dolů! Je přece psáno:

Svým andělům přikáže o tobě a ponosou tě na rukou, abys nenarazil nohou na kámen.

Ježíš mu řekl: „Také je psáno: ‚Nepokoušej Hospodina, svého Boha.‘“

Poté ho ďábel vzal na velmi vysokou horu a ukázal mu všechna království světa a jejich slávu. „To všechno ti dám,“ řekl mu, „když padneš na kolena a pokloníš se mi.“

„Odejdi, satane!“ řekl mu na to Ježíš. „Je přece psáno: ‚Hospodinu, svému Bohu, se budeš klanět a jemu jedinému sloužit.‘“ Tenkrát ho ďábel opustil a hle, přistoupili andělé a sloužili mu.²¹

„Ježíš se vrátil od Jordánu plný Ducha svatého a Duch jej vedl na poušť. Čtyřicet dní tam byl pokoušen ďáblem a v těch dnech nic nejedl. Když ty dny uplynuly, vyhladověl.

Tehdy mu ďábel řekl: „Jsi-li Boží Syn, řekni tomuto kameni, ať se promění v chleba.“

Ježíš mu odpověděl: „Je psáno: ‚Nejen chlebem bude člověk živ.‘“

Potom ho ďábel odvedl vzhůru a v jediném okamžiku mu ukázal všechna království světa.

„Dám ti všechnu moc a slávu těchto království,“ řekl mu ďábel, „neboť mi byla předána a mohu ji dát, komu chci. Když se mi pokloníš, bude to všechno tvoje.“

Ježíš mu odpověděl: „Je psáno: ‚Hospodinu, svému Bohu, se budeš klanět a jemu jedinému sloužit.‘“

Tehdy ho přivedl do Jeruzaléma, postavil ho na vrcholek chrámu a řekl mu: „Jsi-li Boží Syn, vrhni se odsud dolů. Je přece psáno: ‚Svým andělům přikáže o tobě, aby tě chránili, a ponosou tě na rukou, abys nenarazil nohou na kámen.‘“

Ježíš mu odpověděl: „Je řečeno: ‚Nepokoušej Hospodina, svého Boha.‘“

Když ďábel dokončil všechno to pokušení, opustil jej a čekal na další příležitost.²²

V obou souhledech přivádí Krista na poušť Duch svatý, ďáblovu pokoušení je tedy iniciováno Bohem a Satan je pravděpodobně stále jeho služebníkem, ačkoliv jeho pozice se viditelně posunula. V Novém zákoně je označován za pána a vládce tohoto světa (pro prvotní hřích Adama a Evy je lidstvo v moci ďábla – *ius diaboli*²³). Pokouší Krista velmi

²¹ Matouš 4.1

²² Lukáš 4.1-13

²³ Le Goff, 2020, str. 111

chytře, zpochybňuje jeho titul Božího Syna, který sám nese. Nabízí mu vládu nad světem, pokud se mu Ježíš bude klanět. V tomto aktu touhy po divinizaci můžeme poprvé explicitně spatřovat vzepření Satana proti Bohu, protože se dožaduje poct náležejících pouze Bohu, staví se mu naroveň a porušuje tím Boží řád. Stejně tak můžeme požadavek adorace vnímat jen jako součást zkoušky, čímž by Satan zůstal stále ve své roli Božího pokušitele.

Kvůli hříchu je svět pod ďáblovou mocí; Kristus přichází zlomit tuto moc a zvrátit odcizení mezi člověkem a Bohem: „*Proto se ukázal Boží Syn, aby zrušil skutky d'ábla.*“²⁴ a „*Víme, že my jsme z Boha, ale celý svět leží ve Zlu.*“²⁵

V představách věřících je Satan ztělesněním veškerého odporu proti Hospodinu. Každý, kdo nenásleduje Pána, je v jeho moci. Nový zákon definitivně rozkládá ambivalentní podstatu starozákonního Boha, Satan se stává protivníkem dobrého Boha Hebrejů i jeho Syna, Ježíše Krista. *Jako Kristus velí armádám světla, Satan velí armádám temnoty. Vesmír se nachází mezi světlem a temnotou, dobrem a zlem, duchem a hmotou, duší a tělem, novým věkem a starým věkem, Pánem a Satanem. Hospodin je stvořitelem všech věcí a garantem jejich dobroty, ale Satan a jeho království překroutili a zkazili tento svět.*²⁶

Ježíš svými slovy potvrzuje příběh o pádu Satana, dokonce se označuje za přímého svědka těchto dávných událostí: „*Viděl jsem, jak satan spadl z nebe, jako blesk.*“²⁷ Nový zákon zmiňuje i pád andělů: „*Bůh přece neušetřil anděly, když zhřešili, ale svrhl je do pekla, kde spoutáni řetězy ve tmě čekají na soud.*“²⁸ podobně „*Právě tak to bylo s anděly, kteří nezůstali ve svém původním stavu, ale opustili své určené místo. Bůh je uvěznil ve věčných okovech, aby v nejhlubší tmě čekali na soud toho velikého dne.*“²⁹ Ovšem v obou výrociích se odkazuje k andělům smilnicím na zemi za časů Noema.

Popis vzpoury a bitvy na nebesích známe až ze Zjevení, ale bez sebemenšího náznaku příčin: „*V nebi nastal boj: Michael a jeho andělé bojovali s drakem. A drak bojoval, i jeho andělé, ale nic nezmohli. Na nebi už se pro ně nenašlo místo a ten veliký*

²⁴1. Jan 3.8

²⁵1. Jan 5.19

²⁶Burton, 2015, s. 100

²⁷Lukáš 10.18

²⁸2. Petr 2.4

²⁹List Judův 6

*drak – ten dávný had, zvaný d'ábel a satan, který svádí celý svět – byl svržen. Byl svržen na zem a jeho andělé byli svrženi s ním.*³⁰ Po svém pádu zaměří Satan svou nenávist na člověka.

Poté, co d'ábel svedl první lidi k hříchu, bylo zlomeno pouto mezi člověkem a Bohem, lidé svůj hřích mohou jen těžko odčinit, protože nemají Bohu co nabídnout, vše, čím sami disponují, je dar od Něj. Theologové přicházejí s konceptem teorie vykoupení, která je založená na myšlence vyrovnání dluhu vůči Bohu. Lidstvo nemá jak dluh splatit, Bůh sice prostředky má, ale nic nedluží, východiskem je bytost, která je lidská i božská, bohočlověk Ježíš Kristus. On jediný může svou obětí omezit moc Satana nad lidmi, ten po aktu vykoupení - ukřížování nadále zůstává vládcem hříšníků a smrti. *„A protože děti jsou si příbuzné tělem a krví, právě tak se i on stal člověkem, aby svou smrtí zlomil moc toho, který měl moc smrti (to jest d'ábla), a osvobodil ty, které strach ze smrti po celý život držel v otroctví.*³¹

Satanova moc je obrovská, povážíme-li, že Kristus si musí svého učedníka vyprosit: *„Šimone, Šimone, hle, satan si vyžádal, aby vás tříbil jako pšenici. Prosil jsem ale za tebe, aby tvá víra neselhala.*³² Nový zákon nám ukazuje ještě jednu z mnoha schopností d'ábla, kterou známe již z Tanachu, a to proniknout do lidského těla a ovládnout vůli daného člověka. *„Ještě před večeří d'ábel vnukl do srdce Jidáše, syna Šimona Iškariotského, že ho má zradit.*³³ Proč je tedy Jidáš největším symbolem zrady v západní kultuře? Záchrana lidstva je předem určena, cesta vedoucí ke spasení lidstva byla daná. Ježíš musel být obětován, zrazen a zabit člověkem, Jidášova role byla nezbytná, zradil tedy opravdu z vlastní vůle? Jan pokračuje: *Po těch slovech Ježíš hluboce rozrušen prohlásil: „Amen, amen, říkám vám, že jeden z vás mě zradí.“ Učedníci se začali rozhlížet jeden po druhém, netušíce, o kom to mluví. Jeden z jeho učedníků, ten, kterého Ježíš miloval, ležel u stolu po Ježíšově boku. Šimon Petr mu naznačil, ať se zeptá, o kom to mluvil. Objal ho tedy a zeptal se: „Pane, kdo to je?“ „Ten, komu podám namočené sousto,“ odpověděl Ježíš. Namočil sousto a podal je Jidášovi, synu Šimona Iškariotského. A hned po tom*

³⁰Zjevení 12.7 - 9

³¹Židům 2.14 -15

³²Lukáš 22.31-32

³³Jan 13.2

soustu vešel do Jidáše satan. „Co děláš, dělej rychle,“ řekl mu Ježíš.³⁴ Zde je Jidáš opravdu jen nástrojem v boji mocných.

Kristus také nazývá Petra ďáblem za to, že pokoušel Ježíše, aby se vyhnul kříži; snaha odvrátit ukřižování je rovněž Satanovým dílem, neboť Kristus musí zemřít, aby smířil lidstvo s Bohem. Provinění lidstva ukřižováním Syna Boha je jen zdánlivým vítězstvím Satana, ve skutečnosti znamená jeho porážku. Kniha Zjevení uvádí, že v důsledku Kristovy oběti je ďábel vržen do pekla a spoután řetězy, ale před koncem světa bude rozvázán.

V pozdější křesťanské tradici Satan vládl peklu a sám v něm trpěl, ale ani jeden bod není v *Novém zákoně* jasný.

1.1.3 *Korán*

Posledním a nejmladším z abrahámovských Písem je *Korán*, ten nám představuje postavu Šajtána (odvozeno z kořene štn, ve významu zbloudilý), kterému připisuje jméno Iblís. Iblís není zosobněním zla, je pokušelem, který pouze rozdmýchává zlo přirozeně se vyskytující v člověku.

V příběhu o stvoření člověka získáváme kompletní příběh o vzpouře Satana, postrádáme ale motiv pádu andělů, tak jak ho uvádí Henoch:

„Stvořili jsme člověka z hlíny suché, vzaté z bláta poddajného, zatímco džiny jsme již dříve stvořili z ohně spalujícího. A hle, pravil Pán tvůj andělům: „Já smrtelníka stvořím z hlíny suché, vzaté z bláta poddajného, a až jej vyrovnám a vdechnu mu něco z ducha svého, padněte na zem, před ním se klaníce!“

A padli před ním uctívající jej vespolek andělé všichni, kromě Iblíse, jenž odmítl být mezi uctívajícími. I pravil Bůh: „Iblísi, proč nejsi mezi těmi, kdož klaní se, také ty?“ Odvětil: „Nebudu padat na zem před smrtelníkem, jehož jsi z hlíny suché stvořil, vzaté z bláta poddajného!“

I pravil Bůh: „Odejdi odsud, neboť jsi věru prokletý! A nechť na tobě prokletí lpí až do dne soudného!“

Řekl Iblís: „Pane můj, poskytni mi odklad do dne, kdy budou vzkříšeni!“

I pravil Bůh: „Budiž tedy mezi těmi, jimž je odloženo až do dne času stanoveného!“

³⁴Jan, 13.21-27

Odpověděl: „Pane můj, za to žes mne svedl, okrášlím jim vše, co na zemi je, a všechny je uvedu v bloudění, kromě těch, kdož jsou služebníci Tvoji upřímní!“

I pravil Bůh: „Toto je stezka přímá podle mého mínění, a věru nebudeš mít žádnou pravomoc nad služebníky mými, leda nad těmi, kdož tě následují svedeni, a pro ně všechny bude pak peklo místem setkání slíbeného.“³⁵

Iblisova vzpoura je z jistého úhlu pohledu pochopitelná, jeho rozpravě s Bohem nechybí jistá vznešená důstojnost. Následuje vyhnání z Ráje a Iblisova pomsta na člověku:

„A hle řekli jsme andělům: „Padněte na zem před Adamem!“ A padli všichni kromě Iblise, který odmítl. I pravili jsme: „Adame, toto věru je nepřítel tvůj i manželky tvé. Ať vás nevyžene z ráje, neboť pak věru nešťastní budete! Náleží ti, abys v něm nehladověl a nahý nechodil a abys v něm nežíznil a žárem netrpěl!“

Však satan mu našeptával a řekl: „Adame, mám ti ukázat strom nesmrtelnosti a království nepomíjející?“

A pojedli oba ze stromu a objevila se jim jejich nahota a začali si šítí oděvy z listí rajského. Adam neposlušný vůči pánu svému byl a z pravé cesty se uchýlil.“³⁶

Korán nepracuje s podobou hada, ale otevřeně označuje za původce pádu člověka Satana, konkrétní vyšší bytost nesoucí jméno Iblis, bytost vzpurná, hrdá ale vznešená, se zcela jasnou motivací k pomstě.

Zobrazení d'ábla v *Koránu* ovlivnilo evropskou kulturu i samotné křesťanství. Podle *Zjevení Mojžíšova*, neboli *Život Adama a Evy (Vita Adae et Evae)*, se jeden z andělů stal d'áblem, protože odmítl vyjádřit úctu člověku jakožto Božímu obrazu.

1.2 Původ zla

Pojem d'ábel a jeho role jako inkarnace zla a nepřítele Boží vůle byl rozvíjen po staletí křesťanské teologie a tradice. Nejčastějším rozporem v jeho pojetí je různá interpretace jeho podstaty a role ve světě. Transformace Božího služebníka Lucifera v Satana, který už nemůže být součástí Boha, zrodila otázky po svobodné vůli, předurčení a původu zla ve světě. V židovské tradici chybí personalizovaná postava d'ábla, zato zde existuje fascinující myšlenka božího sebeomezení - *cimcum*, kdy se Bůh z lásky vzdává své všemohoucnosti ve prospěch člověka a jeho svobodné vůle. Křesťanství a islám

³⁵ Vznešený Korán, Súra 15.26 - 43

³⁶ Vznešený Korán, Súra 20.116-121

přístupují k ďáblu jako k osobní bytosti,³⁷ není zde ale jednotný názor, zda je zosobněním absolutního zla.

Celý koncept má dlouhou historii a je spojen s mnoha významnými mysliteli a teology, Satan od dob prvních křesťanů stále více pronikal do textů teologů, většinou heretiků. Nicméně je třeba zmínit, že křesťanská teologie teodiceu nikdy nerozpracovala v samostatné teologické téma, tudíž stále pracuje s představou působení Boha, který připouští zlo k vyšším, člověku neznámým záměrům, lidstvo se musí smířit s axiomem hříchu a vykoupením z něj prostřednictvím Ježíše Krista.³⁸

Kolem 2. - 3. století n. l. se objevuje sekta gnostiků, kteří přicházejí s myšlenkou radikálního dualismu: Bůh není zodpovědný za zlo, to pochází ze zdroje zcela nezávislého na Bohu. Gnosticismus se nakonec stal příliš nejednotným a komplikovaným, rozštěpil se do rozmanitých sekt a postupně se stal slepou uličkou.

Dualistické teorie rozporoval Tertulián³⁹, tvrdil, že zlo jako samostatný princip oddělený od Boha je nemožné, jelikož je nemožná existence dvou všemocných Bohů. Pokud by byl vesmír v rovnováze dvou protikladných sil, nemohli bychom pozorovat dobro ani zlo, žádné změny, pokud by jeden princip vychýlil pomyslnou miskou vah, byla by tato převaha věčná. Proto za zdroj zla označil hřích andělů a hřích lidí, a to v důsledku svobodné vůle, která nese reálnou možnost volby zla.

Klement Alexandrijský⁴⁰ pokračuje v teologických rozborech Písem a ve svých spisech naznačuje novou myšlenku, že časem může být zachráněn i Satan. Připouštěl, že Zlý od počátku setrval ve svém hříchu, ale řada úvah nabádala Klementa k univerzalizmu – myšlence, že plnost času přinese spásu všem bez výjimky. Zprv se zdálo, že neomezená povaha Božího milosrdenství vyžaduje konečnou spásu všech svobodných a inteligentních bytostí. Za druhé, neomezenost svobodné vůle naznačovala, že ďábel si může kdykoli uchovat schopnost činit pokání. Za třetí, Klementova teorie bytí volala po konečném naplnění potenciálního dobra ze strany každého tvora. Za čtvrté, Kristus by při svém druhém příchodu chtěl rozšířit dobrou zprávu o spáse na všechny.

³⁷ je třeba odlišovat pojmy osoba a člověk, člověk je již vymezení druhu

³⁸ Srov. In <https://rg-encyklopedie.soc.cas.cz/heslo/teodicea>

³⁹ Quintus Septimius Florens Tertullianus (Kartágo 2. – 3. století)

⁴⁰ Titus Flavius Clemens neboli Kléméns Alexandrijský (Řecko, 2. století)

Klement přenechal rozvinutí této univerzalistické teze svému alexandrijskému souputníkovi, Origenovi.⁴¹⁴²

Ten reagoval myšlenkou, že tak jako se archanděl může stát démonem, tak Satan může znovu povstat a získat své místo v nebi. Byl to právě Origénes, kdo vytvořil tradici, že ďábel patřil mezi největší anděly, byl krásný a moudrý, že jeho pýcha ho na počátku světa přivedla ke vzpouře proti Bohu, byl vyhnán z nebe a čekal ho trest v ohni. Mnohá pozdější zpracování legend pocházejí z Origenova spojení starých textů.⁴³ Origenovy myšlenky nakonec způsobily zmatek v tom, zda je Satanova spása možností nebo nutností. Mimoto se domnívá, že každý člověk má svého anděla strážného i anděla svůdce. Tuto představu převzal později například John Wyclef a kázal, že každý člověk má svého anděla i ďábla.

Další z církevních Otců, Justin Mučedník⁴⁴, určil tři kategorie zlých sil: první je ďábel, anděl s obrovskou mocí stvořený Bohem, který zhřešil buď v době po stvoření vesmíru, nebo ve chvíli, kdy se rozhodl svést Adama a Evu. Byl to právě Justin, kdo ztotožnil hada z Edenu s drakem v knize Zjevení. Druhou kategorií jsou padlí andělé, kteří zhřešili v době Noemově plozením dětí s lidskými ženami a třetí jsou děti – démoni, zrození z tohoto hříchu. Bůh poté lidi potrestal tím, že dal ďáblu dočasnou moc nad světem, přesněji do příchodu Krista a jeho oběti, definitivně má být Satan poražen až při druhém příchodu Krista. Justin také přišel s myšlenkou, že dobří křesťané mají zaplnit místa v nebi po padlých andělech.

Chronologii Satanova pádu rozřešil až žák Jana Zlatoústého, Jan Kassián⁴⁵, tezí, že Satan padl z pýchy a závisti vůči Bohu a že při stvoření Adama Ďábel pouze rozšířil svou dřívější nenávisť k Bohu i na nenávisť k lidem, čímž svůj hřích ještě umocnil.

Další představy tehdejších vzdělanců se opíraly o hierarchii, nejvyšším bodem je Bůh – Jeden – Absolutní jsoucno, čím je daná bytost níže, tím více se blíží k nebytí – nekonečnému zlu – absolutní absenci dobra. Moderní doba toto nebytí často přirovnává k černé díře – sama o sobě je neviditelný jev, ale její moc nepopíratelně ovlivňuje okolí.

⁴¹ Origénes (Řecko, 2. století)

⁴² Burton, 2015, s. 80

⁴³ Burton, 2015, s. 82

⁴⁴ Justin Mučedník či Martyr (Řím, 2. století)

⁴⁵ Jan Kassián (Dobruška, Marseille, 4. - 5. století)

Postupně se křesťanství přiklání k teorii vykoupení, ta posiluje postavu ďábla i význam prvního hříchu. Satan nás právoplatně a spravedlivě držel ve svém sevření. Osvobodit nás mohl jedině Bůh zaplacením výkupného. Pouze Bůh se mohl svobodně rozhodnout, že ho zaplatí. V ďábově moci neměli lidé ani svobodu volby, ani prostředky k zaplacení. Bůh tedy vydal Ježíše Zlému, aby dosáhl osvobození uvězněného lidstva. Ďábel výkupné ochotně přijal, ale když tak učinil, překročil hranice spravedlnosti, neboť Ježíš, který byl bez hříchu, nemohl být spravedlivě zadržen. Porušením pravidel spravedlnosti ztratil ďábel svá práva a nemohl již držet ani Ježíše, ani lidstvo.⁴⁶

Vedle teorie vykoupení existovala i teorie oběti, obě vykrytalizovaly do jednoho shrnujícího narativu, který je obecně přijímán i v nadcházející éře středověku: *Vše začíná u Boha, věčného a nadčasového. Bůh nemá počátek ani konec, nemá žádnou příčinu, je Bytím samým. Bůh je jeden a nedělitelný. Tato věčná, nadčasová jednota však není statická; je dynamická, kypí mocí. Tento dynamismus se projevuje ve třech Božích osobách: Otci, Synu a Duchu svatém. Nejsou to tři bohové nebo dokonce tři funkce jednoho Boha, ale tři aspekty jediného, jednotného Boha. Syn je myšlenka Otce o sobě samém, Slovo; Duch svatý je láska, kterou k sobě Otec a Syn chovají. (...) První bytosti, které Bůh stvořil, jsou andělé, nesmírně mocná a inteligentní stvoření, kterým dal Bůh svobodnou vůli. Bezprostředně po svém stvoření použili andělé svou svobodnou vůli k morální volbě. Většina z nich se rozhodla milovat Boha; někteří, vedeni Satanem, se rozhodli místo Boží vůle upřednostnit vůli vlastní. Tito hříšní andělé byli vyhnáni z nebe. Bůh poté stvořil hmotný svět, včetně lidí, kterým rovněž daroval svobodnou vůli. Satan záviděl Adamovi a Evě jejich štěstí, a tak je začal pokoušet. Satan první rodiče k hříchu nijak nenutil; uplatnili svou svobodnou vůli a jeho pokušení podlehl. Jejich hřích odcizil lidstvo Bohu a zanechal nás pod ďábovou nadvládou. Od okamžiku prvotního hříchu lidstva až do Vtělení vládl světu Satan. Vtělení zlomilo jeho moc, obnovilo lidskou svobodu a otevřelo cestu ke smíření s Bohem. Kristus a jeho společenství nyní vedou obtížný, ale nakonec vítězný boj proti ďábově moci, která bude definitivně a natrvalo zlomena při druhém příchodu, kdy bude vše uvedeno zpět do souladu s Bohem.*⁴⁷

⁴⁶ Srov. In Burton, 2015, s.70

⁴⁷ Burton, 2015, s. 96-97

V 5. století ovlivnil Západ a jeho náboženské myšlení na víc než tisíc let svatý Augustin.⁴⁸ Přesouvá odpovědnost za zlo na člověka v konceptu učení o prvním hříchu⁴⁹, Bůh je dle něj dokonalý a nemůže být zodpovědný za zlo. Augustin v podstatě celý svůj tvůrčí život zasvětil otázkám svobodné vůle a predestinace, zejména rozporu mezi nimi: – pokud je Bůh všemocný a vševědoucí vládce kosmu, jak mohou mít lidé nebo andělé svobodnou vůli a odpovědnost za důsledky svých rozhodnutí. Zcela nesmiřitelný vztah měl k Satanovi a padlým andělům, odmítal možnost jejich konečného spasení. Kristus se obětoval za lidstvo, ne za padlé anděly. Svět vnímal jako stvořený Bohem a věřil, že *bude mít svůj konec, protože čas je lineární a konečný*⁵⁰.

V 11. století začíná epocha scholastiků, tradice je zatlačena do pozadí a disputacím vládne logika. Satan získává nového, mocného protivníka – Pannu Marii, a postupně je jeho vliv oslabován, například tezemi, že jeho účast na prvním hříchu člověka není nezbytná. Adam a Eva byli svobodní a plně zodpovědní, jejich rozhodnutí nemuselo být nutně ovlivněno někým dalším. V důsledku těchto úvah raní scholastici odmítají teorii vykoupení a zavádějí teorii zadostiučinění, která je ve své podstatě stejná, jen Satanův podíl na selhání člověka je minimalizován. Stejně jako Augustin odmítají scholastičtí teologové myšlenku Satanova spasení.

V polovině 13. století se šíří názory Tomáše Akvinského⁵¹, jenž odmítal absolutní zlo jako umělou konstrukci bez opory v Bibli, zobrazuje svět jako dobrý, tvrdí, že zlo neexistuje samo o sobě. Zlo označuje za absenci dobra (*privatio boni*), připouští také, že Bůh může zlo využít k vykonání vyššího dobra. Omezil Boží zodpovědnost za morální zlo, protože to je svobodnou volbou jednajícího.

Ve 14. století převládá nominalismus představovaný františkánským mnichem Ockhamem⁵², ten potvrzuje absolutní moc Boha a vysvětluje, že zlo je zlo, protože ho tak Bůh označil, neexistuje žádná vnitřní podstata zla, která by předcházela Božím označení zla nebo na něm byla nezávislá. Otevírá to ale otázku, proč Bůh Lucifera nespasil a nepřivedl zpět k dobru. Na druhou stranu se jedná pouze o lidské teorie, to, co vnímáme

⁴⁸Svatý Augustin, též Augustin z Hippa nebo Augustin z Hippony, (Alžírsko, 4. – 5. století)

⁴⁹Nejvýznamnější dílo *De civitate Dei contra paganos*

⁵⁰Eliade, 2007, s. 47

⁵¹Tomáš Akvinský (Itálie, 1225 – 1274)

⁵²William Ockham, (Anglie, 1287 – 1347)

jako zlo, nemusí být zlem pro Boha. V 15. století uvažuje podobně i Mikuláš Kusánský⁵³ Lidské poznání považoval za nedokonalé. Absolutní pravda je mimo lidské chápání, všechny naše představy o Bohu i ďáblu jsou antropomorfní. Bůh je absolutní, tudíž v sobě spojuje bytí i nebytí, a ve svém důsledku i dobro a zlo. K této myšlence sice Mikuláš ve svých úvahách směřoval, ale nakonec se takového radikalismu zalekl a zlo označil za nedostatek.

Postupně se situace kolem Satana a zla vyhrocuje v éře čarodějnictví a satanismu pokrývající 15. – 18. století, Evropa se zmítá v hysterii vykonstruovaných procesů a obviňování lidí z nejrůznějších svazků s ďáblem a účastí na sabatech. Nejzásadnější bylo vydání knihy „*Malleus maleficarum*“ v roce 1486, katolická církev ji sice nikdy oficiálně neuznala, ale i tak se rychle šířila a stala se jakýmsi návodem na identifikaci čarodějnic a lidí posedlých ďáblem.

Vnitřní jednota se církve se tříští a nastupuje éra protestantismu ústící v reformaci. Protestanti se vraceli k Bibli jako jedinému právoplatnému zdroji křesťanských nauk, tím opět obnovují novozákonní učení o Satanovi. Zároveň se v bojích katolíků s protestanty zdá být ďábel všudypřítomný. Jedním z nejsilnějších protestantských hlasů byl Martin Luther,⁵⁴ jako jediný zdroj pravdy uznával Bibli a učení sv. Augustina, věřil v absolutní Boží moc a predestinaci. „*Proto,*“ řekl, „*musíme zajít do krajnosti, zcela popřít svobodnou vůli a vše připsat Bohu.*“ *Lidská bytost nemá vůbec žádnou moc dosáhnout vlastní spásy; vždy je buď v moci Boží, nebo Satanově. Bůh si vybírá ty, které zachrání, a ostatní nechává následovat ďábla. Kristus nezemřel za všechny, ale pouze za ty, které si zvlášť vyvolil.*⁵⁵ Podle Luthera Bůh řídí všechno včetně pekla a ďábla, činí ho tedy přímo odpovědným za zlo. Satan je jen nástrojem určeným k páchání zla, plyne mu z toho sice zvrácené potěšení, je ale pevně v Božích rukách. Burton uvádí vtipný komentář Heiko Obermana:⁵⁶ „*Ďábel diskutoval s Lutherem jako scholastik, občas se usadil v Lutherových útrokách. Satan se držel tak blízko, že spal s Lutherem víc než Lutherova žena Katie.*“⁵⁷

⁵³Mikuláš Kusánský též z Kusy, (Německo, 1401 – 1464)

⁵⁴Martin Luther, (Německo, 1483 – 1546)

⁵⁵Burton, 2015, s. 169

⁵⁶Heiko Augustinus Oberman, (Holandsko, 1930 – 2001)

⁵⁷Burton, 2015, s. 170

Dalším významným protestantem byl Jan Kalvín,⁵⁸ sdílel Lutherův názor o všemohoucnosti Boha, ale původ a podstatu zla označoval za tajemství, které nemá být lidstvu zjeveno.

Katolíci zájem o ďábla též ožívají, a to hlavně v učení svého představitele Ignáce z Loyoly⁵⁹, Burton shrnuje jeho vliv na obyčejného věřícího: „*V dřívějších dobách se ďábel potýkal s Bohem, Kristem a celým křesťanským společenstvím. Pokud na vás Satan zaútočil, mohli jste se alespoň cítit součástí velkého zástupu, který kolem vás uzavřel ochranné řady. Nyní jste však měli odpovědnost za to, že se mu ubráníte jako jednotlivec, sami. Žádní zářiví svatí ani andělé vyzbrojení mečem slávy nyní nechránili; člověk zůstal ve své komůrce, osamocený se svou Biblií, bázně přemýšlející o svých hříších, vystavený krutým náporům zla. Není divu, že literárními hrdiny té doby byli Faust osamělý na rozcestí s Mefistofelem a Macbeth osamělý na zatraceném vřesovišti se třemi čarodějnicemi. Izolace vyvolává hrůzu a hrůza svádí k přehnané víře v ďáblůvu moc.*“⁶⁰

Jako protiváha obou pohledů se objevují první náznaky otevřeného skepticismu, Montaigne⁶¹ a další naznačovali, že důkazy o existenci ďábla a čarodějnic jsou velmi vratké a nelze jimi ospravedlnit zabíjení lidí.

V 16. a 17. století se představy ďábla erotizují, objevují se výjevy Evy lascivně obtočené hadem a Satan získává nový rozměr svůdce k zločinům z vilnosti. Ďábel je stále odporný, ale přitom získává jistou přitažlivost.

Původem zla a důvodem jeho přítomnosti ve světě se západní svět zabýval takřka nepřetržitě. Formálně byl tento filozofický problém ukotven G. W. Leibnizem⁶² v roce 1710 za použití termínu teodicea, znovu tak otevírá prastarou otázku: Proč dobrý Bůh připouští existenci zla a utrpení ve světě? Zároveň klade za cíl skloubit uspokojivou odpověď s ospravedlněním Boha. Leibniz v rámci teodicey sám argumentoval, že žijeme v nejlepším z možných světů, které mohl Bůh stvořit, a že zlo je nezbytné pro dosažení vyššího dobra a Boží všemohoucnost zajišťuje dokonalost celého systému.

„Jak smířit existenci zla s existencí dobrého a všemocného Boha? Tato otázka byla zodpovězena ve dvou radikálně odlišných směrech. Jedna odpověď zní, že Bůh je plně

⁵⁸Jan Kalvín, (Francie, Švýcarsko, 1509 – 1564)

⁵⁹Ignác z Loyoly (Kastilie, Řím, 1491 – 1556)

⁶⁰Burton, 2015, s. 167

⁶¹Michel de Montaigne, (Francie, 1533 – 1592)

⁶²Gottfried Wilhelm Leibniz, (Německo, 1646 – 1716)

*odpovědný za vesmír takový, jaký je, a my žijeme v determinovaném - předurčeném světě. Alternativní odpověď zní, že existují určitá omezení či limity Boží absolutní moci. Filozofové v průběhu staletí navrhli celou řadu takových omezení: chaos, hmotu, svobodnou vůli, kvantovou náhodnost a princip zla. Toto napětí mezi determinismem a svobodou bylo vždy zdrojem obrovské intelektuální a duchovní tvořivosti a síly. Napětí, které staví Boží moc proti existenci zla, je konečným zdrojem konceptu d'ábla.*⁶³

Nejvýstižnější kritiku podstaty teodicey formuloval David Hume⁶⁴: *Chce Bůh předejít zlu, ale nemůže? Pak je bezmocný. Může, ale nechce? Pak je zlovolný. Pokud může a chce, kde se bere zlo?* Otázka teodicey znovu otvírá biblickou knihu Job, která odporuje všem tradičním náboženským představám ve smyslu, že člověk je trestán za své hříchy a jiná příčina utrpení není možná. Mimoto Hume argumentoval tím, že jakkoliv přesvědčivé a silné důkazy pro existenci Boha nebo d'ábla, nemohou být nikdy tak přesvědčivé a silné jako důkazy proti. Jeho názory vydláždily cestu k ateismu. Lze ale vyvrátit existenci něčeho, co nás přesahuje a je pro nás nepoznatelné, právě empirickým poznáním a rozumem?

Řada myslitelů – deistů, souhlasí s Bohem jako tvůrcem vesmíru a prvotním Hybatelem všeho, odmítají ale cokoli dalšího, co přesahuje lidské chápání, zejména různá proroctví, zjevení, zázraky a nadpřirozené síly. Voltaire⁶⁵ například označoval d'ábla za pouhou pověru.

Od 18. století rozum postupně vytlačuje víru z její výsostné pozice, pohled na svět se racionalizuje a důsledkem je postupná sekularizace, zesvětšnění a odkouzlení světa, což má dopad i na víru v d'ábla a představy o něm. Velkým hlasem popírajícím existenci Zlého byl liberální teolog Schleiermacher,⁶⁶ tvrdil, že Bible existenci d'ábla nepotvrzuje a Kristus a jeho apoštolové v něj nevěřili, a pokud ano, tak jen čerpali z pověr své doby.⁶⁷ Podobně uvažoval i Rousseau.⁶⁸ – byla by pošetilost hledat původ zla jinde než u lidí. Rousseau věřil v přirozenou dobrotu člověka, která je deformována společností, zlo vnímal jako společenský fenomén.

⁶³Burton, 2015, s. 12

⁶⁴David Hume, (Skotsko, 1711 – 1776)

⁶⁵François Marie Arouet zvaný Voltaire, (Francie, 1694 – 1778)

⁶⁶Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, (Německo, 1768 – 1834)

⁶⁷Burton, 2015, s. 211

⁶⁸Jean-Jacques Rousseau, (Francie, 1712 – 1778)

Od 18. konce století ďábel opouští pole teologie, stává se symbolem a přesouvá se do oblasti umělecké, zejména literární. S nastupujícím romantismem nabývá podoby sympatického, osamělého ďábla, jehož hrdá vzpoura vyvolává smutek, soucit i bolest.

1.3 Stručný nástin vývoje ďábla v evropském umění do poloviny 17. století

V původním křesťanském umění se Satan prakticky nevyskytoval. Do 9. století v křesťanské ikonografii až na několik výjimek chybí. *Na jednom z nejstarších vyobrazení v kostele v egyptském Bajútu (6. století) má podobu anděla, bezpochyby zavrženého, má zahnuté drápy, ale není ošklivý, a poněkud ironicky se usmívá. Lucifer, kdysi oblíbenec Boží, svůdný pokušitel z iluminovaných stránek Bible svatého Řehoře Naziánského (Národní knihovna v Paříži, 6. – 9. století), sklíčený hrdina, jak ho známe z některých orientálních kostelů z téže doby, ještě není odpudivou zrůdou.*⁶⁹ Podobně zajímavé je zobrazení Lucifera na kostelní mozaice v Ravenně pocházející z poloviny 5. století, kde ve výjevu „Dobrý pastýř odděluje ovce od koz“, vidíme po Kristově levici krásného modrého anděla. Jeho umístění po Kristově levici a fakt, že jsou před ním umístěni kozlové, vede řadu vědců k domněnce o vůbec nejstarším známém zobrazení ďábla v křesťanské tradici.

Středověké představy ďábla jsou svázány s kulturou klášterů a mnichů, kteří vytvářeli hrůzná zpodobnění ďábla, aby vyvážili folklórní tradici, kde je ďábel často zesměšňován a karikován. Aby lidé zmírnili svůj strach z Něj, je v lidových vyprávěních možné ďábla přelstít vlastním důvtipem.

Ďábel nabývá různých podob, z velké části pod vlivem pohanských ritů. Tuto teorii rozpracovává Dale Martin⁷⁰, který vnímá postavu Satana jako syntézu různých polyteistických bohů poražených národů a její transformaci v demony křesťanského světa. Hlavním zdrojem vlivu je Šaír, neboli Satyr – zobrazení antického boha Pana, který je tradičně spojován s podobou kozla; a kentauři. Tyto bytosti byly oslavovány kultem boha Dionýsa. Ďáblu jsou přisouzeny rohy, srst a kopyta, často ocas a kozlí bradka. Později se přidávají drápy a kožnatá netopýří křídla. Některá vyobrazení přidávají i ženské aspekty -

⁶⁹Delumeau, 1999, s. 54

⁷⁰Dale Basil Martin (USA, profesor náboženských studií na Yale, 1954 – 2023)

⁷¹Martin, 2010, s. 657 - 677

v odpudivé karikatuře má Satan často ženská ňadra. Někdy bývá zpodobňován jako drak či obludný Leviathan, s kterým ho spojuje záře.

Zobrazování zla je jedním z tradičních úkolů literatury. Jedny z nejstarších příběhů pracují s mýtem o paktu s ďáblem, jejichž počátky vystopujeme v literárních památkách od 5. století. Známy je příběh o svatém Basilovi, ale hlavně o Teofilovi z Kilíkie (Teofil bývá označován se předobraz Fausta, o němž bude v této kapitole ještě řeč. Teofilův příběh podpořil i argumentaci čarodějnických procesů): *„Basil, muž, který chce získat přízeň krásné dívky, jde za kouzelníkem pro pomoc a za úplaty souhlasí s tím, že se písemně zřekne Krista. Kouzelník, potěšen tím, že uspokojil temného pána a získal nového přívržence, sepíše dopis Satanovi a přikáže muži, aby v noci vyšel ven a vzkaz vyhodil do vzduchu. Ten to udělá a přivolá mocnosti zla. Sestoupí na něj temní duchové a zavedou ho do samotné Luciferovy přítomnosti.*

„Věříš ve mne?“ ptá se Ďábel.

„Ano, věřím.“

„Zříkáš se Krista?“

„Zříkám se ho,“ odpoví chlípák v rouhavé parodii na křest.

Pak si Satan stěžuje: „Vy křesťané za mnou vždycky přicházíte, když potřebujete pomoc, ale později se snažíte činit pokání a spoléháte se na Kristovo milosrdenství. Chci, abyste mi slíbili věrnost písemně.“

Muž souhlasí a ďábel, spokojený s dohodou, způsobí, že se dívka zamiluje a požádá svého otce o svolení ke sňatku. Její otec, který si přeje, aby se stala jeptiškou, to odmítá. Dívka bojuje proti ďáblovým pokušením, ale nakonec už nedokáže odolávat. Těsně předtím, než se vzdá své ctnosti, však vyjde najevo smlouva a s pomocí svatého Basila se muž kaje a dívka je zachráněna před osudem horším než smrt.

(...)

Druhý příběh je legenda o Teofilovi, jedna z nejoblíbenějších evropských pohádek.

Teofilovi, duchovnímu v Malé Asii, bylo po smrti předchozího biskupa nabídnuto uvolněné místo. Theofilus odmítl, ale později toho litoval, protože nový biskup ho zbavil úřadů a hodností. Rozzuřený Teofil zosnoval plán, jak znovu získat svůj vliv a pomstít se. Poradil se s židovským mágem, který ho v noci zavedl na tajné místo, kde se setkali s ďáblem obklopeným jeho uctíváči s pochodněmi a svícemi. Ďábel se ho zeptal, co chce, a Teofil

vše vyjevil a souhlasil, že se stane služebníkem pekla výměnou za ztracené výhody. Složil přísahu věrnosti Luciferovi, zřekl se Boha a slíbil, že povede život plný chtíče, pohrdání a pýchy. Podepsal za tímto účelem formální smlouvu, předal ji ďáblu a na znamení poddanosti mu dal polibek. Ďábel mu poskytl slíbené bohatství a moc, ale nakonec si přišel pro svou odměnu. Vyděšený Teofil se kál a vzýval o pomoc Matku Boží. Maria sestoupila do pekla, sebrala Satanovi smlouvu a vrátila ji Teofilovi, který ji následně zničil.⁷²

Staroanglická literatura obohacuje kulturu o příběhy germánských hrdinů bojujících proti zdrcující přesile. Tito hrdí a neústupní rekové byli jen těžko ztotožnitelní s Kristem, ale nabízí se spojení s nám již známým odbojným andělem.

Nejstarší anglický básník, pastevec Caedmon již v 7. století zpracovává biblické příběhy, dlouho mu byla připisována básnická skladba *Genesis*, založená na *Starém zákonu*, částečně i na apokryfech. Pozdější literární vědci ji rozdělili na *Genesis A* a *Genesis B*. *Genesis A* pochází přibližně z roku 700 a básnicky rozvíjí *První knihu Mojžíšovu*, zajímavé je, že na začátku je apokryfní příběh o vzpouře a pádu andělů, ta je pak rozvíjena i v *Genesis B* z 9. století, kde je zvláštní pozornost věnována právě Satanovi, „*Satan se objevuje s dvojím profilem – jako násilný buřič a zároveň hrdinský starogermánský vládce a dárce mocných darů. Spoléhá na své věrné bojovníky a spolu s nimi vyvolá vzpouru proti Bohu, před nímž se už nechce kořit a plazit. I když je svržen z nebes „do ohnivých hlubin pekla“ a spoután do želez, nepřestává kout pikle. Posílá jednoho ze svých druhů, aby svedl Adama a Evu ke zlému, a tak je rovněž zneprátelil s Bohem.*“⁷³ Satan, kdysi nejkrásnější z andělů, se nyní ocitl v útrokách pekla. Neohrožený hrdina vzpoury nepolevil a vybuodoval v temnotách vlastní říši. Tam se usadil na prokletém trůnu a pronesl řeč ke svým zatraceným druhům, v níž jim oznámil, že Pán plánuje zaplnit prázdná místa v nebi lidskou rasou, stvořeními z obyčejného prachu a hlíny. Aby zabránil této nespravedlnosti, navrhuje zkazit lidi, obrátit je proti jejich Pánu a přivést je do pekla, aby se stali otroky.⁷⁴ Odklon od biblického podání je v zejména v popisu prvního hříchu, v zahradě se neobjevuje had, nýbrž Satanův druh a svádí nejprve Adama, ten jej odežene a nakonec je lstí svedena Eva, důraz se ale klade na její duševní krásu a věrnost srdce.

⁷²Burton, 2015, s. 118-120

⁷³Stříbrný, 1987, s. 21

⁷⁴Srov. In Burton, 2015, s. 127

Vedle zajímavě pojatého Evina charakteru je to především Satan, kdo se stal inspirací pro další generace autorů, nejvýrazněji se odráží v Miltonově rebelujícím hrdinovi *Ztraceného ráje*.

V 11. a 12. století se narozdíl od teologů umění od Satana nevzdaluje, ba naopak, „*Satan, kterého feudální právní řád přirovnával k věrolomnému vazalovi, vstupuje se vsí slávou do naší civilizace.*“⁷⁵ Doba největšího strachu z ďábla se blíží.

Středověké a renesanční umění nešetřilo výjevy odboje andělů, jejich pádu z nebe, transformace krásného v démonické. Oblíbený je střet Lucifera s archandělem Michaellem, nebeská válka a pád se často objevuje v dramatu i malířství. Opravdovým zlomem v evropské kultuře bylo až vydání *Božské komedie* (1321). Snad žádná jiná kniha s výjimkou *Bible* neovlivnila myšlení lidí před vydáním Dantovy *Božské komedie*. Epos je encyklopedickým shrnutím tehdy známých znalostí a vytváří komplexní obraz Kosmu. Ze všech tří částí je tou čtenářsky nejděčnější Inferno. Obraz pekla a jeho hrůz lidi fascinuje, děsí a přitahuje už od nepaměti. Ve své podstatě to není nic překvapivého, Bůh, Absolutno, Nebesa, to jsou těžko dosažitelné představy, člověk má tak daleko k dokonalosti, zato hřích, trest a muka jsou z přirozenosti člověku bližší, dokáže si je představit, dokáže je do jisté míry i sám vytvořit, Dantovo peklo ostatně ve svých kruzích zobrazuje katalog hříchů, které je člověk schopen spáchat. Zlo, které člověka převyšuje, to dřímá až na samotném dně, v té nejhlubší jámě.

Ačkoliv peklo je zobrazeno velmi detailně, ďáblovi se v něm dostává jen velmi malého prostoru. Dante ho umísťuje do devátého kruhu pekla. Není to mocný vládce sedící na svém trůnu, nýbrž zlomený netvor, ztrestaný a uvězněný Světloňoš. Je to bytost obrovská, ale je spoutána a uvězněna do půli těla v ledu. Má troje odporná netopýří křídla, kterými mává a vytváří tak ledový víchř, tři hlavy se zkrvavenými obličejí, po jeho dřívější andělské kráse není ani památka, nemůže se hýbat ani využívat své lživé výmluvnosti, jelikož má ústa zacpána zrůdci, které přežvykuje (Cassiem, Brutem a Jidášem), nejsilnějším výjevem je jeho pláč, pláč plný vzteku a zoufalství: „*Ze šesti očí krevných slzí nával přes trojí bradu s hněsem se mu rojí.*“⁷⁶ Jeho zobrazení paroduje dokonalost Svaté Trojice a jeho nehybnost je v kontrastu s volností andělů. Dante se tak rozchází s tvrzením, že padlým andělům byla zachována jejich původní podstata.

⁷⁵Delumeau, 1999, s. 54

⁷⁶Dante, 2022, s. 219

Zajímavé je, že peklo se plně podřizuje Božímu vlivu, Poutník s Vergiliem procházejí s Boží propustkou a jejich nedotknutelnost je respektována, až na město Dis, strašlivé město d'áblů, ti odmítají cestovatele propustit a znovu se tak staví do role rebelů vzpouzejících se Bohu. Satanovo uvěznění v pekle odpovídá myšlence na jeho prohru ve chvíli ukřižování Krista, ale nijak to nevysvětluje následné působení d'ábla na zemi. Dante jistě netvrdil, že Satan je poražen definitivně, pokud je ale uvězněn v pekle, jak může dál ovlivňovat osudy lidí? Na druhou stranu se stává pevným středem světa lidí.

S hrůzou pekelných útrob, která na lidi plně dolehla po rozšíření *Komedie*, pokračoval rozvoj i druhé podoby d'ábla, té komické, odlehčující. Tato alternativní podoba ukazuje, jak se lidé svému strachu bránili smíchem a uvolněním. Mnohé z těchto lidových frašek vstoupilo do postavy Mefistofela v prvním komplexním díle o Faustovi z pera německého tiskaře Johanna Spiese.⁷⁷ U nás známá počátkem 17. století pod názvem *Historia o životu doktora Jana Fausta, znamenitého čarodějníka, též o zápiscích a čárech a hrozné smrti jeho, z vlastních po něm nalezených spisů, všem všetečným a bohaprázdným lidem k hrozné a příkladné výstraze sebraná, z německého jazyka na česko přeložená a vůbec vydaná od Martina Karchesia, písaře kanceláře v Starém Městě pražském Léta Páně 1611.*

Faustovské téma se stalo velmi populárním a dostalo se mu mnohých zpracování. Za umělecky významná a zároveň vlivná v širším měřítku můžeme pravděpodobně napříč stoletími považovat především zpracování Christophera Marlowa (*Tragická historie života a smrti doktora Fausta*, tiskem 1604), Johanna Wolfganga Goetha (*Faust I.*, 1808; *Faust II.*, 1832) a Thomase Manna (*Doktor Faustus*, 1947). Během staletí vznikl velmi rozšířený mýtus, kdy většina z nás má možná také nějakou vlastní, specifickou i regionálně podmíněnou představu Fausta a Mefistofela. Já osobně pocházím ze Strakonicka, kde je velmi živá loutkářská tradice v duchu Matěje Kopeckého, tudíž moje rané vnímání postav Fausta a čerta je jiné, než se traduje třeba v Praze, která má zase pověsti o Faustově domě. Dále lze zmínit příběhy o Faustově předchůdci, kouzelníku Žitovi.⁷⁸ Vůbec příběhů o d'áblu, který se snaží svést člověka a nekalým způsobem získat jeho nesmrtelnou duši, bude celá řada.

⁷⁷Johann Spies, (Německo, 1540 – 1623)

⁷⁸Respektive o Faustových domech, bylo jich v Praze několik, a ten na Karlově náměstí je nejmladší, s Faustem spojovaný až od 40. let 19. století.

Jakkoliv je zřejmé, že se verze příběhu navzájem podstatně liší, spojuje je na druhou stranu souvislost s mýtem o Adamovi a Evě. Faust je jakýmsi pokračovatelem a následníkem prvního hříchu. Je sveden d'áblem v touze po absolutním poznání, takže se motivace motivace paktu zdá být identická jako příčina prvotního hříchu v Ráji. Plody ze stromu poznání zaviniily pád člověka.

V roce 1589 vydává Christopher Marlowe renesanční hru *Tragická historie o doktoru Faustovi*. V hrubých rysech zřejmě vychází ze Spiese (jeho verze byla velmi populární)⁷⁹, ale stylová poloha textu je odlišná. Marlowe píše renesanční vysoké drama. Faust není u Marlowa osloven Satanem, první krok je lidský. Faust d'ábbla sám vyvolá, zjevuje se Mefistofeles a představí se jako pekelný služebník knížete Lucifera. Faust zhřeší svou pýchou a získává dvacet čtyři let neomezené moci výměnou za vlastní duši. Své rozhodnutí opakovaně potvrdí, ačkoliv je mu nabízena cesta pokání. D'ábel se nemusí příliš snažit, protože raně novověký intelektuál je ochotný se zničit sám. Faust si užívá své nově nabyté moci, zdá se mu, že může získat cokoliv. Většina jeho slavných kousků je však jen pekelným mámením (analogickou perspektivu můžeme najít u Viktora Dyka v *Krysařovi*): například Helena není skutečně vzkříšenou antickou kráskou, ale d'ábelskou sukubou. Drastický a hodný Dantova *Pekla* je Faustův konec, kdy je jeho znetvořené mrtvé tělo pohozeno na hnoji, s hlavou otočenou vzad. Možná nejzajímavější je u Marlowa postava Mefistofela, který disponuje soucitem, humorem, projevy citů ryze lidských. Transformace postavy d'ábelského pokušitele dosáhne vrcholu u Goetha. Jeho Mefistofeles tvoří s Faustem dvojici vzájemně se doplňujících protikladů, ale podle některých – romantizujících – interpretů je Mefistofeles Faustovým dvojníkem.

Goethe poměrně ustálený narativ později změní tím, že příběh uvede scénou v nebi. Zde se po vzoru starozákonního příběhu o Jobovi uzavře sázka mezi Bohem a d'áblem. Goethe příběh Fausta naruší ve více aspektech a obecněji si můžeme všimnout, že celý konflikt přenáší více do Faustova nitra. Goethe výrazně posílil filozofické směřování narativu, nejzásadněji se samozřejmě odkloní v samém závěru (čemuž se budeme věnovat ve 3. kapitole této práce).

Marlowův slavnější současník Williame Shakespeare má ve svých dílech mnoho postav, které jsou samotnou esencí zla, nejvýrazněji je tento rys zastoupen u Aarona,

⁷⁹Stříbrný, 1987, s. 164

černého intrikána ze hry *Titus Andronicus* (1594). Aaron je skutečným pokušelem a našeptávačem, který zlo páchá pro čirou radost z něho:

Už jen ta představa mě nevyřlovně baží.

Blázny ctnost zdobí jako svatozář,

já duši černou chci mít jako tvář.⁸⁰

Výstupem hodným Satana je Aaronova závěrečná řeč:

„Lituji jenom, že jich není víc.

Proklínám každý den, i když tak moc

jich nebude, kdy nemohl jsem spáchat

zlo výjimečných kvalit: například

zavraždit nebo naplánovat vraždu,

znásilnit nebo poradit, jak na to,

přísahat křivě, vinit nevinné,

rozeštvat lidi na život a na smrt

a kravkám chudých lidí zlámat vaz,

zapálit v noci stodoly a stohy,

vlastníkům říct, ať uhasí je pláčem,

mrtvoly z hrobů zase vykopat,

opřít je o dům drahých pozůstalých,

když na smutek už skoro zapomněli,

a do kůže jim vrýt latinkou,

jak do kůry se řeže ostrým nožem:

„Tvůj smutek musí žít, ač já jsem mrtev.

Na tisíc různýh zločinů jsem spáchal

tak mimoděk, jak někdo plácne mouchu –

a nic mě nikdy nezarmoutí víc,

než že jich není dalších deset tisíc.“

(...)

Jestliže d'áblové jsou, chci být d'áblem,

ve věčných plamenech chci žít a hořet,

⁸⁰ Shakespeare, Hilský, 2023, s. 939

*abych vám v pekle dělal společnost
a mučil vás svým krutým jazykem.* ⁸¹

Titus Andronicus je Shakespearovou nejstarší tragédií. A ačkoliv ani později d'ábla neuvede jmenovitě na scénu, v jeho postavách je přítomen. Za Aaronem následuje padouch Richard III., Jago, Macbeth. Ve slavném *Hamletovi* (1602, tiskem 1623) se d'ábel ohlašuje přímo z pekla: v souladu s představami protestantů, které odmítly očistec, a tedy možnost návratu zbloudilých duší po smrti na svět, d'ábel snad prostřednictvím ducha krále Hamleta svádí a svede mladého krále na cestu pomsty a zla. Pokojná duše dobrého krále by byla v očistci a těžko by syna zavázala k této zničující přísaze.

Zdá se, že vnější konflikt démona s člověkem už Shakespeare vlastně přeměňuje na demony jaksi vnitřní. Tyto běsy se stávají lidskou přirozeností.

Největší příběh Satana přichází s Miltonovým *Ztraceným rájem*, a to v době, kdy se lidé pomalu osvobozují od perspektivy hříchu a od názoru na život jednoznačně formovaného náboženským pohledem. Milton navázal na Danta, ale posunul Satana mnohem dál, nejzásadnějším krokem bylo jeho osvobození z pekla, tento d'ábel se volně pohybuje po světě lidí a disponuje mocí a silou svobodné vůle. U Miltona se tradičně uvádí, že byl oddaným věřícím a ve svém eposu chtěl oslavit Boha i člověka, Miltonovým faktickým hrdinou je nicméně Satan, strhávající na sebe veškerou pozornost i sympatie čtenáře. Do jaké míry Milton skutečně zamýšlel vytvořit přitažlivého Satana, aby tak ukázal lákavost zla a záludnost, s jakou d'ábel získává své následovníky, se už s jistotou nedozvíme. Postupem času otázka po Miltonově „pravověrnosti“ ustoupila do pozadí. Čtení *Ztraceného ráje* se mění s optikou doby, která na něj nahlíží. A nejvýraznější proměnu, snad až překroucení, přinesla éra romantiků, kteří v duchu titanismu v Satanovi spatřovali skutečného hrdinu, rebela neúnavně bojujícího za svobodnou vůli. V tomto smyslu se z Miltonova Satana stal symbol spravedlivé vzpoury.

⁸¹ Shakespeare, Hilský, 2023, s. 949

2 Miltonův *Ztracený ráj*

2.1 Život Johna Milтона

John Milton se narodil v Londýně roku 1608 do protestantské rodiny prosperujícího písaře (podstatu této funkce bychom dnes označili spíše slovem bankéř). Již od dob svých studií na Cambridgi toužil napsat velké národní dílo v duchu Homéra a Spencera. Po získání magisterského titulu byly v té době možné dvě cesty: studium práv (tou se vydal jeho mladší bratr Christopher) a kariéra duchovního, ta byla určena Miltonovi. Milton se v roce 1632 vrací domů a oznamuje otcí, že i když do jeho dosavadního studia investoval tolik peněz, on dál pokračovat nechce. Strávil poté šest let doma v Hortonu, kde se sám vzdělával, systematicky prozkoumával veškeré dostupné vědění, ovládl téměř celý kánon západní literární a historické vědy. Koncem 30. let. 17. století podnikl studijní cestu po Itálii a Francii, ta se ukázala být klíčovou zejména rozšířením Miltonových literárních obzorů o Tassa a Ariosta, díky kterým začal konkrétněji rozvíjet své básnické plány. Po vypuknutí občanské války v roce 1642 se rozhodl své projekty odložit a dát svůj talent do služby anglické revoluce.

Mnohé z reforem, které navrhoval, byly mnohem radikálnější, než mohla většina jeho souvěrců přijmout: odstranění biskupů ze státních a církevních úřadů, náboženská tolerance, odluka církve od státu, nelicencované publikace a volné šíření myšlenek, reforma školství podle humanistického vzoru. Milton požadoval zrušení monarchie a v odůvodněných případech dokonce regicidu a republikánskou vládu. Milton byl jedním z prvních intelektuálů v Evropě, který se vyslovil nejen pro rozvod – Milton obhajoval právo na rozvod z důvodu neslučitelnosti –, ale také obhajoval právo na pluralitní manželství, polygamii. Byl označen za radikálního a nebezpečného vyvraceče tradičních křesťanských rodinných hodnot.

Po popravě Karla I. v roce 1649 byl v nové republice jmenován tajemníkem pro cizí jazyky a vládním cenzorem. Překládal oficiální korespondenci své vlády s jinými státy, účastnil se jednání se zahraničními diplomaty a psal traktáty na obranu regicidy a nového anglického společenství.

V soukromém životě příliš úspěšný nebyl, s manželkou Mary Powellovou, která byla z royalistické rodiny, tvořili značně nesourodý pár. Mary ho dokonce na několik let opustila a žila se svou rodinou, což bylo to tehdejší poměry vcelku skandální. Nakonec mezi nimi došlo k smíření, měli spolu dvě dcery a syna. Mary zemřela při porodu jejich vytouženého syna, který krátce poté také zemřel. V té době již Milton ztratil zrak, svého syna tedy nikdy neviděl, stejně jako své dvě další manželky. S druhou ženou měl další dceru, ale žena i dítě do půl roka zemřely. Třetí manželství bylo bezdětné, o mnoho mladší manželka Elizabeth Miliona přežila.

Po obnově monarchie a návratu krále v roce 1660 se nad Miltonem stahují mračna, nějakou dobu se skrývá, pak je odhalen a krátce i uvězněn. Postupně se musí vyrovnat se ztrátou postavení i nepříznivou finanční situací, všechny své síly upíná k svému eposu. V roce 1665 utíká se svou rodinou z Londýna před morem, aby se následujícího roku vrátil a zažil hrůzu velkého londýnského požáru v roce 1666. Jeho životní dílo je připraveno k vydání, Milton se krátce potýká s cenzory a nakonec v roce 1667 vychází *Ztracený ráj* v nákladu 1 500 výtisků, tehdy ještě bez argumentů a v deseti knihách.

Souběžně Milton pracoval na teologickém traktátu *De Doctrina Christiana*, kde se vymezuje proti neoplatonickému dualismu, a stejně jako ve *Ztraceném ráji* rozvíjí monistickou ontologii. Podle níž se duch a hmota, andělé a lidé, liší pouze stupněm zjemnění jediné tělesné substance, jež pochází od Boha. Stvoření je *ex Deo* (z Boha), nikoli *ex nihilo* (z ničeho), jak je tomu ve většině ortodoxních formulací.⁸² Problematika Stvoření je obsáhle diskutována také ve *Ztraceném ráji*. Můžeme na tomto místě aforisticky předeslat, že Miltonův monistický pohled poněkud překvapivě zahrnul také ďábla/Satana. V humanistickém a renesančním písemnictví analogický pohled na Stvoření ve smyslu celistvosti nacházíme v traktátech o lidské důstojnosti. Pico della Mirandola⁸³, autor nejslavnějšího z nich, toto jedno (Boží) východisko Stvoření i všech (lidských) filozofických a náboženských koncepcí ve svém latinském traktátu odvážně převádí na jediný princip, kterému říká *unum*. Lze dodat, že ani velmi složitý a komplexní děj Ariostova eposu *Zuřivý Roland* (1516, rozšířené a přepracované vydání 1532) není zpřehledňován nějakým jednoznačným principem sváru mezi dobrem a zlem. S odkazem na Ariosta Jacob Burckhardt soudí, že „*preexistence duše v Bohu, více či méně v duchu*

⁸² Srov. In Milton, Lewalski, 2007, s. 20

⁸³ Giovanni Pico della Mirandola, (Itálie, 1463 – 1494)

Platónova učení o idejích, byla dlouho velice rozšířenou myšlenkou a přišla vhod třeba básníkům. ⁸⁴

Po *Ztraceném ráji* následuje pokračování – *Ráj znovu nalezený* –, někdy nazývané jako „malý epos“, a ceněný *Samson Agonistes*. Mimoto se Milton pokusil revidovat anglickou gramatiku a sepsal ještě *Dějiny Británie*. Krátce před svou smrtí stačil ještě přepracovat *Ztracený ráj* do dvanácti knih s argumenty. Zbývající část života prožil v relativní chudobě, ale byl oslavován jako básník, kterému se nic nevyrovná.

2.2 Inicie Johna Milтона

John Milton oznámil zhruba ve svých 20 letech, že jednou vytvoří největší epos své doby, který navždy přepíše dějiny evropské kultury. Neznal sice ještě námět svého díla, ale byl si naprosto jistý, že byl předurčen, doslova vyvolen, aby se stal nezapomenutelným hlasem moci. Už od raných literárních pokusů je jeho pohled upřen do budoucnosti k velké básni, kterou jednou napíše, a většinu svého života zasvětil přípravě na ni. Troufalost a pýcha, s níž Milton ke své literární kariéře přistupuje je fascinující.

První verše začal skládat za studií v Cambridgi a následně během svého šestiletého samostudia v otcově domě v Hortonu. První významná báseň je óda *Na ráno, kdy se narodil Kristus*⁸⁵ z roku 1629,⁸⁶ tedy roku, kdy Milton dosahuje plnoletosti a začíná cestu básnické iniciace.

Myšlenku, která emanuje z této básně, můžeme formulovat jako paralelismus mezi Kristovým narozením, jež je předzvěstí vykoupení lidstva z hříchu, tedy potenciálně už očekáváním Ukřižování, Zmrtvýchvstání a potažmo i Posledního soudu, a zrozením básníka očekávajícího své budoucí magnum opus.

Rogers upozorňuje na několik významných pasáží v této básni:

*Podívej se, jak z dálky východní cesty
hvězdami vedeni mudrcové spěchají s vůněmi sladkými:
Ó, běž, zabraň jim v tom skromnou ódou,
a polož ji pokorně k jeho požehnaným nohám;*⁸⁷

⁸⁴ In Burckhardt, 2013, s. 401.

⁸⁵ Překlad dle Stříbrný, 1987, s. 252

⁸⁶ První sbírku básní vydává až v roce 1645

⁸⁷ See how from far upon the eastern road
The star-led wizards haste with odours sweet:

Milton chce předběhnout mudrce putující s dary k právě narozenému Spasiteli, zabránit jim v příchodu a místo nich uctít Krista svou skromnou ódou. V dalších verších boří časovou kontinuitu, když naznačuje, že byl svědkem samotného stvoření světa. Následně se obrací do budoucnosti, je těžké sledovat tok času, ale najednou se vše zarazí s verši:

Ale nejmoudřejší Osud říká ne:

*To se ještě nesmí stát;*⁸⁸

Pro Miliona ještě nenastal čas naplnit vlastní osud.

Podobně bude postupovat i ve *Ztraceném ráji*, kdy označí všechny dosavadní mýty a příběhy za klamné a svůj epos časově předradí všem.⁸⁹ Téma svého křesťanského eposu v době sepsání ódy *Na Kristovo narození* ještě neznal, přesto je tato báseň cenným interpretačním klíčem. Milton je na jednu stranu znalec a milovník klasické literatury, na druhou stranu považuje za nutné zřici se pohanských vlivů, Právě proto se v básni o Kristově narození objevuje motiv loučení s antikou:

Osamělých hor nad námi,

a zvučných pobřeží,

hlas plačící slyšet a hlasitý nářek;

ztrápeného pramene a údolí

lemovaného bledými topoly,

loučí se génius s povzdechem;

s vlasy protkanými květinami rvoucími

*Nymfy v soumrácném stínu spletitých houštin truchlí.*⁹⁰

Óda se mění v elegii, bolestné je loučení s krásou. K této scéně se bude Milton opakovaně vracet.

O run, prevent them with thy humble ode,

And lay it lowly at his blessed feet.

⁸⁸But wisest Fate says no:

This must not yet be so;

⁸⁹ Podrobněji se tímto jevem zabýváme v kapitole 2.2.1

⁹⁰The lonely mountains o'er,

And the resounding shore,

A voice of weeping heard, and loud lament;

From haunted spring and dale

Edg'd with poplar pale,

The parting genius is with sighing sent;

With flow'r-inwov'n tresses torn

The Nymphs in twilight shade of tangled thickets mourn.

Jak se můžeme dočíst v dopise, který napsal Milton svému příteli Charlesi Diodatimu, vytváří si Milton komplikovaný systém pravidel a omezení, kterými se musí očistit, aby byl zvoleného uměleckého záměru hoden. Jeho vzorem je Homér, kterému se chce zprvu vyrovnat, ale později se rozhodne ho překonat. V dopise se stylizuje do Izaiáše: „*Tehdy jsem zvolal: „Běda mi, teď zahynu! Jsem člověk s nečistými rty, žiji uprostřed lidu s nečistými rty, a přitom jsem na vlastní oči spatřil Krále, Hospodina zástupů!“*

V tom ke mně přiletěl jeden ze serafů, v ruce žhavý uhlík vzatý kleštěmi z oltáře. Dotkl se mých úst a řekl: Hle, tento uhlík se dotkl tvých rtů; tvá vina byla odstraněna a tvůj hřích očištěn.“

Potom jsem uslyšel Pánův hlas: Koho pošlu? Kdo nám půjde?“

„Zde jsem, pošli mě!“ odpověděl jsem.“⁹¹

Milton touží po očištění vlastních rtů žhavým uhlíkem, motiv, který se objevuje i na konci čtvrté strofy jeho ódy. Tvrdí také, že je nutné vyvarovat se alkoholu, žít vegetariánsky – (tj. živit se jen „nevinnou“ stravou) a uchovat si i čistotu těla, tedy zavázat se k doživotnímu celibátu. To vše, aby se mohl stát hlasem Božím a skutečným prorokem.⁹²

Milton nakonec slevil ze svých předsevzetí čistoty a vstoupil do svazku manželského, jakkoliv se tento životní krok později ukázal něšťastný. Když očekával narození syna, kterému zamýšlel onen velký epos připsat, pohrával si s myšlenkou na artušovskou látku. Nakonec se těchto plánů vzdal, protože příběhy o Artušovi a rytířích Kulatého stolu nemají pro velký národní epos dostatečný historický základ.

Anglie první poloviny 17. století byla specifická politickým i náboženským způsobem nazírání na svět. Tradičně bylo přijímáno Kalvínovo učení s jeho představami o predestinaci, které mají svůj předobraz v učení sv. Agustina a Luthera (viz kapitola 1.2). Hilský⁹³ uvádí, že tyto představy měly obrovský dopad na myšlení lidí, způsobovaly zejména silnou melancholii mnohdy vedoucí až k sebevraždě. „*Protestantská emoce zoufalství vyrůstala z úporného zkoumání sebe sama, jehož smyslem bylo objevit v sobě příznaky Boží milosti a spásy. Z protestantského hlediska byly i všední události každodenního života předmětem zkoumání Boha a právě v každodenní činnosti lidí se podle nich projevovala Boží vůle. Doktrína predestinace ve svých lepších důsledcích vedla*

⁹¹ Izaiáš 6.5 - 8

⁹² Srov In Rogers, 2. přednáška

⁹³ Hilský, 2020, s. 423

*ke zkoumání lidského nitra a lze říci, že jedním z největších kulturních přínosů kalvinismu a puritánství bylo umění introspekce.*⁹⁴

Milton se na cestě za svým básnickým vrcholem odchytil k aktivní politické kariéře. Stal se významnou osobností anglické puritánské revoluce, psal řadu traktátů a vrcholným argumentačním dílem je *Aeropagitica*. Dočteme se, že neexistuje žádná autorita, která by oprávněně existovala mimo svědomí jedince, dokonce i náboženské pravdy musí být podrobeny soudu svědomím jednotlivce. Což ostře kontrastuje s dobovým myšlením počátku 17. století: *„bylo nemožné, aby zdrojem či základem svědomí bylo pouze individuální vědomí dobra a zla. Svědomí se vždy vztahovalo k nějaké vyšší a nadindividuální autoritě a nespolehalo se na vnitřní hlas, který by automaticky řídil lidské chování a zajišťoval jeho mravnost.*⁹⁵ Reprezentuje zato myšlenky radikalizujících se puritánů: *„puritáni“, naopak zakládali svou zbožnost na soukromém svědomí, věřili v pád člověka a dědičný hřích, z něhož může smrtelníka vykoupit jen Boží milost (grace). Odmítali zprostředkující roli kněží a vnější obřadnost katolické liturgie nahrazovali zbožností založenou na slově Božím a na kázáních, neuznávali zpověď, v níž viděli mocenskou nadřazenost katolické církve, a kladli důraz na sebezkoumání a sebekázeň věřících.*⁹⁶ Milton zde použije krásný, leč trochu komplikovaný výrok: *Člověk může být kacířem v pravdě, když věří věcem jen proto, že je říká kněz nebo církev, aniž by hledal jiný důvod, a i když je jeho víra pravdivá, stává se sama pravda, kterou zastává jeho kacířstvím.*⁹⁷ Milton tedy odmítá jakoukoliv vnější autoritu, pravda musí být osvojena přímo, nezprostředkovaně. Rogers zde vidí jeden z prvních požadavků svobody myšlení, právo člověka svobodně číst a svobodně psát, převažuje nad právem státu omezovat tyto svobody.⁹⁸ Milton se opakovaně vrací k příběhu o zakázaném ovoci poznání a prvním hříchu, dostává se do určitého napětí se svým vlastním požadavkem práva číst všechno. Konstruuje argumenty na křesťanských i staroegyptských mýtech, vytváří ideál svobody, který je konstituován možností vyzkoušet všechno, v jeho podání doslova pozřít všechno,

⁹⁴ Hilský, 2020, s. 424

⁹⁵ Tamtéž, s. 445

⁹⁶ Tamtéž, s. 63

⁹⁷ Milton, Hughes, 1957, s. 739: A man may be a heretic in the truth; and if he believe things only because his pastor says so, or the Assembly so determines, without knowing other reason, though his belief be true, yet the very truth he holds becomes his heresy.

⁹⁸ Rogers, 4. přednáška

protože vytváří analogii mezi jídlem a knihou.⁹⁹ Motivy hledání pravdy, pádu, poznání dobra a zla v *Areopagitice* jsou předzvěstí *Ztraceného ráje*. Milton jde až tak daleko, že Eva v 9. knize *Ztraceného ráje* parafrázuje z *Areopagitici*, názor, který společně vyslovují, je, že zlo je nutné zakusit, aby bylo možné ho přemoci.¹⁰⁰¹⁰¹¹⁰²

Milton byl buřič, revoltoval proti králi, společnosti, instituci manželství. Skutečně napsal, že je povinností, nejen právem, národa povstat a popravou sesadit nespravedlivého, i když legitimního krále. Jeho služba revoluci oddálila další rozvoj Miltona jako básníka o dvacet let. V době nástupu Karla II. (syna popraveného krále) na trůn přichází pád, revoluce, které Milton tolik obětoval, je prohraná, řada Miltonových přátel je krutě popravena – rozčtvrcením. Milton ztrácí své postavení, ztrácí manželku a syna, ztrácí velkou část majetku, na čas ztrácí i svobodu a nenávratně ztrácí své mládí a zrak. Milton opouští myšlenku na sepsání nacionalisticky orientovaného eposu po vzoru Spencerovy *Královny víl* (1590) nebo Vergilliovy *Aeneidy*, krátce se zabývá tragédií *Adam Neposkvrněný*, která se v jeho pozůstalosti dochovala jako hrubá črta, a rozhoduje se pro vytvoření eposu *Ztracený ráj*.

2.3 Analýza Miltonova *Ztraceného ráje* ve světle postavy Satana

Miltonův *Ztracený ráj* se měl podle autorova záměru zařadit k největším eposům lidstva, tedy po bok *Iliadě* a *Odysey*, Vergiliově *Aeneidě* i Dantově *Božské komedii*, zároveň reagoval i na eposy své doby, jako byl Ariostův *Zuřivý Roland* a Tassův *Osvobozený Jeruzalém* (1580). Milton byl silně ovlivněn Spencerem a jeho *Královnou víl*. Je patrné, že projekt *Ztraceného ráje* byl od počátku autorem koncipován jako velmi ambiciózní. Milton se cítil být vyvolen, aby převyprávěl *Starý zákon*, aniž by pokřivil Boží slovo.

Ztracený ráj je básnickým převyprávěním knihy *Genesis*. Vypráví o pádu Satana a jeho druhů, o stvoření člověka a především o prvním hříchu člověka a jeho následcích:

⁹⁹ Milton, Hughes, 1957, s. 727

¹⁰⁰ "I cannot praise a fugitive and cloister'd vertue, unexercis'd & unbreath'd, that never sallies out and sees her adversary, but slinks out of the race, where that immortall garland is to be run for, not without dust and heat. Assuredly we bring not innocence into the world, we bring impurity much rather: that which purifies us is triall, and triall is by what is contrary."

¹⁰¹ Lewalski, 2007, s. 225

¹⁰² Vycházím zde z komentovaného vydání vynikající miltonistky Barbary K. Lewalské, jelikož hlubší souvislosti české překlady nereflktují

ráj byl pro nás ztracen. Jedná se o dílo, které přesahuje představu platnosti literárního příběhu, omezení vyprávění, protože pro křesťanského čtenáře a pro dobový étos západního křesťanství v sobě *Ztracený ráj* zahrnul původní starozákonní příběh. Miltonův text ztělesnil zkoumání všeho, čím se člověk stal, byl a čím následně bude a co bude dělat. Analogickou dynamiku časových plánů zavádí již *Božská komedie*. Tento budoucnostní, či „věštecký“ rozměr textu je pro moderního čtenáře obtížně představitelný a sledovatelný. Podobně uvažuje i Rogers v tezi o Miltonově retrospektivní anticipaci (viz kapitola 2.3.1).

Milton byl svými současníky vnímán spíše jako postava společenská a politická, jeho traktáty s obhajobou popravy krále se tiskly po celé Evropě. Byl – viděno dnešními očima – levicový radikál a řada lidí měla obavy, že jeho spisy vedou k odmítnutí starých dobrých tradic, a zejména náboženských a společenských hodnot. Také jeho slepota byla častým tématem tehdejších kazatelů, pro které to často byl důkaz Božího trestu. Milton na toto ve *Ztraceném ráji* reaguje ve čtvrté knize. Zde poprvé otevírá téma své slepoty a používá ho jako argument, že když jsou jeho oči slepé, nemohou být oslněny světlem, brána jeho mysli se otevírá múze, která mu pomůže vidět a vyprávět o věcech neviditelných smrtelnému zraku. Mimoto se symbolicky zařadil po bok údajně slepého Homéra.

Během prvních dvou let od vydání *Ztraceného ráje* se prodalo téměř čtyři tisíce výtisků. Milton napsal báseň, kterou vnímali jako nejvýznamnější báseň v angličtině i její první odpůrci. Jaké byly skutečné dobové recepce nevíme, ale Bradford píše: „*můžeme předpokládat, jakou povahu měly rané diskuse, o nichž Milton věděl, že je podnítí. Nejprve by se nejspíš objevila otázka: Když původní příběh, knihu Genesis, znal každý, tak proč ji Milton přepisoval; navíc proč způsobil, že sdílí žánr, epos, s Homérovými a Vergiliovými předkřesťanskými díly? Milton nezměnil žádný významný detail starozákonního vyprávění, kdyby to udělal, všiml by si toho vládní cenzor a báseň by zakázal. Co ale skutečně udělal bylo, že příběh vyprávěl jazykem, který se lišil od jazyka anglické Bible. Do Ztraceného ráje byly vloženy všechny imaginativní, stylistické a rétorické prostředky anglického renesančního verše, a nejen to, Milton je individualizoval a univerzalizoval. Milton nezměnil Genesis, ale zmodernizoval ji tak, aby se její postavy staly stejně aktuálními a bezprostředními jako by patřily do přítomnosti.*“¹⁰³

¹⁰³ Srov. In Bradford, 2005, s. 38

Mezi první čtenáře *Ztraceného ráje* patřil Daniel Defoe nebo Isaac Newton. V 18. století se kritické ohlasy Miltonova *Ztraceného ráje* soustřeďovaly také na jeho styl. Miltonovo dílo se rychle vžilo jako vzor vznešeného básnictví, jeho styl byl často napodobován. Učitelé na jeho verších vysvětlovali gramatiku a rozvíjeli rétoriku, moralisté vyzdvihovali Evu jako vzor manželských ctností a kněží si přivlastnili jeho příběhy.¹⁰⁴

Spisy Samuela Johnsona o Miltonovi, především jeho *Život Miltona* (1779), jsou často uváděny jako jedny z prvních ucelených kritických pohledů na Miliona. Johnson je dodnes považován za archetypálního mluvčího myšlenek 18. století o kultuře, jazyce a literatuře. Jeho kverulantské hodnocení Miltonova díla ostře kontrastuje s pozdější nezátíženou chválou romantiků. Johnson neměl Miltona rád. Jistě, skládal poklonu jeho talentu a odvaze, souhlasil se svými vrstevníky z 18. století, že styl *Ztraceného ráje* je revoluční (a zatímco mnozí z nich se z této skutečnosti radovali, Johnson toho litoval), a zároveň ho zneklidňoval účel básně. Možnost, že by šlo o pokus podnitit agnostické, radikální názory na standardní pojetí křesťanství, ho nenapadla.¹⁰⁵

Harold Bloom označuje celou báseň za teodiceu, Milton se snaží ospravedlnit Boží záměr, upozorňuje, že lidský rozum nemůže pochopit Boha.¹⁰⁶ Ale vytvořit přesvědčivý obraz Boha, a to hlavně ve srovnání se Satanem, básník nakonec nedokázal. Nástává něco, co v anglofonní tradici můžeme vnímat jako spor o Satana. Je Satan hrdinou, nebo ne? Prosatanistický pohled zastávalo mnoho romantických básníků, Blake tvrdí, že *vyprávěcí tvar Ztraceného ráje vznikl z tohoto napětí, že energie prvních knih, v nichž výrazně vystupuje Satan, se postupně stala zdrženlivou a nakonec ji nahradil rozum; odtud pochází tlumenější, reflexivnější nálada pozdějších knih, zejména jedenácté a dvanácté. Blakeovy úvahy v době svého vzniku (90. léta 17. století) nevyvolaly téměř žádný ohlas, ale zpětně jsou považovány za rané příklady romantické estetiky*¹⁰⁷.

Výrazná byla zejména argumentace P. B. Shelleyho: *Nic nemůže překonat energii a velkolepost Satana, jak je vyjádřena ve Ztraceném ráji*¹⁰⁸. Nejen v Shelleyho a Blakově čtení je miltonovský Satan bytostí morálně přesahující Boha, skutečným hrdinou a následovníkem prométheovských mýtů. Shelley se k Miltonovi vztáhl v předmluvě ke

¹⁰⁴ B.K. Lewalski In Bloom, 2004, s. 321

¹⁰⁵ Srov. In Bradford, 2005, s. 110

¹⁰⁶ Bloom, 2004, s. 3

¹⁰⁷ Bradford, 2005, s. 112

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 3

svému *Odpoutanému Prometheovi* (1819), v níž také srovnává svého hrdinu Prométhea s Miltonovým Satanem.

V roce 1900 Walther Raleigh označuje Miliona za *pomník padlých idejí*.¹⁰⁹ Pohled na Miliona ve 20. století byl silně ovlivněn zejména akademickým přístupem, který se vyznačuje nestranností a komplexností. Nejprve bylo vydáno kompletní Miltonovo *Dílo* (*Works*) u Columbia University Press (ed. F. Patterson a kol., 18 svazků, 1931-38), následovalo Longmanovo vydání *Básní* (ed. Fowler a Carey 1968). Rozsáhlé vydání *Miltonových próz* (Yale University Press, ed. D. M. Wolfe et al., 8 svazků, 1953-82) trvalo téměř třicet.

Moderní antisatanistický názor zastával například C. S. Lewis, který četl báseň jako svého druhu poučný návod k pochopení samozřejmých složitostí křesťanské víry. Lewis napsal předmluvu ke *Ztracenému ráji* (vydání z roku 1942), v níž trvá na tom, že *Ztracený ráj*, ačkoli je nesmírně důležitý jako literární umělecké dílo, by měl být považován především za sokratovský dialog, který má prověřit čtenářovu víru a připomenout mu, že ačkoli si lze klást otázky o našem původu, stavu a osudu, tyto otázky lze řádně řešit pouze tehdy, jsou-li podloženy nezpochybnitelnou vírou.¹¹⁰

Lewis mimoto Satana degraduje na pouhého absurdního egoistu. Bloom vtipně označuje Satana za apoštola nonsensu, a jeho postupnou degradaci v příběhu vnímá jako nevyhnutelný důsledek ďáblovy v zásadě absurdní volby. Jak je možné vědomě popřít status Božího tvora?¹¹¹

Pro modernisty, zejména pro T. S. Eliota, byl Milton podivným anachronismem; radikální a neobvyklý, ale nebyl ani vzorem předmodernistické tradice, ani zjevným precedentem pro revoltu. Jistě byl rebelem, přinejmenším po stylistické stránce, ale ztělesňoval a prosazoval ideály, s nimiž se na počátku dvacátého století shodovalo jen málo kritiků, spisovatelů a intelektuálů. Současně však Milton stále kladl otázky, které byly sporné v době, kdy bylo vnímání křesťanství rozdělené, a to i mezi kritiky, kteří se k němu hlásili. T. S. Eliot píše: „*Pokud něco vnímám, je to pohled na teologii, kterou*

¹⁰⁹ Bradbury, 2005, s. 124

¹¹⁰ Srov. In Bradbury, 2005, s. 122

¹¹¹ Bloom, 2004, s. 3

považuji z velké části za odpudivou, vyjádřenou mytologií, kterou by bylo lépe ponechat v knize Genesis, kterou Milton nevylepší.“¹¹²

Současné kritické názory při nahlížení *Ztraceného ráje* nešetří ani feministickými nebo genderovými perspektivami. Přece jen jde o příběh prvního muže a první ženy, zde se ale hranice literárního diskurzu boží. Marxističtí literární kritici nevyhnutelně považují Miltonovy verše nejen za umění, ale za estetický rozměr historicko-ideologického fenoménu.¹¹³

2.3.1 Kniha první

Úvodní část *Ztraceného ráje* je reprezentována zejména zvýznamněním slova první (first), které se v prvních 33 verších objevuje šestkrát,¹¹⁴ zároveň je slovem first provokativně narušen jambický pentametr. Jelikož toto slovo vyžaduje přízvuk, je celý vzorec narušen – první projev Miltonovy básnické neposlušnosti.¹¹⁵

Význam slova first jde ovšem ještě mnohem dál, Milton vyzývá Ducha svatého, aby odhalil první příčinu všeho:

Řekni první, neb nebesa ni chřtán pekla

*tvému zraku nic neskryjí, řekni první jaká je příčina.*¹¹⁶

Rogers uplatněnou textovou strategii označuje za retrospektivní anticipaci a vysvětluje ji takto: Milton se staví do pozice, kdy bude jako první prorokovat ten dávný příběh, dřív než se vůbec stane, a v této logice se jeho báseň stává jakoby první epikou vůbec¹¹⁷. V osmém verši básně je zmíněn Mojžíš: *Ten Pastýř, který jako první učil vyvolené sémě*¹¹⁸. Mojžíš byl inspirován Svatým duchem k sepsání Pentateuchu, Milton velmi odvážně naznačuje, že také báseň má stejný inspirační zdroj a může soupeřit s Písmem. Duch, který Miliona vede a inspiruje je známý ze samého počátku *Genesis*:

*„Země pak byla pustá a prázdná, nad propastí byla tma a nad vodami se vznášel Boží Duch.“*¹¹⁹

¹¹² Bradbury, 2005, s. 126

¹¹³ Srov. In Bradbury, 2005, s. 122

¹¹⁴ V Jungmannově překladu pouze jednou a u Davida čtyřikrát.

¹¹⁵ Rogers, 9. přednáška

¹¹⁶ Say first, for Heav'n hides nothing from thy view
Nor the deep Tract of Hell, say first what cause

¹¹⁷ Rogers, 9. přednáška

¹¹⁸ That Shepherd, who first taught the chosen Seed,

¹¹⁹ Genesis 1.2

Úvodním veršům by se dalo věnovat nekonečně, jsou tak hutné a nabitě spoustou šokujících motivů, teologicky naprosto bezprecedentních. Velké překvapení musel zakusit dobový čtenář i se zjištěním, že se jedná o báseň nerýmovanou, dokonce o první nerýmovanou epickou báseň v angličtině vůbec. Využití blankversu bylo do té doby známo pouze z dramatu, pro poezii byl rým konstituující. *Milton tvrdí, že jeho použití blankversu všechny tyto předpoklady vyvrátí, že vůbec poprvé v angličtině vytvořil ekvivalent nerýmovaných forem Homérových a Vergiliových klasických eposů. Neuvádí přesně, jak toho dosáhl, a pozdější komentátoři (viz zejména Prince 1954 a Emma 1964) si všimli, že ačkoli je jeho užití nerýmovaného jambického pentametru do značné míry ortodoxní, rámuje v něm syntaktické konstrukce, které v celé básni tvoří zvláštní miltonovský styl.*¹²⁰ Miltonovo rozhodnutí pro blankvers bylo změnou v rámci poezie revoluční, srovnatelnou snad jen s nástupem volného verše na konci 19. století: „*John Mason (1749), John Rice (1765), Thomas Sheridan (1775) a Joshua Steele (1779) uvedli, že Milton vytvořil precedens pro nejrůznější experimentální možnosti; v podstatě vznikl volný verš dvě století před jeho oficiálním vznikem. Jejich závěry shrnul Samuel Johnson do často citované věty „verš jen na oko“, čímž měl na mysli, že Miltonův blankvers je v podstatě beztvary a konvencím pravidelné poezie odpovídá pouze svým vzhledem na stránce. Jisté je, že Ztracený ráj zavedl v podstatě novou stylistickou podkategorii anglické básnické tvorby.*“¹²¹

Dalším důležitým prvkem formální stránky tohoto díla je enjambment, tedy členění na verše se nekryje se syntaktickými jednotkami. Myšlenky nejsou spoutány jednotlivými verši, ale volně se rozlévají a přesahují do dalších veršů, což nás nutí nejen k pozornému a soustředěnému čtení, ale hlavně k vracení se v textu zpět. Tento pohyb zpět v čase, byť jen v řádu jednotek veršů, je u Miliona vždy významný.

Příběh začíná in medias res, samotným pádem andělů. Belzebub oslovuje Satana, když se po hrůzném pádu proberou v ohnivém jezeře:

„ ...*ach! jak kleslý, jinaký
než ten, jenž v blahých světla královstvích
v jas oděn vzácný, nad lesk myriad plál,*

¹²⁰ Bradford, 2005, s. 76

¹²¹ Bradford, 2005, s. 109

*tak jasných již!*¹²²

a také

*...ten svým držením
i vzrůstem hrdě zvýšen nad druhé,
stál jako věž; tvar jeho neztratil
přec všecken první jas, ni miň se zdál
než padlý Archanděl, leč nadbytný
že ztemněn lesk. Jak slunce povzešlé
když zírá kalným vzduchem obzoru,
svých prosto blesků, či v mdlém zatmění
kdy zpoza luny truchlý vrhá šer
na lidstva půl a děsí mocnáře
změn tuchou: ztemněn tak, přec nad všechny
plál Archanděl; leč hromem hlubé v tvář
měl vryty jizvy a v líc povadlou
mu sedla starost. Pod brvami však,
smělosti zpupné, pýchy rozvážné,
jež lačna msty – tu krutý zrak, ač sled
v něm muk a žele, ...*¹²³

Mario Praz¹²⁴ poukazuje, že v těchto verších Milton navázal na Satana zobrazeného u Marina ve *Vraždění nevinátek*:

*Z očí, kde sídlí smrt a tesknice,
plápolá kalná, karmínová záře.
Úkosem hledí křivé zornice,
dvě komety, z tmy rozběsněné tváře
a z chřípí, rtů a vlčí sanice
stoupá puch v černém dýmu, rudé páře;
hněvivě, pyšně v mocných poryvech
hřmí jeho řev a blýská jeho dech.*

¹²² Milton, David, 2015, s. 24 - 25

¹²³ Milton, David, 2015, s. 41

¹²⁴ Praz, 1969, v dosud nepublikovaném překladu laskavě zapůjčil Jiří Pelán

Praz¹²⁵ zdůrazňuje nový pocit, který se u Marina Satana objevuje – smutek, který Milton později tak dokonale rozvinul u svého padlého anděla. Tento pohled potvrzuje Praz faktem, že Milton znal překlad *Vraždění neviňátek*, a dokonce znal i originál.¹²⁶ Stejně tak prométheovská linka i krása padlého anděla má svůj zárodek již u Marina:

*Dřív slavné kníže Lásek v plném lesku,
což nejsi divukrásné stvoření,
ó první hvězdo v nebi za rozbřesku,
křídlatých chórů první plameni?...
Běda, k čemu je dobré beznadějně
si připomínat původní svůj stav?...
K čemu však bát se? Já přec neztratil
s někdejší nevinností svoji pýchu.*

Satan následně poprvé promlouvá a odmítá pokání, ospravedlňuje stále svůj boj, dokonce věří, že vítězství jim uniklo jen o kousek:

*„...na nebes pláních v bitvě nejisté
a otrás' jeho trůn. Byť ztracen boj –
vše ztraceno tím není: nezdolná
tu vůle, žádost msty, zášť nemroucí
a smělost nikdy couvnout, nevzdát se
a vše, co k nezkrúšenství přísluší.
Té na mně hněvem nevynutí cti
ni silou svou, bych skloniv koleno,
ždál o milost, zbožňuje toho moc,
jenž strachem z této paže o říš svou
se ondy chvěl, toť podlost byla by
i horší pádu toho potupa.¹²⁷*

Hrdá to řeč, která hned zkráje vyvolá u čtenáře sympatie, vždyť plazit se a žádonit o milost je skutečně potupné. Rogers v těchto verších upozorňuje ještě na jeden aspekt, a to náznak

¹²⁵ Tamtéž.

¹²⁶ Praz k tomuto odvození figury Miltonova Lucifera viz O. H. Moore, „The Infernal Council“, *Modern Philology* XIX, 1921, 1921-22, ss. 47-64.

¹²⁷ Milton, David, 2015, s. 25

zpochybnění všemohoucnosti Boha – Bůh se chvěl strachem o svou říši, strachem z paže vzpoury.¹²⁸ Tato myšlenka je podpořena dále:

*„ ... leč ten, jenž ted'
na nebi králem, posud držel jist
svůj trůn, jsa dávnou slávou, ústupkem
či zvykem držán, a vždy stavěl vpřed
svou hodnost krále, skrýval však svou moc,
což svedlo v boj i v pád nás přivedlo.“¹²⁹*

Jedná se opravdu o volný překlad, v originále¹³⁰ čteme spíše *seděl na svém trůně opřený o starou pověst*, to zpochybňuje legitimitu samotného božství. Nakonec Satan musí ustoupit a přiznat Bohu jeho moc, nezní to však jako přiznaná porážka, spíše je to výtko: Satan totiž říká, že Bůh úmyslně skrýval svou sílu, čímž odbojné anděly pokoušel a svedl k boji, poté teprve odhalil svou skutečnou moc.

Krásná pasáž, která v čtenáři vyvolá soucit a představu hrdiny:

*„ ...což jemu vrhlo v tvář
stín rozpaku; než sebrav zvyklý pych
v ráz vzletnou mluvou, zdání vážnosti,
né jádro mající, jich plašil strach
a zlehka vzbouzel zchablou odvahu.“*

Prožitek, který je zde popsán, je člověku blízký. Tohle si umíme představit: prohra, rozpačitost, strach; pravý hrdina své porážce dokáže vzdorovat a nevzdává se.

Satan je po pádu připodobňován k Leviathanovi¹³¹, biblické mořské obludě, je ponořen v ohnivém jezeře, z kterého by se již neměl vynořit, ale vybičován silou vlastní vůle a zloby povstane, roztáhne křídla, vyletí z vod a najde pevnou zem, byť ohnivou. Motiv,

¹²⁸ Rogers, 1. přednáška

¹²⁹ Milton, David, 2015, s. 42

¹³⁰ Monarch in Heav'n, till then as one secure
Sat on his Throne, upheld by old repute,
Consent or custome, and his Regal State
Put forth at full, but still^o his strength conceal'd,
Which tempted our attempt, and wrought our fall.
Henceforth his might we know, and know our own
So as not either to provoke, or dread

¹³¹ Leviathan byl původně stvořen v páru, Bůh se ale zalekl, že se rychle pomnoží, a samici zabil. Uschoval si její zářící kůži i maso, to je určeno k eschatologické hostině na nebesích po Posledním soudu.

který připomíná fénixe postávajícího z vlastní zkázy, vždy znovu a znovu. Obhlíží kraj kolem a vyslovuje snad nejcitovanější verše *Ztraceného ráje*:

*Z pekla nebe, z nebe peklo vytvořit,
co na tom kde, jen jsem-li stále svůj.*

(...)

*Lepší v pekle vládnout, než sloužit v nebesích.*¹³²

Satan, který se z teologického hlediska vzepřel proti vlastní podstatě a svému Stvořiteli, zde říká, že hlavní je zůstat týž. Dostáváme se do logického rozporu, pokud Satan zůstal stejný, musel být ke vzpouře stvořen Bohem.

„Jen skončil, již vrah hlavní na břeh spěl;

vzad přehodil si těžký, okrouhlý

a valný, hutný éterický štít;

ten širý kruh mu visel na plecích

jak měsíc, jehož kotouč optickým

*sklem večer zkoumá mudřec toskánský.*¹³³

Motiv štítu připodobněného k Měsíci je známý z *Illiady*¹³⁴, kde jej nese Achilles, opakuje se i v *Královně víl*¹³⁵, kde jej má Radigunda (velitelka Amazonek), jak uvádí Bloom:¹³⁶ Achilla i Radigundu spojuje pýcha a hněv, které se spolu s povýšeností sjednocují v Satanovi, kterého pozoruje svým dalekohledem toskánský mudrc Gallileo (z *Aeropagitici* víme, že se Milton s Gallileem setkal na svých cestách po Itálii. Gallileo byl tou dobou internován v domácím vězení inkvizicí). Gallileo je také jediným přímým odkazem na Miltonovu současnost ve *Ztraceném ráji* (v podobných přirovnání se v díle vyskytuje ještě dvakrát). Bloom píše: „*Milton nás nutí číst tak, jak čte on, a přijmout jeho postoj a pohled jako ten originální (ve smyslu původní), jeho čas jako skutečný čas. Jeho*

¹³² Can make a Heav'n of Hell, a Hell of Heav'n. What matter where, if I be still the same, (...) Better to reign in Hell, than serve in Heav'n.

¹³³ Milton, David, 2015, s. 31

¹³⁴ Homeros, 1974, Zpěv 19., verš 373 – 80: ... and caught up the great shield, huge and heavy next, and from it the light glimmered far, as from the moon. And as when from across water a light shines to mariners from a blazing fire, when the fire is burning high in the mountains in a desolate standing, as the mariners are carried unwilling by storm winds over the fish-swarming sea, far away from their loved ones; so the light from the fair elaborate shield of Achilleus shot into the high air.

¹³⁵ Spencer, 1987, Kniha V., zpěv 5: And on her shoulder hung her shield, bedeckt Upon the bosse with stones that shined wide, As the faire Moone in her most full aspect, That to the Moone it mote be like in each respect.

¹³⁶ Bloom, 2004, s.12

*aluzivnost introjuje minulost a projektuje budoucnost, ale za cenu paradoxní přítomnosti, která není zneplatněna, ale je vydána napospas prožitku temnoty v prolínání úžasu (objev dosud nespátřeného povrchu Měsíce) a žalu (uvěznění objevitele církvi)“.*¹³⁷

Tedy Galileo, který vyvrátil domněnku o dokonalosti Měsíce právě svým objevem jeho nerovného povrchu, pozoruje padlého Satana, jehož dokonalost lze takto zpochybnit. Sám Galileo je v pozici padlého pozorovatele, jelikož byl potrestán církví.

Rogers¹³⁸ upozorňuje ještě na další analogii – Galileo byl stíhán církví za potvrzení Koperníkova názoru, že Země obíhá kolem Slunce a za vlastní výrok, že se Země točí. Vzbouřil se tedy proti svrchované autoritě římskokatolické církve, což ho spojuje se Satanem, který se vzbouřil proti Bohu. Tyto dva buřiče může doplnit i Milton, který se vzbouřil světské autoritě. V bodě vzpoury se může Milton, Galileo i Satan protnout, zároveň se ale od tohoto bodu od sebe vzdalují, Galileo své učení odvolá, Milton se vzdává svých snah po prohrané revoluci, ovšem Satan ve své revoltě setrvává. Jsme zpátky u verše *co na tom kde, jen jsem-li stále svůj*.

Stejnou aluzivností pokračuje Milton i se Satanovým kopím, které dohledáme u Homéra, Vergilia, Spencera i Tassa. Jedním z předních odborníků na způsoby čtení Miltonova *Ztraceného ráje* je Stanley Fish,¹³⁹ ten považuje pasáž se Satanovým kopím za klíčovou pro správné čtení.¹⁴⁰

*„Svým kopím – před kterýmž smrk nejvyšší
kdes v norských horách sklaný na stěžeň
vlajkové lodi, proutkem by se zdál –
krok pracný tuže, žhoucím slínem šel.“*¹⁴¹

případně:

*„Kopím, proti němuž nejhrubší
sosna, v horách uřezaná severských
k stěžni lodi válečné, by útlou se
zdála třtinou, podpíraje trudné své*

¹³⁷ Bloom, 2014, s. 12

¹³⁸ Rogers, 11. přednáška

¹³⁹ Stanley Fish, (USA, 1938 – dosud, literární teoretik)

¹⁴⁰ Jeho teorie se označuje jako časovost přirovnání. Konkurenční pohledem je starší teorie Geoffrey Hartmana založená na prostorovosti přirovnání.

¹⁴¹ Milton, David, 2015, s. 31

kroky, po horoucí kráčí pevnině. ¹⁴²

Milton nejprve vytváří obraz kopí, které nás zarazí svou velikostí, je větší než nejvyšší strom určený pro stěžeň válečné lodi, to Fish označuje za vstupní motiv, který nás nutí upravit si představu o velikosti Satana, další verše nás vedou k myšlence, že Satanovo kopí je vlastně docela malé (je pouhou hůlkou, s níž kráčel, aby podpořil své nelehké kroky¹⁴³). Fish nás navádí na sylogismus: Satanovo kopí je pro nejvyšší borovici tím, čím je nejvyšší borovice pro malý proutek. Logickým vyústěním je představa, že velikost kopí a s ní i velikost Satana je nepředstavitelná. Fish označuje Miltonovy verše za časově vázané a my jsme časově vázaní (omezení) čtenáři. Náš časově omezený způsob chápání je nedostatečný k tomu, abychom pochopili věčný a nesmrtelný svět *Ztraceného ráje*.¹⁴⁴

Milton přepracovává literární tradici, vyvolává motivy svých předchůdců, aby je opravil – přepsal.¹⁴⁵ To dokládá i hojně interpretovaná pasáž o pádu Mulcibera,¹⁴⁶ uvedená v soupisu Satanových následovníků – pozdějších pohanských bohů.

*„Svým jménem býval neneznám a ctěn
i v starém Řecku, v Ausonsku jej lid
zval Mulciber a bájil, s nebeska
jak spadl, přes křišťálné cimbuří
zlým Jovem srázně svržen; k poledni
od jitra padal, s půldne v rosnou noc –
po letní den; a se zenitu kles‘
při slunce sklonu hvězdou padavou
v aegejský ostrov Lemnos. Bludně tak
se bájí; padlť s vzdornou chasou tou
on dávno dřív a nic tím nezískal,
že v nebi věže stavěl, nezniknulť
vším umem svým, leč s pilnou rotou svou
byl střemhlav hnán, by v pekle budoval.* ¹⁴⁷

¹⁴² Milton, Jungmann, 2018, s. 31

¹⁴³ were but a wand, he walkt with to support uneasie steps

¹⁴⁴ Srov. In Stanley Fish In Bloom, 2014, s. 308 - 315

¹⁴⁵ Srov. In Bloom, 2014, s. 20

¹⁴⁶ Známějšího spíše pod řeckou podobou svého jména – Héfaistos, či římský Vulkán.

¹⁴⁷ Milton, David, 2015. s. 45

Příběh o zavržení Héfaista Diem se vypráví v *Iliadě*,¹⁴⁸ vypravěč *Ztraceného ráje* sebevědomě říká, že to není pravda, protože Homér skutečný příběh neznal. Mulciber patřil k Satanovi a padl z nebe v době před stvořením.

První sestup do pekla je opět aluzí, Milton se překvapivě vyhýbá podsvětí známého z Homéra a Vergilia i Dantovu peklu. Peklo ve *Ztraceném ráji* je vystavěno na Mamonově jeskyni z *Královny víl*. Ukazuje se, že v pekle je možné těžít skryté poklady, Milton přichází se scénou ne nepodobnou Spencerovi – Mamon vede těžbu zlata, ta je zobrazena jako znásilnění Matky země:

*prokletá ruka, tiché lůno
jeho prababičky ocelí zranila*¹⁴⁹

u Miliona:

*Prvně jím
a jeho svodem učen, člověk též
klín matky země zloupil, bezbožnou
jí rukou prázdně lůno pro skvosty
líp skryté.*¹⁵⁰

Podle Rogerse je vytvořena říše, která není nutně zlá, je spíše ambivalentní a připomíná lidský svět. Mamon reprezentuje étos puritánství – disciplinovanou svobodu, tvrdou práci a absolutní soběstačnost. Mamon vytěžené zlato použije na stavbu Pandemonia, architektem se stane Mulciber. Vzniká zde fungující ekonomický systém, Pandemonium má charakter instituce, prostoru pro politické debaty démonů.¹⁵¹

2.3.2 Kniha druhá

Satan usedá na pekelný trůn a zahajuje sněm, což je běžný výjev z klasických eposů, válečnou poradu najdeme u Homéra i Tassa. Ve své řeči Satan zdůrazní, že ačkoliv svým původem je předurčen vládnout ostatním svým druhům, je jeho pozice podepřena

¹⁴⁸ Lewalski, 2007, s. 34

¹⁴⁹ Spencer, 1987, Kniha II., zpěv 7.: a cursed hand, the quiet womb of his great-grandmother with steel to wound

¹⁵⁰ Milton, David, 2015, s. 44

¹⁵¹ Rogers, 10. přednáška

i jejich svobodnou volbou, kterou on nikomu neupírá.¹⁵²Tím opět zpochybňuje legitimitu Boží moci, Satan dál vytváří obraz Boha tyрана.

*„ ... Mne sic
Již slušné právo, nebeský řád
vám vůdce daly, s přímou volbou pak
i to, co v zásluhách ve sněmu
či boji získáno, ten úraz však
tak aspoň hrazen, tím víc postavil
na trůn jistý, nezáviděný
souhlasem plným přáný.“¹⁵³*

Moloch se na sněmu vysloví pro otevřený útok na nebe, Mamon upozorňuje na nesmyslnost takového boje a navrhuje mír v prosperujícím pekle, Belzebub smete oba návrhy a připomíná všem dávné proroctví o stvoření nových bytostí, které Satan vzpomenul již v První knize. Jít proti Bohu lstí, tedy útokem na člověka byl Satanův plán od chvíle pádu, zde jej však předloží Belzebub – je patrné, že politické pletichření není peklu cizí. Nebojím se tvrdit, že Satan úmyslně nechá Belzebuba navrhnout nejlepší možné řešení, aby se pak sám mohl postavit do role dobrovolníka, který se na tuto misi přihlásí, a utvrdí tím svou pozici vůdce.

*„ ... Leč koho prv
svět nový hledat pošlem? vhodný kdo
se vypátrá? kdo bezdnou, nesmírnou
tmy propast nohou bludnou zpokouší
a v tuhém temnu cestu nezřejmou
si vyhledá, či vzepne vzdušný let
vynášen neznavnýma křídloma
nad širou strž, než v balhý dostane
se ostrov? Jaká síla stačí tu
ký um...“¹⁵⁴*

¹⁵² V originále doslovně free choice

¹⁵³ Milton, David, 2015, s.51

¹⁵⁴ Milton, David, 2015, s. 61

Dnes bychom řekli, že Belzebub je velmi schopný PR manager. Vytvořil ideální pozici pro příchod hrdiny:

*...Leč kde kdo seděl něm,
ve hlubých dumách váže nesnáze,
a druhu druh čet' v tváři s úžasem
strach vlastní. (...)
...až Satan na konec,
jejž vzácná zář ted' vznesla nad druhy,
s vladařskou pýchou, vědom nejvyšší
si ceny.* ¹⁵⁵

Následuje dlouhý, promyšlený monolog, jímž je pekelné publikum dokonale zmanipulováno:

*„...Proč stav krále přijímám
a neodmítám vládu, když úhony
jak cti díl stejný přijmout odmítám,
tomu, kdo vládne, stejně příslušný,
ba tím víc mu sluší úhony,
an valně uctěn, sedí druhých výš?
(...)
já po březích vně budu záchranu
nám hledat všem. V tom se mnou podniku
necht' nikdo nemá díl.”* ¹⁵⁶

I vypravěč nám odkrývá, že Satan si nebyl úplně jistý výsledkem sněmu, mohl být zastíněn a zpochybněn někým jiným, proto tak pečlivě připravovaný výstup:

„Tak vládce řka, vstal zchytra a vši zmařil námitku...” ¹⁵⁷

A Satanova pozice je pevnější než kdy dřív:

*„...V úctě bázlivé,
v zem, před ním kloní se a slaví jej
za Boha, nebes pánu rovného;*

¹⁵⁵ Tamtéž.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 62

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 63

*těž nesmlčeli, jak jej velebí,
že vlastním zhrdl obce pro dobro;“¹⁵⁸*

Při cestě z pekla má čtenář možnost porozhlédnout se po jeho krajině, nyní nabývá značně antických rysů. Vypravěč popisuje čtyři pekelné řeky, které napájí ohnivé jezero: Styx, Acheron, Kocytus a Phlegeton. Zdůrazňuje ale přítomnost řeky páté, tou je Léthé – řeka zapomnění:

*to Lethe, řeka zapomnění, dme
vod labyrint, z níž kdo se napije,
v mžik zapomní stav zašlý, bytí své,
žal, rozkoš zapomene, slast i strast.¹⁵⁹*

Padlí andělé by totiž pomocí vody z Léthé mohli zapomenout na nebe, na svou největší bolest – vzpomínku na dřívější blaženství. Brání jim v tom ale Gorgona Medúza.

*...a v proud
ten vábný cestou sáhnout pachtí se
a touží v zapomnění sladkém béd
i muk všech zbýt se jednou kapičkou,
všech mžikem, a kraj vody blízko tak:
los brání však a brodu, v zmar těch snah,
Medusa, střeže s hrůzou Gorgonskou¹⁶⁰*

Satan se u pekelné brány setkává se svými dosud nepoznanými potomky, Hříchem a Smrtí. Satan rozmlouvá s Hříchem, dříve krásnou nebeskou dcerou, která mu vytryskla z čela ještě v nebi v momentě první myšlenky na vzpouru proti Bohu:

„z hlavy tvé jsem vyšla zbrojnou bohyní“¹⁶¹¹⁶²

Před pádem ji Satan obtěžkal:

*„zvlášť tebe, získala, jenž ve zře
svůj obraz věrný, láskou zhusta sám
jsi vzplál a v skrytu mnou se těšil tak,*

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 63

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 66

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 66

¹⁶¹ Tamtéž, s.72

¹⁶² V řeckém mýtu vyrostla Athéna plně vyzbrojená z Diovy hlavy.

*že v lůnu cítila jsem břímě růst.*¹⁶³

Hřích od Boha dostala klíč od pekelných bran a příkaz nikdy je neotevřít, následně byla svržena s ostatními. Po pádu porodila syna – Smrt, s nímž následně zplodila další kruté bytosti, které ji nyní požírají střeva. Satan z vyprávění pochopí krutost jejího trestu, kterou využije pro svou lest – vlichotí se milými slovy, slíbí jim vysvobození a návrat do nebe. Hřích odemyká bránu a Satan má cestu volnou, bránu už však nelze zavřít:

*„ Odemkla – zavřít však – toť nad její
už moc, v šíř stála vrata dokořán,¹⁶⁴*

Hřích i Smrt mají otevřenou cestu na svět.

2.3.3 Kniha třetí

V úvodu vypravěč vyzývá svaté Světlo, je to světlo z počátku všeho, ono slavné *fiat lux*. Milton dokonce naznačuje možnost, že světlo nemuselo být nutně stvořeno, mohlo být věčné stejně jako Bůh.

*„ či smím tě bez výtky zvat Věčného
souvěčným bleskem?*

Zde poprvé se vyznává ze své slepoty:

*„ ...K tobě zdrav jdu zpět,
znám živnou vládčí zář tvou; nejdeš však
ty v oči mé, jež marně honí kol
tvůj ostrý blesk – a úsvit nenajdou;
takt' záčerň ztuha bulvy zhasla jim
či zastřel zákal mdlý.¹⁶⁵*

V citované pasáži i následující části se Milton důsledně vyhýbá obrazným, expanzivním výrazům, nevyskytuje se zde žádná metafora. Je to vhodné vzhledem k tomu, že rétorika v období renesance byla zároveň oslavována a tolerována jako odraz lidského stavu; vymýšlíme si figury a prostředky jako náhradu za zakázanou oblast absolutní, Bohem dané pravdy. A Boží abdikace figur nám připomene náš provinilý obdiv k jejich používání

¹⁶³ Milton, David, 2015, s. 73

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 76

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 84

d'ábly. Současně však jazyk používaný jednotlivcem, jakkoli řídký a čistý, vytvoří obraz svého uživatele.¹⁶⁶

V argumentu uvádějícímu Knihu třetí (první vydání argumenty neobsahovalo, byly doplněny až později, Milton zřejmě zjistil, že čtenář potřebuje s orientací v básni trochu pomoci) čteme: „*Bůh sedě na trůně vidí Satana letícího k tomuto, tehdy nově stvořenému světu; ukazuje ho Synovi, jenž sedí jemu po pravici. Předpovídá zdar Satanův při svádění lidstva; očišťuje svoji vlastní spravedlnost i moudrost všeliké výtky, ježto stvořil člověka svobodného, aby odolal svému pokušiteli.*“¹⁶⁷

Rogers upozorňuje, že tento výrok je vlastně vyjádřením Miltonovy teodicey, ale zároveň upozorňuje, že ten středník, vložený mezi protiklady Boží předpovědi svedení lidstva a očištění vlastní moudrosti a spravedlnosti, takovou moc nemá. Dochází zde k napětí mezi kalvinistickou predestinací a miltonovskou svobodnou vůlí.¹⁶⁸ Ačkoliv se Milton snaží o obhajobu Boha, je z jeho veršů stále patrná předurčenost.

„...*a svede ho,*
dát' člověk sluch lžem jeho úlisným
a znedbá snadno příkaz jediný,
jediný zaslíb poddanství, tak on
i rod ten lhářský klesne. Vinou či?
čí – než jen svou?

(...)

Stál z vůle své, kdo stál, i kleslý kles'.“¹⁶⁹

Stejnou predestinací je spoután i Syn. Bůh přece ví a počítá s tím, že bude žádat milost pro člověka. Vzpomeňme na manipulativní výstup Satana v pekle, je tu jistá podobnost.

Zbytek Třetí knihy se vyrovnává s různými teologickými teoriemi vykoupení, oběti a zadostiučinění, které jsme probírali v první části této práce.

V závěru se Satan na své cestě dostává až k nebeské bráně, má možnost znovu pohlédnout na svůj ztracený domov, je schopen docenit krásu a dokonalost nebe až ve chvíli, kdy je mu uzavřeno, zažívá pocity, které jsou opět člověku velmi známé – lítost,

¹⁶⁶ Srov. In Bradbury, 2005, s. 83

¹⁶⁷ Milton, David, 2015, s. 83

¹⁶⁸ Rogers, 13. přednáška

¹⁶⁹ Milton, David, 2015, s. 86

vztek, žárlivost. Po nebeském dialogu Otce se Synem o svobodné vůli, vinně oběti a vykoupení, který je pro člověka stále zdrojem nekonečných otázek, se Satan svými prožitky opět vztahuje k lidskému osudu.

2.3.4 Kniha čtvrtá

Satanův monolog je vrcholným momentem ve vykreslení jeho charakteru. Bloom píše: *„Každý čtenář Ztraceného ráje si musí sám najít správnou interpretaci Satana, jehož přitažlivost je zjevně univerzální. Uprostřed tolika velkolepostí je těžké vybrat ze Ztraceného ráje jednu pasáž, která by převyšovala všechny ostatní, ale já se přikláním k superlativní řeči Satana na vrcholu hory Niphates, což je text, na němž musí nakonec spočinout antisatanistický, satanistický či kompromisní postoj. Zde Satan činí svou poslední volbu a přestává být tím, čím byl v prvních knihách básně. Vše, co o něm antisatanisté tvrdí, je pravdivé po tomto bodě; vše nebo téměř vše, co o něm tvrdí satanisté, je pravdivé před ním. Když tato řeč končí, Satan se stane Blakeovým „stínem touhy“ a je na sestupné cestě.“¹⁷⁰*

Vypravěč popisuje Satana zmítajícího se v pochybách:

*„Ted' svědomí v něm budí zoufalost,
jež spala, budí trpké pomnění,
čím byl a jest, a čím má horším být;
mát' horší čin strast horší v zápětí.
Zrak truchlý občas smutně v Eden pne,
jenž zrovna před ním mile ležel ted';
pak k nebi zas a v slunce plamenné,“¹⁷¹*

Dozvídáme se, že Satan je doslova mučen vlastním svědomím, už teď lituje činů, které se chystá spáchat a smutně pozoruje místa, která jsou mu odpřena, ale do kterých by se rád vrátil. Satan disponuje svědomím a velmi dobře rozlišuje mezi dobrým a zlým.

„Satan oslovuje Slunce a odhaluje příčiny své vzpory v nebi, nikde se nezmiňuje o Božím Synovi, který měl být příčinou vzpoury. Satan udržuje celý konflikt mezi sebou a Bohem:

„Až svrh 'mne pych a cti chtíč horší, v boj

(...)

¹⁷⁰ Bloom, 2014, s. 4

¹⁷¹ Milton, David, 2015, s. 108

*leč ve mně vše to dobro přešlo v zlé,
jen zlobu plodíc, robstvím – zvýšen tlak
já zhrd' a mněl, krok výš, že nejvýš už
mne vstaví.* ¹⁷²

Znovu naznačuje jistou předurčenost, z které viní Boha:

*„ ... Ó, kéž kýmś andělem
mne nižším určil mocný Jeho los,
ted' stál bych blah; cti chtíč by nebyla
vzbudila žádná naděj bezmezná.* ¹⁷³

Zvažuje i své možnosti, pokud by se kál. Zdá se, že není neodvratně zavržený, jelikož předpokládá, že kdyby žádal o milost, byla by jeho pozice v nebi obnovena. Je však schopen sebereflexe do té míry, že předpokládá opětovnou vzpouru a další pád:

*„že mohl bych se kát a z milosti
stav ujal dávný: hned by vysokou
zas mysl vnukla výš, (...)
Nemůžt' pravý vyrůst smír,
kde tak v hloub rány vřála smrtná zášť;
což vedlo by mne v horší rozkol jen
a v těžší pád.* ¹⁷⁴

V Knize první se vychloubal, že sám je peklem, nyní je tento pocit zdrojem jeho zoufalství:

*„Kam hnu se, peklo jest; jsem peklem sám;
a v hloubi nejnižší zas nižší hloub,
mne shltit hrozíc, zeje široce,
žeť peklo se, jež snáším, nebem zdá.* ¹⁷⁵

Vnímání pekla jako neoddělitelné Satanovy součásti je motiv, který se objevil už u Marlowa a jeho Mefistofela:

¹⁷² Milton, David, 2015, s. 108

¹⁷³ Tamtéž, s. 110

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 111

¹⁷⁵ Milton, David, 2015, s. 110

*Proč je to peklo, ani já z něj nejsem venku. Myslíš, že já, který jsem spatřil tvář Boží a okusil věčné radosti nebeské, nejsem trýzněn deseti tisíci pekly, když jsem zbaven věčné blaženosti? Ó, Fauste, zanech těch lehkomyšlných požadavků, jež v mé mdlé duši budi hrůzu!*¹⁷⁶

Následuje popis Ráje a prvních lidí, a to ze zajímavé perspektivy – z perspektivy padlého. Tato perspektiva se prolíná i na lince autor – čtenář, však Milton i jeho čtenáři jsou též padlí, jak tedy popsat člověka a Ráj před pádem? To je téměř nemožný úkol.

Satan vnikne do Ráje, vezme na sebe podobu kormorána a usadí se na strom Života:

*„Ztad vzlétl pak a na strom Života,
strom jenž tu vprostřed rost’ a nejvyš’ všech,
sed’ kormoránem; pravý život tím
však nezískal, leč seděl, stroje smrt
všem živým; nedbal životodárné
těž síly kmene, uživ k hlídce jen,
co vhod užito, zaručovalo
by nesmrtelnost.“*¹⁷⁷

od tohoto bodu je Satan již jen na sestupu, chvíle pochyb před Rájem byla posledním vzepjetím jeho charakteru.

Ze své pozorovatelný poprvé spatří lidi, je okouzlen a překvapen jejich dokonalostí, ladností a blaženým štěstím, na které sám vzpomíná. Projevuje i stopy lítosti nad tím, že je musí zničit, přesto nemíni od svého plánu ustoupit, protože ho vnímá jako jedinou možnou cestu

*„A bych i vaší čistou nevinou
byl jat (jakž jsem!), přec správný obce cíl –
mstou zvětšit čest i říš, když ovládnem’
ten nový svět, mne nutká činit ted’,
co sic bych, třeba klet, si ošklivil.“*¹⁷⁸

¹⁷⁶ Marlowe, 2005, s. 59

Volně přeloženo: Why this is hell, nor am I out of it. Think’st thou that I who saw the face of God And tasted the eternal joys of heaven Am not tormented with ten thousand hells In being deprived of everlasting bliss? O Faustus, leave these frivolous demands Which strikes a terror to my fainting soul!

¹⁷⁷ Milton, David, 2015, s. 114

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 122

Satan přemýšlí, jak svůj plán provést, pak slyší, jak se spolu Adam a Eva rozmlouvají o jediném zákazu – jíst ovoce ze stromu Poznání. Sám je překvapen, že jim Bůh odpírá vědění. Satan ani neočekával, že svěst člověka bude tak jednoduché, do pasti zákazu lapil lidi sám Bůh. Pokud nechtěl, aby ze stromu Poznání jedli, proč ho dal nadosah doprostřed Ráje?

*„kys osudný strom Poznání, zkad jíst
jim zakázáno; zákaz vědění?
jak licho, nápadno! Proč pak by jim
to nepřál Pán? což vědět je snad hřích?
můž' to být smrt? a nevědomstvím jen
jim obstát lze?“*

2.3.5 Kniha pátá a šestá

Anděl Rafael rozmlouvá s Adamem a Evou, nejdřív jim vysvětluje, jaký řád věcí je stanoven a varuje je před ovocem ze stromu Poznání. Odhaluje lidem jejich Nepřítele a vypráví příběh o bitvě v nebi. Až v Rafaelově vyprávění se objevuje Syn, kterého Satan jakoby odmítal vzít na vědomí.

Příčina Satanovy vzpoury se jeví jako pochopitelná, Bůh stvořil anděly, kterým přiřkl různou moc, a Satan se stal nejvyšším z nich. Jednoho dne ale Bůh všechny nebeské síly svolal a oznámil jim, že zplodil Syna. Ten bude napříště stát po jeho pravici a všichni ostatní před ním mají pokleknout:

*„ ... Dnes zplodil jsem, ježž zvu
Synem jediným a na chlumu
tom svatém pomazal jsem ho, ježž teď
po pravici mé zříte; hlavou vám
jej činím, přísáhnuv, že klekat má
mu v nebi každé koleno a zvat
jej Pánem.“¹⁷⁹*

Původ Satanova pádu je bezpochyby jedním z nejzásadnějších problémů, s nimiž se při konfrontaci s touto básní lze setkat. Na určité úrovni nelze ospravedlnit Boží cesty,

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 163

dokud se nepodaří vysvětlit nebo pochopit původ pádu člověka, a pád člověka nelze pochopit nebo vysvětlit či ospravedlnit, dokud se nevysvětlí pád Satana.

Milton se zde rozchází s křesťanskou tradicí, podle té se Satan odmítl pokořit před člověkem, před Adamem, což byla pro Satana pochopitelná urážka, kleknout si před bytostí o tolik řádů nižší. Milton ale přichází s mocným rozdílem mezi Satanem a Synem, jednoho stvořil a druhého zplodil. Milton se zde opírá o verš z Bible:

*Řekl mi: „Jsi můj syn,
já jsem ode dneška Otcem tvým.“¹⁸⁰*

Který sám přeložil jako: „*Hospodin mi řekl: Ty jsi můj Syn, dnes jsem tě zplodil.*“

(Všimněme si, že v celém *Ztraceném ráji* se neobjeví ztotožnění Syna s Ježíšem Kristem. Pro Milтона to není Kristus, je to jeho preexistence, pokud by člověk nepadl, nikdo jako Kristus by se nenarodil).

Svévolným narušením původního řádu a odejmutím Satanova výsostného postavení mu Bůh zavládl příčinu k vzpouře. Vypravěč upozorňuje na hierarchii andělů, která byla s příchodem Syna narušena:

*„... Však Satan nebděl tak –
zvi tak jej, staršími z jmen svých neslyší
se v nebi již; on, v moci, hodnosti
i přízni velký, z prvních, první-li
ne archanděl, leč tížen závistí
k Božímu Synu.“¹⁸¹*

Je to ale úplně jiný příběh, než nám nabídl ze své perspektivy Satan, ten vzpomínal, jak se vzepřel tyranskému Bohu, který upíral andělům svobodnou vůli, zároveň Satan zpochybňoval jeho autoritu a právo na nebeský trůn, Bůh pak potlačil tuto revoltu dosud skrývanou silou; pasáž, které už jsme se věnovali dříve. Satan za motivaci svého činu považuje pýchu a touhu po moci, nechť k otroctví, což mohokrát zmiňuje. Anděl Rafael nám ale předkládá verzi, která paradoxně Satana částečně ospravedlňuje, vždyť tyto důvody, které v něm vzbudily pocit nespravedlnosti, jsou pochopitelné.

Milton se s tímto nespokojí a vkládá Satanovi do úst provokativní sebeospravedlňující řeč nesoucí myšlenku sebestvoření:

¹⁸⁰ Žalmy 2.7

¹⁸¹ Milton, David, 2015, s. 164

*Znám není čas, kdy nebylo, jak teď;
neznáme starších sebe, svérodní,
svou vlastní živnou mocí povstali,
když sudby běh svůj plný opsal kruh,
plod zralý nebes rodných, synové,
nadvzdušní. Z nás moc naše, nejvyšší
nám činy vnukne vlastní pravice,
by, kdo nám roven, zkouškou hledala;*¹⁸²

Satan tedy naprosto nehorázně argumentuje, že se andělé zrodili vlastní oživující silou, vznáší tak nárok na absolutní prioritu mysli, který rezonuje v dřívějších verši:

*„Duch sobě sídlem vlastním: z pekla on
můž'nebe, z nebe peklo vytvořit.“*¹⁸³

Jak říká Rogers: *„Jako báseň staví Ztracený ráj všechny odlišné teorie a všechny své konkurenční ideologie a vize fungování světa vedle sebe – staví je všechny na něco jako rovné hřiště, hřiště básnické linie. Báseň tyto soupeřící ideje nespojuje ničím jiným než nejvolnější spojkou nebo. Tato báseň činí čtenáře rovnocenným básníkovi, protože buď je to tak, nebo tak, a Milton nám vždy říká, abychom se rozhodli sami. Báseň stanoví škálu ideových možností, a to od úvodního verše až po verš závěrečný; a pak dovoluje čtenáři, nebo možná bych měl říci, že ho nutí, aby si z těchto možností vybral.“*¹⁸⁴

Šestá kniha líčí samotný boj, Satan je raněn a poznává bolest:

*„v ráz opsav kruh, bok pravý, v hloub se vryv,
mu rozčís'; prvně Satan bolest čil
a stočen sem tam kroužil; tak zle meč
jej sečný projel ranou zející;“*¹⁸⁵

Definitivní porážku utrpěli vzpurní andělé právě od Božího Syna, pak přišel dlouhý pád:

*„... Ten děsný jev
je hrůzou srazil zpět; leč vzadu vpřed*

¹⁸² Tamtéž, s. 170

¹⁸³ Tamtéž, s. 30

¹⁸⁴ Rogers, 15. přednáška

¹⁸⁵ Milton, David, 2015, s. 184

*tím horší pudil; s kraje nebes v důl
se střemhlav vrhli a v tuň bezednou hněv
k nim šlehal věčný. Nesnesený hluk
jak peklo slechlo, nebes s nebe pád
jak shlédlo, prchat chtělo zlekáno;
los přísný šerý základ příliš v hloub
však vryl mu a spjal pevně. Padali
dní devět; Chaos spleten řval a čil
jich pádem ve svém divém bezvládlí¹⁸⁶*

Opět je patrný rozpor se Satanovou verzí, ten tvrdil, že byli poraženi skrytou Boží silou. Nabízí se tedy domněnka, že onou utajovanou silou byl právě Boží Syn.

2.3.6 Kniha sedmá až dvanáctá

Kniha sedmá je knihou stvoření, stejně jako Bible přiznává stvoření světa sedm dní, věnuje Milton sedmou část právě tomuto. Osmá kniha navazuje představením kosmického řádu. Obě tyto části skrývají silný erotický náboj a ve svém hlubším smyslu se zabývají postavením muže a ženy, respektive úvahami o prioritě pohlaví.

Devátá kniha spěchá k vyvrcholení celého příběhu, zde se odehraje první hřích, který zapříčiní pád člověka. Satan pečlivě volí zvíře, jehož podobu na sebe vezme pro svůj plán, rozhodne se pro to nejchytřejší – hada.

Rogers v Evině řeči:

*„Nechť, Adame, dost pěstít pilíme
ten sad, všech dbáme rostlin, květin, trav,
své milé služby dané, dílo přec,
ruk víc-li nepomůže, při práci
nám vzrůstá, bujníc kázní; přerostlé
co ve dne sřežem, opřem, svážem, stnem,
sesměšni bujným růstem, zvlčit chtíc,
zas noc či dvě.“¹⁸⁷*

¹⁸⁶ Milton, David, 2015, s. 202

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 260

spatřuje zajímavou teorii kultury. Činnost, kterou v zahradě vykonávají, nemá žádný skutečný význam ve smyslu produktivity nebo získání obživy, jde o činnost ryze okrasnou. To, že divokou a volnou přírodu zastřihávají a ořezávají je vnucování kultury. A příroda se tomuto vnucování brání, o to víc roste a divočí, je to důsledek nepřirozené snahy omezit přirozený řád. Eva zde formuluje podvratnou myšlenku, že zavedení zákona, neovládne nepořádek, ale naopak ho vyvolá. Tím se dává do pohybu proces, v jehož důsledku je každý zákon předurčen k tomu, aby byl porušen. Nic takového jako svobodná vůle ve skutečnosti neexistuje. Zdá se, že Boží zákaz si nějakým způsobem vynucuje jejich neposlušnost stejným způsobem, jako prořezávání stromu si vynucuje nový růst. Je to skoro, jako by Eva naznačovala, že v pádu bylo něco jako organická, přirozená nutnost.¹⁸⁸

Přichází okamžik dialogu Evy s hadem, Eva je pokoušena právě tím aspektem svého postavení, který jí tato báseň důrazně upírá, a to možností, že je přinejmenším na přirozené a ontologické úrovni Adamovi rovna. Možnost přirozeného rovnostářství Ráje je jedním z témat v předchozím dlouhém Rafaelově diskurzu s Adamem. Rafaelovo popírání jejich rovnosti skutečně zaplňuje stránky osmé knihy, a tak přirozeně touha po rovnosti vystupuje na povrch jako jeden z hlavních motivů Evina přestupku. Ochutnáním ovoce snad Eva může v sobě nově vytvořit rovnost s Adamem. Mluvicí had nabízí falešnou naději na rovnost. A právě tato myšlenka na příslib rovnosti je zásadní i po osudovém kousnutí:

*„...Však jak se shledám s Adamem?
Mám oznámit mu tuto změnu svou?
a dát mu sdílet se mnou plnou slast,
či raděj ne a bez podílníka
si nechat v moci rozdíl vědění?
tak hradit schodek v ženském pohlaví,
být milována víc a učinit
se jemu rovnější a někdy snad
ne nežádoucí věc – i přednější;
kdožt' nižší jsa, je volný?”¹⁸⁹*

¹⁸⁸ Rogers, 17. přednáška

¹⁸⁹ Milton, David, 2015, s. 278

Adam z lásky k Evě nakonec zakázané ovoce také ochutná. Milton na určité úrovni zpochybňuje dokonalost Ráje, když prostřednictvím Evy několikrát naznačuje, že Adam a Eva nebyli nikdy úplně svobodní. Každopádně po pádu se mezi nimi rozhoří zvláštní zášť, často se hádají. Eva se chce s Adamem usmířit, ale ten ji odežene:

*„Pryč, hade, s očíh mých! ten nejlíp vhod
ti název, spolčené s ním, stejně lstné
i zlobné; neschází, než by tvůj tvar
jak při něm s barvou hadí značily
tvůj vnitřní klam všem tvorům k výstraze,“¹⁹⁰*

Adam je krutý a připodobňuje Evu k hadovi, nakonec svou frustraci ještě více stupňuje a ztotožňuje Evu se zlem:

*„... Bez tebe
blah bych byl dál, by nebyl výstrah mých
v čas nejmíň jistý – zavrhl tvůj pych
s tvou bludnou marností a nezhrdly
mou nedůvěrou v touze zřenu být,
byť d'áblem samým, jak nad pýškem tím
máš vrch; když had však přišel, spletena
i zmámena ty jím jsi, tebou já,
domněle moudrou, zralou, (...)
vše přelud, žebro kosé, zkřivené
od přírody, mně, jak teď zjevno, víc
od levé strany vzaté; ó, kéž hned,
kdy nadčasným v mém počtu shledáno,
pryč vrženo!“¹⁹¹*

Eva je redukována na status morální chyby. Je to ale Adamova zaslepenost, když svádí veškerou vinu na Evu, však Eva padla z klamu, ale Adam z lásky – to on učinil vědomé rozhodnutí, nebyl sveden.

V desáté knize sestupuje na Zem Syn, aby vynesl rozsudky. Satan se vrací do pekla, cestou potkává své děti, Hřích a Smrt, které si budují most do světa lidí. Satan usedá na

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 319

¹⁹¹ Milton, David, 2015, s. 320

trůn v očekávání ovací a je překvapen, když zjistí, že všichni jeho poddaní jsou přeměněni v syčící obludy. Padlí andělé jsou metamorfováni v hady a je pro ně zbudován háj rajských stromů, oni jsou sžíráni žízní a lačností po jejich plodech, když je ale ochutnají, mění se jim v tlamách na popel.

Závěrečné knihy *Ztraceného ráje* jsou pojednáním o dějinách lidstva, jejich řádky jsou ale zatížené zklamáním z pádu člověka. Při potopě světa bude zničen i Ráj:

*„ ...až stopune zátopa
nad vrchy nejvyšší, pak pomocí vln
ten rajský chlum se s místa svého hne
trkavým sunut proudem s orvanou
svou zelení a smetenými pni
po veletoku v šklebnou tůň, by vrost'
zde slanou, holou výspou, tuleňů,
kosatek byt a racků ryčný sněm;
bys věděl, Bůh že svatost nedává
z míst žádnému, když lid tu chodící
neb sídlící sám nevnese jí sem.“¹⁹²*

Adam má pochopit, že Ráj, který byl ztracen není důležitý. To, co dělalo Ráj Rájem, nebyla svatost místa, ale lidé, kteří ho obývali. Tento motiv se ještě několikrát opakuje a směřuje k hlavnímu poselství:

*k moudrosti jen souhlasné poj skutky, víru poj,
poj strpení, ctnost, mírnost, lásku poj,
všech druhých duši, láskou k bližnímu
slout mající; pak bez nechuti ráj
ten opustíš, leč v nitru budeš mít
ráj mnohem blažší.“¹⁹³*

¹⁹² Milton, David, 2015, s. 353

¹⁹³ Tamtéž, s. 374

3 Několik poznámek k literárnímu odkazu Miltonova Satana a ďábla obecně

Po Miltonovi zájem o ďábla znovu plně propuká až s Goethovým *Faustem*. V postavě Mefista se spojuje zlo, svůdnost, mistrná iluze a jistá dávka šarmu s komickou lidovou představou čerta hlupáka. Mefista ale v Goethově podání nelze vnímat odděleně od Fausta, tyto dvě postavy fungují v určité symbióze. Verš, kterým se Mefisto uvede a odhalí svou podstatu, je snad nejcitovanější pasáž z celého *Fausta*:

*„Té síly díl jsem já,
jež chtít vždy páchat zlo, vždy dobro vykoná.“¹⁹⁴*

Mefisto však prozrazuje mnohem víc:

*„Já díl jen dílu jsem, jenž vším byl v první časy,
já díl jsem temnoty, jež světlo stvořila si,
to hrdé světlo, jež teď matku Noc
chce okrást o prostor a dávnou moc.
A přec to nesvede; nechť sebejasněj plá,
vždy na tělech jen ulpívá.*

(...)

*ať jsem se sebevíce mořil,
přec jsem ho dosud nepokořil
otřesy, vlnou, vichry, plamenem:
klidně si trvá oceán i zem.
A na tu čeládku zvířat a lidských ras,
na tu už dokonce jsem krátký:
Já pohřbil jich už pěkné řádky,
A nová svěží krev obíhá zas a zas!“¹⁹⁵*

Mefisto zde reprezentuje Satana, zavrženého, odsouzeného ke zlu, přesto odmítajícího se kát, neúnavně se znovu vzpírajícího. Je ale plný i jisté naivity, která mu stále brání pochopit podstatu tvůrčího lidského ducha. Mefisto je prvním z moderních zpodobnění ďábla. Tento posun dokládá i Delacroixův¹⁹⁶ portrét *Mefistofela*, představuje

¹⁹⁴ Goethe, 2019, s. 68

¹⁹⁵ Goethe, 2019, s. 68 – 69

¹⁹⁶ Ferdinand Victor Eugène Delacroix, (Francie, 1798 – 1863)

ho jako vzdušného ducha, majestátně plujícího temnou oblohou nad nočním městem. Jeho dřívější zvířecí rysy jsou redukovány na drápy a rohy, netopýří křídla jsou nahrazena křídly andělskými. Postava působí velmi přitažlivě, dívá se směrem vzad s nezaměnitelným laškovným úsměvem.

V Goethově podání je více propracovaná postava samotného Fausta, více je odhalena jeho motivace i sklon k nihilismu, „*Faust je jakýmsi padlým andělem a novým Adamem. Mefisto, svržený ještě hlouběji, jej koneckonců nechápe.*“¹⁹⁷

Na rozdíl od Marlowa se u Goetha Mefisto objevuje bez Faustova vědomí, je přitahován jeho zoufalstvím a pochybami o smyslu života. Také smlouva se zde neuzavírá na předem určenou dobu, jde spíše o formu sázky¹⁹⁸, područenství Mefista má trvat dokud Faust neprožije chvíli dokonalého naplnění. Jednou se tomu přiblíží ve svazku s Helenou – dokonalém spojení antiky a středověku, která dává vzniknout plodu jejich lásky romantickému Euforionovi:

„Pak je všeho dosaženo:

já jsem tvůj a ty jsi má;

tak jsem s vámi, dítě, ženo.

Kéž to navždy potrvá!“¹⁹⁹

Euforion je opět nositelem vzepětí individualismu a následného pádu.²⁰⁰ Smlouva bude naplněna až později, kdy Faust pochopí mnohé:

„Ba, tímto smyslem proniknut chci býti,

poslední závěr moudrosti je ten:

jen pak jsi hoden svobody a žití,

když rveš se o ně den co den.

A takto nebezpečím obejpat,

hoch, muž a kmet zde bude bojovat.

To hemžení bych zřít chtěl rád,

na volné hroudě s volným lidem stát.

Okamžik směl bych osloviti:

¹⁹⁷ Bahr, 2006, s. 194

¹⁹⁸ Goethe, 2019, s. 79 - 80

¹⁹⁹ Goethe, 2019, s. 405

²⁰⁰ Nářek nad mrtvým Euforionem je nářek za lorda Byrona.

*jsi tolik krásný prodli jen!*²⁰¹

Jeho duše nepropadá peklu, sázka je zmařena nesobeckou touhou a oslavou lidské tvůrčí činnosti, Faustovi je umožněn andělský soud, kde duše Markétčina usmíří tu Faustovu v závěrečné katarzi. Goethův Faust na jedné straně, na rozdíl od svých předchůdců, sice získává boží Milost, na straně druhé tato Milost není něčím, co by ladilo s Faustovým příběhem a dávalo konečnou odpověď na jeho snažení. Interpreti se vlastně až do dnešní doby přou o to, jak vlastně Goethe Faustovo vykoupení myslel.

Nastupující romantismus vzniká jako projev vzdoru proti osvícenskému racionalismu a v náboženství se projevuje posunem k *nábožensky pochopeným individuálním subjektivitám (především génius naplněný božským duchem)*.²⁰² Literatura se obrací k vědomí lidu – k mýtům, pověstem a pohádkám, kde v hlubinách duše leží prastará tajemství světa. Vztah k budoucnosti je upozadněn, naděje je vkládána do touhy po návratu ztraceného.

Romantici se zabývali konfliktem dobra a zla v člověku, ale na rozdíl od Miltona používali křesťanské symboly bez ohledu na jejich teologický obsah a odtrhli je od jejich základního významu. V jejich nazírání na svět, který se vyhýbal logice ve prospěch emocí, bylo mnoho rozporů.

Angličtí romantici oslavovali Miltona jako proroka v jeho životě i umění. Snažili se tvůrčím způsobem reagovat na jeho dílo. V dobové perspektivě se Miltonův Satan oživuje a splývá s ideály revoluce, stává se metaforou rebélie a individualismu, spoluvytváří elitářsky pohrdavý postoj ke společnosti. Romantický ďábel mohl být hrdinou, ale mohl také symbolizovat osamění, neštěstí, tvrdost srdce, nenávisť, necitlivost, ošklivost, sarkasmus a vše, co brání pokroku lidského ducha.

Největším romantickým ctitelem Satana v naznačeném romantizujícím duchu byl už William Blake. Pozoruhodné jsou zejména ilustrace k Miltonovým dílům, které jsou osobitým komentářem díla. Obraz *Satan triumfující nad Evou* představuje Satana jako krásného mladíka, nemá rohy ani drápy, pouze netopýří křídla, které mu ale dodávají majestátnost a nadpozemskou vznešenost, kopí drží sebestě ve své dominantní ruce – levé, je připraven vyvolat další konflikt.

²⁰¹ Goethe, 2019, s. 477

²⁰² Eliade, 2007, s. 445

Traduje se, že Blake a jeho žena sedávali na zahradě nazí a nahlas si předčítali čtvrtou knihu *Ztraceného ráje*.

Blake se k Miltonovi vracel opakovaně, osobitý manifest *Snoubení nebe a pekla* (1790) navazuje na Miltonovo vyjádření Satana, které Blake chápe jako čistou energii vzpoury. Miltonův Satan, bouřící se proti represivní autoritě, představoval pro Blakea lidskou touhu po svobodě, zatímco Bůh a Syn zobrazují rozum a zdrženlivost.

Na titulní stranu *Snoubení nebe a pekla* Blake nakreslil objímajícího se anděla a démona. Rozum a energie, láska a nenávisť, pasivní a aktivní, zjevné dobro a zlo, to vše se musí spojit v transcendentní, integrovaný celek, jehož vůdčím duchem bude tvořivost. Pravým bohem je básnická tvořivost – ten duch, básník a tvůrce, který tvoří nejen umění, ale celý kosmos.²⁰³

Pro Blakea se Miltonův Satan a Kristus stávají zaměnitelnými postavami, z nichž každá symbolizuje nějakou krajnost, ale zároveň vykazuje vlastnosti, které si obvykle spojujeme s tou druhou. Blake celkově tvrdil, že Milton ve *Ztraceném ráji* vede téměř podprahový dialog sám se sebou, na jedné straně doprovázený doktrinářskou křesťanskou teologií, která byla nevyhnutelnou součástí jeho existence, na druhé straně se zabývá intenzivnějšími subjektivními sklony, které mu médium poezie umožnilo konfrontovat.²⁰⁴

Blake píše: „*Ti, kteří potlačují touhu, činí tak, protože jejich je dosti slabá, aby se dala potlačit, a potlačovatel čili rozum si osvojuje její místo a vládne tou, jež nemá vůle.*

A jsouc omezována, postupně se stává nečinnou, až je jen stínem touhy.“²⁰⁵

Satan je pro Blakea ztělesněním této touhy, ačkoliv jak jsme zmiňovali v předchozí kapitole, Miltonův Satan je nakonec přeci jen degradován na pouhý stín touhy.

Blake uvádí slavnou poznámku o svém nazírání na Miliona: „*Příčina, proč Milton psal v poutech, když psal o Andělech a Bohu, a proč psal svobodně, když psal o Dáblech a Peklu, je ta, že byl opravdovým Básníkem z družiny Dáblovy, aniž o tom věděl.*“²⁰⁶

V roce 1804 Blake vytvořil báseň *Milton*, jedno ze svých nejdelších a nejjobskurnějších mytologických děl, v němž se Blake sám vtělil do ducha svého předchůdce, který sestoupil na zem, aby zachránil Albion .

²⁰³ Burton, 2015, s. 220

²⁰⁴ Srov. In Bradford, 2005, s. 112

²⁰⁵ Blake, 1994, s. 179

²⁰⁶ Tamtéž, s. 179

Svou buřičskou povahu v názorech na Miliona nezapřel ani Percy B. Shelley, spatřoval v Satanovi charakter nepřekonatelné velkoleposti, naprosto odmítal předpoklad, že by Satan ve *Ztraceném ráji* byl zosobněním zla. Milton mu dle jeho názoru vložil do úst lepší argumenty než Bohu, takže Satan Boha morálně převyšoval. Shelley označuje Satana za hrdinu prométheovského typu: „*Jediná fiktivní bytost, která se poněkud podobá Prometheovi, je Satan, ale Prometheus je po mém soudu básnivější charakter než Satan, protože ho lze při jeho smělosti, důstojnosti i pevném a trpělivém odporu proti všemocné síle podat bez poskvrny ctižádosti, závidi, pomstychtivosti a touhy po osobním vyvýšení, které u hrdiny Ztraceného ráje působí rušivě. Satanova postava vyvolává v mysli nebezpečnou kazuistiku, která nás vede k tomu, že srovnáváme jeho chyby s jeho bédami a omlouváme jeho chyby, protože jsou jeho bědy nesmírné. Ještě něco horšího vyvolává v myslích těch, kdo se dívají na onu velkolepou fikci s náboženskými city.*“²⁰⁷

Mimo miltonovský diskurz ale Shelley vnímal Satana jako destruktivní a regresivní tendenci lidstva. Věřil ve zlo a vnímal ho jako vliv, který blokuje posun lidstva k lásce a svobodě.

V generaci anglických romantiků nelze zapomenout ani George Gordona Byrona. Jeho pověstní hrdinové – Manfred a Kain, jsou potomky Miltonova Satana ve svých temných vášních, obrovské bezejmenné vině, totálním odcizení a tcelkovém titanismu. Byron spatřoval v Satanovi charakter nepřekonatelné velkoleposti. Byron také chválil Miltonovu intelektuální odvahu čelit tyranům a v dedikaci *Dona Juana* (1819) mu věnoval pár veršů²⁰⁸:

*Milton se odvolal k Mstiteli, Času,
Když Čas, Mstitel, pomstí jeho křivdy,
pak slovo "miltonský" znamená "vznešený".
On nechtěl v písniích svou duši zpochybnit,
ani svůj talent neproměnil ve zločin;
Nepohrdl Pánem, aby chválil Syna,
ale uzavřel se do nenávisti k tyranům.*

Myslíš, že by on, slepý stařec, mohl povstat?

²⁰⁷ Shelley, 2018, s. 6-7

²⁰⁸ Lewalski In Bloom, 2004, s. 324

*jako Samuel z hrobu, aby znovu zmrazil
krev panovníků svými proroctvími.*²⁰⁹

Míra zla ve světě Byrona přesvědčila, že Stvořitel nemůže být dobrý, to se nejnápadněji projevuje v dramatické básni *Kain* (1821). Kain je spojením prométheovské laskavosti a vznešenosti Miltonova Satana a Luciferův charakter je spíše ambivalentní. Kain a Lucifer jsou jediné čtenářsky vděčné postavy.

*Lucifer oznamuje, že Jehova je dobrý i zlý, tvůrce i ničitel, a že kosmos, který stvořil, je krásný i krutý. Lucifer v tom mluví za Byrona: každé chápání světa, které vidí jen krásu nebo jen krutost, je falešné. Konflikt v kosmu není ani tak mezi dobrem a zlem, jako spíše mezi různými ambivalencemi, které se musíme pokusit integrovat.*²¹⁰

Odras Miltonova Satana najdeme i v románu Mary Shelleyové *Frankenstein neboli moderní Prométheus* (1818), napsaném v době, kdy Shelleyová po večerech nahlas předčítala *Ztracený ráj*. Je pozoruhodně originálním přetvořením Miltonova ústředního mýtu; verše *Ztraceného ráje*:

*„Ždál jsem tě, Tvůrce, z hlíny člověkem
mne zpodobnit? Zda prosil jsem, bys mne
povznesl z tmy.“*²¹¹

vybízí k asociaci doktora Frankensteinova s Miltonovým Bohem, tvora s Adamem a obou s aspekty Satana²¹². Mary Shelleyová zamýšlela ironii, neboť zlo nespočívá v netvorově přirozenosti; netvor se stává zlým teprve tehdy, když ho zlu naučí lidé, s nimiž se setkává. Zde dochází k dalšímu posunu symbolů, neboť lidstvo představuje stvořitele, jehož pýcha a sobectví vytvořily zkažené stvoření, avšak netvor zároveň představuje nevinný, otevřený aspekt lidství, který je zkažen až vlastní zkušeností se zlem.²¹³ Celý román směřuje

²⁰⁹ Milton appeal'd to the Avenger, Time,
If Time, the Avenger, execrates his wrongs,
And makes the word "Miltonic" mean "sublime,"
He deign'd not to belie his soul in songs,
Nor turn his very talent to a crime;
He did not loathe the Sire to laud the Son,
But clos'd the tyrant-hater he begun.
Think'st thou, could he—the blind Old Man—arise
Like Samuel from the grave, to freeze once more
The blood of monarchs with his prophecies

²¹⁰ Burton, 2015, s. 221

²¹¹ Milton, David, 2005, s. 316

²¹² Srov. In Lewalski In Bloom, 2004, s. 324

²¹³ Srov. In. Burton, 2015, s. 223

k myšlence smíření netvora se svým stvořitelem, která zůstává nenaplněna. V závěru oba zamýšlené aspekty lidství místo vzájemného spojení hynou.

Michail Jurjevič Lermontov je dalším romantizujícím básníkem, který miltonovské úvahy přenesl mimo jiné do nedokončeného románu *Vadim* (1832):

„A skutečně, co může odolat pevné vůli člověka? Ve vůli je obsažena celá duše; chtít znamená nenávidět, milovat, soucítit, radovat se, jedním slovem – žít. Vůle je mravní síla každé bytosti, svobodné úsilí o vytvoření nebo zničení něčeho, otisk božství, tvůrčí mohutnost, která z ničeho tvoří zázraky...“²¹⁴

Ještě výrazněji zde:

Stál se založenýma rukama a prohlížel si d'ábla, zobrazeného vybledlými barvami na klášterní fortně, a v duchu ho litoval. Myslí si: „Kdybych já byl d'áblem, tedy bych lidi netrýznil, nýbrž pohrdal bych jimi; což za to stojí, aby je pokoušel vyhnanec z ráje, protivník Boha?“²¹⁵

Lermontov přichází s hrdinou – *Démonem*, který je obrazem původního svrženého Anděla, „*ducha vykázaného z blaženství a dokonalosti a vědoucího o nich a uvědomujícího si zároveň, že návrat je stejně nemožný, jako je neuskutečnitelná harmonie zde ve vyhnanství, s jehož nepřijatelným zákonem se nelze smířit.*“²¹⁶

Poema *Démon* (1841) není jediným zobrazením padlých andělů v Lermontově tvorbě, objevují se v řadě jeho básní: *Můj démon, Azrael...*

„Démon je univerzálním symbolem básníkova tragického nesouhlasu s myšlenkovými, citovými, mravními principy světa, v němž žije, společným jmenovatelem všech nechutí k životním formám, které vidí kolem sebe. Démon – ve všech podobách a pod všemi jmény, jež u Lermontova má – je duch negace, (...) Nikoli tak, že by to byla bytost záporná a odporná. Je to osobnost negující statickou, ustavenou mravnost jakožto hodnotu falešnou a lživou. Je to odpůrce těch principů, o něž se společnost opírá, na nichž spočívá a ulpívá, vydávajíc je a majíc je za mravní dobro, které ale ve skutečnosti nejsou nic jiného než sklerotizované výztuhy, zabraňující celému společenství nejen žít, ale i jen

²¹⁴ Lermontov, 1967, s. 58

²¹⁵ Tamtéž, s. 71

²¹⁶ Frynta In Proměny démona, s. 8

vidět etický řád pravý. Démon je krátce jméno pro mravnost dynamickou, přesněji pro vědomí, že teprve ona je a může být předpokladem životní plnosti.“²¹⁷

Pohledem romantiků je vlastně i vyhnání z Ráje, trest, který padl na lidstvo v důsledku d'áblovy lsti, naplněním lidského osudu, shobením okovů nevědomosti a slepé poslušnosti, definitivním odsouzením člověka k svobodě.

S viktoriánskou érou se dalším odkazům na Milтона taktéž nevyhneme. V této éře již sledujeme první zárodky posunu metafyzické postavy Satana k metafoře. Někdy to bývá spojováno s industrializací měst, kdy moderní průmyslové město výrazně připomíná démonské Pandemonium.

Charles Dickens v *Nadějných vyhlídkách* (1861) představuje Pipův pád jako měšťáckou parodii Adamova pádu, oba jsou přemoženi ženským půvabem; román končí tím, že Pip a Estella představují Adama a Evu, kteří se sepjatýma rukama opouštějí zničenou zahradu.²¹⁸

Během přípravy na americkou občanskou válku dodával *Ztracený ráj* rétorickou sílu odsudkům jižanského povstání, které Edward Everett²¹⁹ ve svém projevu v Gettysburgu přirovnal k „té první odporné vzpouře *pekelného hada*“. " A Lincoln²²⁰, který četl první knihy *Ztraceného ráje*, byl údajně ohromen shodami mezi výroky Satana a Jeffersona Davise.²²¹²²²

V málo známé povídce *Rappaciniho dcera* (1844) Nathaniel Hawthorne představuje temnou verzi Miltonova Edenu: Giovanni Giasconti studuje v Padově. Z okna svého pokojíku má výhled do sousední zahrady, izolované od okolního světa. V zahradě se často zdržuje krásná dívka – Beatrice, dcera doktora Rappacciniho, který zahradu osázel zvláštními květinami – svými biologickými experimenty. Giovanni a Beatrice se zamilují. Postupně se ukáže, že Beatrice byla květinami svého otce celé roky úmyslně trávena, měla se stát vyšší formou existence a Rappacciniho vědeckým objevem. Jed z Beatrice se přenesl na Giovanniho, ten, když pochopí, že je otráven, pronese nenávistnou řeč, v níž

²¹⁷ Tamtéž, s. 9

²¹⁸ Lewalski In Bloom, 2004, s. 325

²¹⁹ Edward Everett, (ministr zahraničních věcí, USA, 1794 – 1865)

²²⁰ Abraham Lincoln, (16. prezident USA, 1809 – 1865)

²²¹ Jefferson Davis, (ministr války USA, 1808 – 1889)

²²² Lewalski In Bloom, 2004, s. 325

Beatrici ztotožní se zlem a d'áblem. Dívka nakonec dobrovolně umírá po požití protijedu a maří otcovy plány.²²³

Herman Melville ve svém slavném románu *Bílá velryba* (1851) vkládá do kapitána Achaba nezdolnou vůli a posedlost pomstou Miltonova Satana a do jeho bílé velryby ztělesňuje Satanovu (nebo Boží) titánskou sílu a zdánlivou kosmickou zlovůli. V celém románu jsou v popředí otázky, které jsou jádrem Miltonova eposu, o nichž bezvýsledně diskutují jeho padlí andělé a které podle Melvilla ztělesňují Miltonovo vlastní hluboké zpochybnění teodicey.²²⁴

Druhá polovina 19. století a počátek 20. století byly ve znamení myšlenek Charlese Darwina, Karla Marxe, Friedricha Nietzscheho a Sigmunda Freuda, které různým způsobem přispěly k rostoucímu intelektuálnímu konsenzu, že Bůh i d'ábel jsou iluze. Přesto se začaly formovat protiproudy a hlubinná psychologie, kterou Freud založil, začala směřovat (často proti záměrům samotných freudovců) k většímu pochopení zla.²²⁵ Poté, co Nietzsche přišel s tezí smrti Boha, logicky i Satan prochází krizí své existence.

Doslova psychologickou sondu do hlubin zla provedl Fjodor Michajlovič Dostojevskij. Vnímá d'ábla jako sílu, kterou lze pozorovat na základě jejího vlivu na člověka. Věřil, že Satanovým domovem není peklo, ale lidská duše.²²⁶ Tak zosobňuje člověka ovládnutého plně Zlým třeba Stavrogin z *Běsů* (1871), a to zejména v kapitole *U Tichona*, známé taky jako *Stavroginova zpověď*: „*Ďábli nesporně existují, avšak představy o nich mohou být tuze odlišné. (...) A abych vám poskytl zadostiučinění za drzost, tak vám docela vážně a bezostyšně řeknu: věřím v d'ábla, věřím kanonicky, v jeho skutečnou existenci, ne v nějakou alegorii...*“²²⁷

Významným literárním počinem, který posunul vnímání d'ábla je rozprava bratrů Aljoši a Ivana *Pro a proti* v páté knize románu *Bratři Karamazovi* (1880): „*Myslím, že neexistuje-li d'ábel a stvořil-li ho tedy člověk, stvořil ho k svému obrazu a podobenství.*“²²⁸

²²³ Temný vypravěč ze Salemu. Dostupné z <https://vltava.rozhlas.cz/temny-vypravec-ze-salemu-poslechnete-si-sedm-povidek-spisovatele-nathaniela-9263123>

²²⁴ Srov. In Lewalski In Bloom, 2004, s. 326

²²⁵ Srov. In Burton, 2015, s. 237

²²⁶ Srov. In Burton, 2015, s. 244

²²⁷ Dostojevskij, 2023, s. 768 - 769

²²⁸ Dostojevskij, 2021, s. 305

Následuje kapitola nazvaná *Velký inkvizitor*, která se primárně vztahuje k limitům svobodné vůle, ale je děsivým výjevem směřování doby k zániku:

V Seville 16. století zajaté ve spirále inkvizičních procesů se zjeví Kristus, koná zázraky a mnoho lidí ho následuje. Kristus je následně konfrontován s Velkým inkvizitorem, ctihodným starcem, který reprezentuje neomylnou církevní autoritu. Inkvizitor Krista pozná, nijak nezpochybňuje jeho totožnost, ale nechává ho zatknout a vyhrožuje mu upálením. Hlavním argumentem Velkého inkvizitora je, že Kristus nemá právo se vracet na svět a znovu působit mezi lidmi. Své skutky už vykonal, lpěl na osvobození lidstva a veškeré jeho poselství bylo předáno do rukou církve. Nakonec Velký inkvizitor vytýká Kristovi chvíli pokoušení v poušti, dle jeho názoru Kristus třikrát zklamal, když nepodlehł třem zkouškám onoho mocného a moudrého ducha: odmítl proměnit kamení v chleby a svázat tak lidi v poslušnost, odmítl pokoušet Boha a vrhnout se z chrámu do propasti, což byl znak pýchy, protože lidstvo není tak dokonalé a nedokáže odolat podobným pokoušením, stejně tak nesestoupil z kříže, nedal lidstvu potřebný zázrak, ale chtěl po něm svobodnou víru. Vedlo to jen k tisícům mrtvých v jeho jménu. Vysloužil lidstvu svobodnou vůli, která ale lidstvo vede ke zkáze. Nakonec inkvizitor sděluje Kristu tajemství:

„Proč jsi nás tedy teď přišel rušit? A proč se na mne mlčky a procítěně díváš svýma mírnýma očima? Rozhněvej se, nechci Tvou lásku, protože Tě sám nemám rád. Proč bych před Tebou něco tajil? Což nevím, s kým mluvím? Všechno, co Ti mohu říci, už víš, čtu to ve Tvých očích. A je na mně skrývat před Tebou naše tajemství? Možná že je chceš slyšet právě z mých úst, slyš tedy: nejsme na Tvé straně, nýbrž na jeho, to je naše tajemství! Už dávno nejsme s Tebou, nýbrž s ním...“²²⁹

Vzniká zde zlo jako systém, který s děsivou přesností předpovídá směřování lidstva směrem k totalitám.

Miltonův vliv na literární texty dvacátého století je často záležitostí aluzí, které evokují jeho díla, aby dodaly kontext nebo ironický kontrast. Stačí uvést několik příkladů: *Vzpouř andělů* (1914) Anatola France navazuje na Miltonovo pojetí vzpoury andělů proti Bohu, ale jde jen alegorii, která se v závěru odklání, když se andělé myšlenek na vzpouru vzdají, aby se sami nakonec nestali tyrany. Eliotovy *Čtyři kvartety* (1941) obsahují aluze,

²²⁹ Dostojevskij, 2021, s. 324

keré Miliona zahrnují mezi mnoha hlasy komentujícími paměť a historii. Román Jamese Joyce *Odysseus* (1922) se v některých prvcích tématu a stylu obrací k Miltonovi, ale i k Homérovi a Dantovi. Nejvýznamnější proměna Satana je v románu Michaila Bulgakova *Mistr a Markétka* (dopsán 1940, vydán 1966), postava Wolanda vrací Satana zpět k metafyzickému zobrazení mocné ambivalentní síly. Ďábel zde získává novou roli, místo tradičního svádění lidí ke zlu, demaskuje lidské charaktery.

V průběhu staletí se postava Satana stále více polidšťovala, stává se stinnou stránkou nás samých. Nakonec se v 2. polovině 20. století se myšlení o ďáblu přenáší na základě teorií o banalitě zla Hannah Arendtové do koncepce inherentní součásti lidské přirozenosti.

Satan 21. století částečně opouští vysokou či prestižní kulturu a přesouvá se do oblasti filmu a pop kultury, kde znovu nabývá velkolepých rozměrů miltonovských a romantického étosu.

Spisovatelé se těžko mohli ubránit tak atraktivnímu tématu jako je Satan, jeho pýcha, touha po moci, vlastnosti známé lidské povaze. Postava ďábla se vztahuje k lidskému osudu a člověk vztahuje svůj osud k ďáblu. Možná proto nejsou ještě všechny příběhy o Ném napsány a tato látka je aktuální i dnes. Možná člověk potřebuje, aby bylo Satanovi odpuštěno, víc než si kdy církevní tradice bude ochotná připustit.

Závěr

Situace v Anglii během 16. a 17. století byla natolik specifická, že pro ni jinde nenalezneme srovnání. Toto reformované a posléze i revoluční prostředí dalo vzniknout hned dvěma literárním géniům – Williamu Shakespearovi a Johnu Miltonovi.

Milton patřil mezi nejvzdělanější autory vůbec, v důsledku čehož dnes málokdo dostojí Miltonovým nárokům na poučenost čtenáře. Ačkoliv nejspíš neidentifikujeme všechny aluze, které verše *Ztraceného ráje* ukrývají, neomezuje nás to, na druhou stranu, v hledání nových významů a souvislostí. Dílo je natolik komplexní, že dodnes vybízí ke stále novým otázkám a pohledům. Miltonův text ztělesnil zkoumání všeho, čím se člověk stal, byl a čím následně bude a co bude dělat.

U Miliona se tradičně uvádí, že byl oddaným věřícím a ve svém eposu chtěl oslavit Boha i člověka. Miltonovým faktickým hrdinou je nicméně Satan, strhávající na sebe veškerou pozornost i sympatie čtenáře. Prvním zásadním dílem, které započalo vývoj literárního Satana je Dantova *Božská komedie*. Milton se držel představy poraženého d'ábla svrženého do pekla, ale posunul Satana mnohem dál – osvobodil ho z pekla, umožnil mu volný pohyb po světě lidí a přiřkl mu moc a sílu svobodné vůle.

Satana ve *Ztraceném ráji* pozorujeme ve vztahu vůči Bohu, z původně nej přednějšího služebníka se stává úhlavní protivník. Satan vykresluje Boha jako tyрана, který všem stvořením upírá svobodu. Ďábel je ve své revoltě sice poražen, ale svůj boj nikdy nevzdá.

Dále vnímáme Satana ve vztahu k jeho padlým druhům. Svým urozeným původem je předurčen být vůdcem, nechce se ale dostat do rozporu s vlastním myšlením, tudíž dá ostatním právo volby. Nicméně volbu zmanipuluje tak, aby bylo jeho postavení nezpochybnitelné.

Třetí pohled na Satana je v jeho vztahu k Adamovi, ten je asi nejzajímavější. Provázanost Satanovy prohry s pádem člověka je klíčová. I v monolozích obou postav po vlastním pádu nalezneme řadu analogií. Původ Satanova pádu je bezpochyby jedním z nejzásadnějších problémů, s nimiž se při konfrontaci s touto básní setkáváme. Na určité úrovni nelze ospravedlnit Boží cesty, dokud se nepodaří vysvětlit nebo pochopit původ pádu člověka. A pád člověka nelze pochopit nebo vysvětlit či ospravedlnit, dokud se nevysvětlí pád Satana.

Ačkoliv se Milton snaží o obhajobu Boha, je v jeho verších stále silně zdůrazněná představa predestinace. Milton zpochybňuje dokonalost Ráje, když prostřednictvím Evy několikrát naznačuje, že Adam a Eva nebyli nikdy úplně svobodní. Stejně tak Satan argumentuje, že byl jako vzpurný stvořen, i kdyby se kál a bylo mu odpuštěno, vedlo by to k jeho další vzpouře. Celkově se Satanově rétorice nelze bránit.

Peklo v Miltonově pojetí stejně jako ráj není konkrétním místem, spíše stavem mysli, ve kterém se daná bytost nachází. Adam má pochopit, že Ráj, který byl ztracen není důležitý. To, co dělalo Ráj Rájem, nebyla svatost místa, ale lidé, kteří ho obývali.

Milton ve *Ztraceném ráji* vychází z křesťanské tradice, jeho Satan je poslední literární podobou d'ábla vystavěnou teologicky. Se svou básní, která je zároveň posledním velkým eposem lidstva, se Milton stává mocnou autoritou, a nakonec až mytologickou postavou.

Ve všech těchto aspektech otevřel Milton cesty dalším autorům. Navázat na myšlenky Ztraceného ráje, nebo se proti nim vymezit se stalo víceméně nutností. Tak jako anglická poezie nebude po Miltonovi už nikdy stejná, tak i zobrazování zla či vzpoury bude už navždy do určité míry reakcí na *Ztracený ráj*. Milton dostal svému vizionářství a stal se milníkem doby.

Cílem této práce bylo vytvořit jakousi přehledovou studii literární postavy d'ábla v západní tradici s Miltonovým Satanem jako středobodem tohoto vývoje, což se, myslím, podařilo.

Seznam použitých informačních zdrojů

- Bible*: překlad 21. století, 2009. Praha: Biblion. ISBN 978-80-87282-014.
- BAHR, Ehrhard, ed., 2006. *Dějiny německé literatury: kontinuita a změna : od středověku po současnost*. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-1048-5.
- BLOOM, Harold, 2004. *John Milton. Bloom's Modern Critical Views*. Philadelphia: Chelsea House Publishers. ISBN 0-7910-7657-1.
- BURCKHARDT, Jacob Christoph, 2013. *Kultura renesance v Itálii*. V Praze: Rybka Publishers. ISBN 978-80-87067-08-6.
- BURTON RUSSELL, Jeffrey, 2015. *The Prince of Darkness. Radical Evil and the Power of God in History*. [ePub]. Ithaca and London: Cornell University Press. ISBN 978-1-5017-0332-4.
- BRADFORD, Richard, 2005. *The Complete Critical Guide to John Milton*. 2. vyd. New York: Routledge. ISBN 0-415-20243-4.
- DELUMEAU, Jean, 1999. *Strach na západě ve 14.-18. století: obležená obec*. Praha: Argo. Každodenní život. ISBN 80-7203-208-9.
- Deuterokanonické knihy Starého zákona*: [Nová Bible kralická (Bible21), sv. V., 2014. Praha: Biblion. ISBN 978-80-87282-18-2.
- DANTE, Alighieri, 2022. *Božská komedie. Peklo* [online]. V MKP 2. vydání. Praha: Městská knihovna v Praze [cit. 2024-06-22]. ISBN 978-80-274-2139-8. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/61/94/41/bozska_komedie_peklo.pdf
- DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič, 2023. *Běsi*. V této edici 1. Praha: Rybka Publishers. ISBN 978-80-88630-03-6.
- DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič, 2021. *Bratři Karamazovovi*. V této edici 1. Praha: Rybka Publishers. ISBN 978-80-87950-94-4.
- ELIADE, Mircea, 2007. *Dějiny náboženského myšlení: IV*. Praha: OIKOYMENH. ISBN 978-80-7298-2820.
- GOETHE, Johann Wolfgang von a Otokar FISCHER, 2019. *Faust*. Vydání v Akademii 3., opravené. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2883-9.
- LE GOFF, Jacques a Jean-Claude SCHMITT, 2020. *Encyklopedie středověku*. Vydání 4., Praha: Vyšehrad. ISBN 978-80-7601-255-4.

- HAVELKA, Ondřej. *Satan v abrahamovských svatých Písmech* [online]. [cit. 2024-06-01]. Dostupné z: <https://info.dingir.cz/2022/01/satan-v-abrahamovskych-svatych-pismech-1-3-zidovsky-tanach/>.
- HOMERUS a Robert FITZGERALD, 1974. *The Iliad*. New York: Anchor Press/Doubleday. ISBN 0-385-05940-X.
- HRBEK, Ivan. *Vznešený Korán* [online]. [cit. 2024-07-02]. Dostupné z: https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/507146/mod_resource/content/1/Koran.pdf
- LERMONTOV, Michail, FRYNTA, Emanuel, ed., 1967. *Proměny démona*. Praha: Československý spisovatel.
- MARLOWE, Christopher, JUMP, John D., ed., 2005. *Doctor Faustus*. 3. New York: Routledge. ISBN 0-203-97796-3.
- MARTIN, Dale Basil, 2010. *When Did Angels Become Demons?* *Journal of Biblical Literature*. 4(129), 657-677. ISSN 0021-9231.
- MILTON, John, HUGHES, Merritt Y., ed., 1957. *Complete Poems and Major Prose*. Odyssey Press.
- MILTON, John a Josef Julius DAVID, 2015. *Ztracený ráj*. Ilustroval Gustave DORÉ. Praha: Vadim Charkovský. ISBN 978-802609007-6.
- MILTON, John a Josef JUNGSMANN, 2018. *Ztracený ráj*. Ilustroval Gustave DORÉ. Praha: Dobrovský s.r.o. v edici Knihy Omega. Knihy Omega. ISBN 978-80-7390-299-5.
- MILTON, John, LEWALSKI, Barbara K., ed., 2007. *Paradise Lost*. Oxford: Blackwell Publishing. ISBN 978-1-4051-2928-2.
- PRAZ, Mario. *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. Firenze: Sansoni, 1969.
- RAFFAEL, Burton, 2008. *The Annotated Milton*. 2. vyd. New York: Bantam. ISBN 978-0-553-9058 -32.
- SHELLEY, Percy Bysshe, 2018. *Odpoutaný Prometheus*. V MKP 1. vydání. Praha: Městská knihovna v Praze. ISBN ISBN 978-80-7602-071-9.
- SOUŠEK, Zdeněk, 1995. *Knihy tajemství a moudrosti. Mimobiblické židovské spisy: pseudoepigrafy*. Praha: Vyšehrad. ISBN 80-7021-144-X.
- SPENCER, Edmund, 1987. *The Faerie Queene*. 2. London: Penguin Books. ISBN 9780141920405.

STRÍBRNÝ, Zdeněk, 1987. *Dějiny anglické literatury (1)*. Praha: Academia. ISBN 21-030-87.

John Rogers, *Milton* (Yale University: Open Yale Courses), <http://oyc.yale.edu> (Accessed May 13, 2009). License: Creative Commons BY-NC-SA
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/us/>