

Jacek MYDLA

MIEDZY TEODYCEĄ A PSYCHOLOGIĄ Wizje upadku w „Raju utraconym” Johna Milтона

Mimo że Milton nie posługuje się w poemacie kluczowym pojęciem posłuszeństwa, jasne jest, że grzech stanowi osobliwy przypadek nieposłuszeństwa, w jego wyniku bowiem to, co niskie, uzurpuje sobie prawo do panowania nad człowiekiem i do kierowania nim, a na mocy ustanowionego porządku prawo to przysługuje przecież władzom wyższym. Grzech wprowadza zatem do natury ludzkiej rodzaj stałej anarchii, stan ciągłego nieposłuszeństwa, a jego wyrazem jest panujący w duszy grzesznika niepokój.

„RAJ UTRACONY” KONTEKST I TEMATYKA

Raj utracony, *Paradise Lost*, siedemnastowiecznego poety brytyjskiego Johna Milтона to jeden z najbardziej osobliwych utworów w dziejach literatury powszechnej. W kulturze angielskiej szybko zyskał on status eposu narodowego; mówi się nawet, że jego oddziaływanie na kulturę i duchowość Anglików pozwala przyrównywać go do Pisma Świętego. Studia nad utworem zaczęto prowadzić już w pierwszej połowie osiemnastego stulecia, a udział w ich popularyzacji mieli Joseph Addison, który poświęcił eposowi serię esejów zamieszczonych w periodyku „Spectator” w roku 1712, oraz Samuel Johnson, którego ocena utworu Milтона była pod wieloma względami krytyczna. Bez *Raju utraconego* nie sposób też wyobrazić sobie angielskiego romantyzmu. W szczególności postać Szatana jako buntownika wywarła przemożny wpływ na poetów zaliczanych do pierwszego pokolenia romantyków, na przykład na Williama Blake’a, jak i na przedstawicieli ich drugiej generacji, określanej jako tragiczna, w szczególności na Percy’ego B. Shelleya. Znanym śladem tego oddziaływania jest obecność Milтона – obecność intertekstualna, jak byśmy dzisiaj powiedzieli – w powieści *Frankenstein* z roku 1818 napisanej przez Mary Shelley, która wykorzystała słowa Adama z księgi dziesiątej poematu jako motto swojej tragicznej opowieści o próbie naśladowania Stwórcy przez człowieka. Paradoksalnie, powołane w ten sposób do istnienia monstrum poznaje ludzką mowę, czytając właśnie *Raj utracony*. Lektura pomaga mu w ukonstytuowaniu własnej tożsamości; początkowo identyfikuje się z Adamem, gdy jednak jego „stwórca” odmawia mu towarzyski losu, zmienia się

w żadnego ludzkiej zguby mściciela¹. Współcześnie zarówno sam poeta, jak i jego monumentalne dzieło pozostają obecne w kulturze i nadal budzą kontrowersje².

Raj utracony powstał w niezwykle trudnych czasach, a dla jego autora – w wyjątkowych okolicznościach osobistych³. Odzwierciedleniem tego są różne wątki pojawiające się w utworze oraz problematyka, którą poemat podejmuje. Wdziany od strony biograficznej, utwór jest owocem podjętych przez Milтона już we wczesnej młodości systematycznych wysiłków mających na celu rozwój talentu poetyckiego i znalezienie dlań godnego wyrazu. *Raj utracony* jest zatem ukoronowaniem artystycznych ambicji poety, czego ślad znajdujemy w inwokacji⁴, gdzie mówi on o swej „pieśni śmiałej”⁵, w której „chce wzlecieć lotem nieprzyziemnym / Ponad Aonu szczyt, ścigając sprawy / Nietknięte dotąd ni prozą, ni rymem”⁶. Ów zamiar wzbicia się ponad szczyty Helikonu, tradycyjnie uznawanego za siedzibę muz, należy interpretować jako dążenie Milтона, by niejako przewyższyć bardów pogańskich, a w przedsięwzięciu tym poetę wspomagać i wspierać ma Muza Niebiańska, czyli Duch Święty. Określenie „Muzo Niebiańska”⁷ („heavenly muse”⁸) wskazuje na autorski zamiar spojenia w jednym artystycznym projekcie tradycji antycznej i chrześcijańskiej. Jednocześnie epos Milтона stanowi osiągnięcie również w sensie dużo bardziej „przyziemnym”, zdumiewa bowiem już sam fakt realizacji tak ambitnego zamysłu w okresie pełnym napięć i niepokojów społecznych, politycznych i religijnych. Jego dzieło powstawało podczas jedynej w dziejach Anglii krwawej rewolucji i burzliwej wojny domowej – niejako współcześnie do zdarzeń, wobec których Milton nie pozostawał biernym widzem, lecz

¹ Szerzej na ten temat zob. J. Mydla, *Frankenstein – o edukacji monstrum*, w: *Kultura dialogu. Tożsamość europejska a edukacja*, red. E. Borkowska, A. Łyda, Wyższa Szkoła Zarządzania Marketingowego i Języków Obcych, Katowice 2004, s. 39-51.

² W filmie *Advokat diabła* (*The Devil's Advocate*, USA, 1997, reż. T. Hackford) John Milton powraca jako... Szatan, a w postać tę wcielił się Al Pacino.

Pełnamrocznej charyzmy postać Szatana podzieliła czytelników *Raju utraconego*, podobnie jak krytyków piszących o *Advokacie diabła*, na dwa obozy: „satanistów” i „antysatanistów”.

³ Zob. „John Milton: Significant Dates”, w: *The Cambridge Companion to Milton*, red. D. Danielson, Cambridge University Press, Cambridge 1999.

⁴ Gwoli ścisłości, chodzi w tym miejscu o zwrot do muzy, który tradycyjnie otwiera epos. Inwokacja w szerszym sensie jako zabieg poetycki stosowana jest kilkakrotnie w poemacie, a jej przykładem może być hymn do miłości małżeńskiej w księdze czwartej (por. J. Milton, *Raj utracony*, ks. IV, w. 951-968, tłum. M. Słomczyński, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2006, s. 125; por. też: T. Milton, *Paradise Lost*, ks. IV, w. 748-760, www.paradiselost.org – wszystkie przywoływane fragmenty angielskojęzycznej wersji *Raju utraconego* pochodzą z tej transkrypcji).

⁵ T. Milton, *Raj utracony*, ks. I, w. 17, s. 10; T. Milton, *Paradise Lost*, ks. I, w. 13.

⁶ T. Milton, *Raj utracony*, ks. I, w. 19-20, s. 10; T. Milton, *Paradise Lost*, ks. I, w. 15-16.

⁷ T. Milton, *Raj utracony*, ks. I, w. 7-8, s. 10.

⁸ T. Milton, *Paradise Lost*, ks. I, w. 6.

w których uczestniczył jako zacięty polemista. Opowiedział się on wówczas po stronie Oliwera Cromwella, Lorda Protektora w okresie bezkrólewia i republiki (w latach 1653-1658), co wraz z przywróceniem monarchii w roku 1660 miało dla niego reperkusje: został ukarany więzieniem i grzywną. W okresie pisania *Raju utraconego* Milton zmagał się ponadto z przeciwnościami natury fizycznej, już bowiem w roku 1652, zatem na wiele lat przed ukazaniem się pierwszego wydania utworu⁹, całkowicie stracił wzrok. W *Raju utraconym* znajdujemy wersy stanowiące bardzo osobisty zapis prób odczytania Bożego zamysłu w tej jakże dotkliwej przypadłości. Znane są obrazy, choćby *Milton Dictating to His Daughter* [„Milton dyktujący córce”] z roku 1794 autorstwa Henry’ego Fuseliego, przedstawiające niewidomego wieszca, w przypływie natchnienia dyktującego kolejne wersety swojego wielkiego poematu córkom. O burzliwych zdarzeniach na scenie politycznej (w tym o obaleniu monarchii) oraz o bolesnych przeżyciach osobistych poety (przede wszystkim utracie przezeń wzroku, a także stracie bliskich – syna i żony) można mówić jako o upadkach zapewne tylko w sensie metaforycznym, jednocześnie jednak – jak na szerokim tle ukazuje to w swojej monografii poświęconej zagadnieniu upadku William Poole¹⁰ – problematyka, której Milton poświęcił swój poemat, była centralna dla debat (nie tylko ściśle teologicznych), które toczyły się w Anglii w pierwszej połowie siedemnastego stulecia. Rozstrzygnięcia dotyczące zagadnień, które człowiek współczesny może odbierać jako spekulatywne ciekawostki, miały w czasach Milтона znaczenie zasadnicze zarówno dla postrzegania świata przez jednostkę, jak dla politycznego ustroju społeczności i narodu. Kluczowa dla *Raju utraconego* idea posłuszeństwa ma przecież wymiar zarówno osobowy, jak i polityczny.

Pisząc *Raj utracony* jako epos czy też epopeję i przyjmując w ten sposób pełną konwencję tego gatunku, Milton nawiązuje do tradycji ustanowionej przez Homera. I rzeczywiście, wiele cech gatunkowych łączy *Raj utracony* z *Iliadą* czy *Eneidą*. Wskazuje na to już sam początek utworu, przyjmujący postać inwokacji, a także rozpoczęcie jego „akcji” in medias res. Znajdziemy w utworze podniosłe słownictwo z bogactwem odniesień do tradycji zarówno antycznej, jak i judeochrześcijańskiej, porównania homeryckie, a także – co istotne dla naszego wywodu – cały szereg ustępów o charakterze dramatycznym czy dialogicznym. W poemacie wielokrotnie wypowiadają się główne postaci: Bóg, Syn Boży i aniołowie, a także Szatan i zbuntowane anioły, a w końcu Adam i Ewa. Jednym z głównych wątków *Raju utraconego* jest

⁹ *Raj utracony* opublikowany został pierwotnie w dziesięciu księgach w roku 1667, a jego drugie wydanie, z roku 1674, liczyło dwanaście ksiąg.

¹⁰ Zob. W. P o o l e, *Milton and the Idea of the Fall*, Cambridge University Press, Cambridge 2005.

właśnie retoryka. Zarazem jednak każda cecha gatunku epopei zaczerpnięta z tradycji i każdy wiązany z tym gatunkiem środek literacki ulegają w poemacie transformacji z zasadniczego powodu, którym jest relacja do głównego tematu utworu, a mianowicie kwestii upadku. Temat ten nadaje całości utworu charakter eposu chrześcijańskiego, a jego kluczowe znaczenie podkreśla fakt przywołania go już w pierwszym wersie. Milton dokonuje tu bezpośredniego określenia upadku, wskazując na jego źródło, którym jest „nieposłuszeństwo”¹¹ („disobedience”¹²). Ton ten w polskim przekładzie poematu, dokonany przez Macieja Słomczyńskiego, wybrzmiewa jeszcze silniej niż ma to miejsce w oryginale: „Nieposłuszeństwo Człowieka [...] śpiewaj, Muzo Niebiańska”¹³ („Of man’s first disobedience [...] Sing, Heavenly Muse”¹⁴). Tematem poematu nie jest jednak gniew bohatera ani ciąg zdarzeń, które doń prowadzą i zeń wynikają, lecz coś całkowicie odmiennego, a mianowicie oceniany miarą posłuszeństwa los rodzaju ludzkiego ukazany w odniesieniu do postaci nadludzkich i nadnaturalnych: Boga (Stwórcy i Sprawiedliwego Sędziego), Szatana (Buntownika i Kusiciela) i Syna (Odkupiciela). Skala zdarzeń jest niemal kosmiczna. I rzeczywiście, aby móc w pełni wyjaśnić wydarzenia, które miały miejsce w raju, Milton sięga do prapoczątku – do praupadku, którym był bunt Szatana. Nieposłuszeństwo człowieka jest bowiem niejako kontynuacją i przedłużeniem nieposłuszeństwa „węża piekielnego”¹⁵ („infernal Serpent”¹⁶):

Rzeknij wpierw [...]
 [...]
 Jaka przyczyna skłoniła rodziców
 Naszych najpierwszych [...]
 [...]
 Aby zaparli się Stwórcy [...]
 [...]
 Z czyjej pokusy był ów bunt nikczemny?¹⁷

Jednocześnie jednak sama opowieść o upadku węża piekielnego i pierwszych rodziców to tylko jeden z celów Milтона, i to nie ten najistotniejszy. W ostatnich wersach inwokacji do Niebiańskiej Muzy formułuje on bowiem w znamienych słowach zamiar wielkiej rozprawy: „Abym [...] / Umiał wyłożyć ludziom sprawę Boże”¹⁸. Warto w tym miejscu jednak sięgnąć do

¹¹ M i l t o n, *Raj utracony*, ks. I, w. 1, s. 10.

¹² T e n ż e, *Paradise Lost*, ks. I, w. 1.

¹³ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. I, w. 1-8, s. 10.

¹⁴ T e n ż e, *Paradise Lost*, ks. I, w. 1-6.

¹⁵ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. I, w. 43, s. 11.

¹⁶ T e n ż e, *Paradise Lost*, ks. I, w. 34.

¹⁷ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. I, w. 32-41, s. 11; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. I, w. 27-33.

¹⁸ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. I, w. 30-31, s. 11.

oryginału, gdzie czytamy „That [...] / I may assert eternal providence, / And justify the ways of God to men”¹⁹. Bardziej dosłowny przekład tego fragmentu mógłby brzmieć następująco: „Abym [...] / mógł w ludziach umocnić przekonanie o istnieniu Wiecznej Opatrzności / i sprawiedliwości Boskich nakazów”. W sposób charakterystyczny dla języka całego poematu Milton wykorzystuje bogactwo znaczeniowe zastosowanych słów, a w szczególności czasownika „to justify”. Celem jest „usprawiedliwienie” sposobu, w jaki Bóg „potraktował” człowieka, wypędzając Adama i Ewę z raju. W angielskim czasowniku „to justify” pobrzmiewa przymiotnik „just”, wskazując, że owo „uzasadnienie” będzie obroną Bożej sprawiedliwości. Cel Milтона zawiera się więc hasłowo w słowie „teodycea”²⁰.

A zatem już w świetle pierwszych wersów *Raju utraconego* widoczne jest, że poecie przyświecają co najmniej dwa zamiary: narracja i teodycea²¹. Będzie on raz jeszcze opowiadał czytelnikowi dzieje upadku, jednocześnie zaś opowieść o nieposłuszeństwie okaże się ściśle związana z argumentacją teologiczną i z wyjaśnieniami usprawiedliwiającymi, które ukażą czytelnikowi, że sprzeniewierzenie się Stwórcy stało się źródłem zła moralnego, i niejako oczyszcza Stwórcę, obalając niesłuszne domniemania i posądzania, które mogą się zrodzić – a właściwie nieuchronnie się rodzą – w duszy upadłego człowieka. Milton ma bowiem wyostrzoną świadomość, że jego czytelnikiem jest właśnie człowiek upadły, osłabiony i skażony grzechem. Okoliczność ta dodatkowo tłumaczy potrzebę usprawiedliwienia Boga przed człowiekiem, którą skądinąd można by uznać za absurdalną, gdyż odwraca ona ustanowiony porządek rzeczy. Upadek to oczywiście stan, od którego nie jest wolny sam poeta, to stan ducha, który w istocie łączy poetę i czytelnika. Świadomość tego faktu każe Miltonowi zwrócić się do Ducha Świętego z prośbą o rozproszenie mroków zalegających w duszy: „[...] co mroczne / We mnie, rozjaśnij, co niskie, wznies w górę”²². Zauważmy, że owo pragnienie światła i duchowego wsparcia wskazuje na bardzo istotny aspekt poematu – aspekt, który określić

¹⁹ T e n ż e, *Paradise Lost*, ks. I, w. 24-26.

²⁰ Termin „teodycea”, którego ukucie przypisuje się Gottfriedowi W. Leibnizowi, pochodzi z połączenia greckich słów „theos” (bóg) i „dike” (prawo, sprawiedliwość) (zob. hasło „Teodycea”, *Mały słownik terminów i pojęć filozoficznych dla studiujących filozofię chrześcijańską*, oprac. A. Podsiad, Z. Więckowski, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1983, s. 392). Zamiar Milтона wyrażony w przytoczonym sformułowaniu odpowiada zatem źródłowemu znaczeniu terminu, co usprawiedliwia drobny anachronizm. Traktat Leibniza *Théodicée* ukazał się w roku 1710. Istotnym anachronizmem byłoby przypisanie Miltonowi Leibnizowskiej koncepcji „świata najlepszego z możliwych”.

²¹ Zob. D. Danielson, *The Fall and Milton's Theodicy*, w: *The Cambridge Companion to Milton*, s. 144-159. Dennis Danielson poświęcił Miltonowskiej teodycei osobne studium (zob. t e n ż e, *Milton's Good God: A Study in Literary Theodicy*, Cambridge University Press, Cambridge 1982).

²² M i l t o n, *Raj utracony*, ks. I, w. 27-28, s. 10; t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. I, w. 22-23.

można jako dydaktyczny czy też pastoralny. Poeta prosi o natchnienie w sensie innym niż artystyczny: jego zamiarem jest pouczenie czytelnika i podniesienie go na duchu, niejako wyrwanie go ze stanu, w który popadł na skutek grzechu pierworodnego: „[...] owoc / Z zakazanego drzewa, co śmiertelny / Miał smak, a na świat przywiódł Śmierć i wszystkie / Cierpienia nasze”²³.

Już te wstępne uwagi wskazują na proste, a zarazem zasadnicze rozróżnienie: przez upadek możemy rozumieć pewnego rodzaju zdarzenie (czyn, akt, postępek), jak również jego trwałe skutki: stan, kondycję. W przypadku adresata poematu, owego domniemanego przeciętnego czytelnika, upadek to stan, w którym tenże czytelnik niejako zastaje siebie samego. Zgodnie z chrześcijańską doktryną człowiek dziedziczy stan upadłości po „pierwszych rodzicach”. Jednym z bolesnych skutków owego mitycznego postępu – o czym przypomina przytoczony właśnie wers inwokacji – jest śmiertelność. W micie biblijnym, skrupulatnie opowiedzianym raz jeszcze przez Milтона, mamy przy tym do czynienia z dwoma różnymi upadkami: upadkiem Szatana i upadkiem człowieka. Do obydwu też stosuje się poczynione tu rozróżnienie czynu i jego trwałego skutku. Bliższa analiza obu tych upadków odsłania dalsze komplikacje, upadki te mają bowiem charakter zbiorowy: Szatan staje na czele zastępów zbuntowanych aniołów, grzech człowieka to zaś w zasadzie dwa różne postęпки, gdyż przed przewinieniem Adama następuje wykroczenie Ewy. Upadki aniołów i ludzi różnią się przy tym co do istoty przede wszystkim dlatego, że byty te mają inną naturę, a także ze względu na swoistą „głębię” wykroczenia, mierzoną wprowadzaniem przez nie oddaleniem od Boga. Zasadniczo różne są tak motywy, jak i skutki upadku aniołów i ludzi. Przy wszystkich tych różnicach podstawowe znamię grzechu pozostaje jednak niezmiennie, a jest nim odwrócenie się od Stwórcy, dokonane w akcie nieposłuszeństwa²⁴.

Przyjrzyjmy się zatem bliżej owym komplikacjom: podobieństwom i różnicom między aniołami a ludźmi. Zanim jednak to uczynimy, konieczna jest uwaga na temat specyfiki materiału, na którym pracujemy. *Raj utracony* to dzieło sztuki literackiej, poezja pozostaje w nim jednak w służbie teologii. Już w scenie zejścia do piekieł w księdze pierwszej, opisującej coś na kształt narady wojennej upadłych aniołów pod przywództwem Szatana, wykład teologiczny zapośredniczony zostaje – by tak to ująć – przez szereg konwencji literackich nie tylko związanych z eposem jako gatunkiem, ale również dramatycznych

²³ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. I, w. 1-4, s. 10; t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. I, w. 1-3.

²⁴ Wykład Boga w księdze trzeciej poematu zawiera teologiczne przesłanki tej doktryny: człowiek ponosi pełną odpowiedzialność za swoje czyny i, analogicznie do zbuntowanych aniołów, jest „autorem” własnego losu (por. tamże, ks. III, w. 152-158, s. 77n.; t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. III, w. 111-124). Boża wszechwiedza nie umniejsza wolności aniołów ani wolności człowieka.

czy też dramaturgicznych²⁵. Zapośredniczenie to ma szczególne znaczenie dla interpretacji głównych postaci poematu: Adama, Ewy i Szatana. Mimo że w teologicznym sensie główne postaci tekstu to Bóg i Syn Boży, w sensie literackim i artystycznym uwaga czytelnika pozostaje jednak skupiona na wymienionych trzech „osobach dramatu”. Powód jest dosyć oczywisty: postaci te są dynamiczne, a to właśnie dynamika stanowi o atrakcyjności narracji. Dynamikę tę można wyrazić za pomocą jednego słowa: tragizm. Upadek jest bowiem zasadniczym wyznacznikiem tragiczności postaci. Najbardziej lapidarna definicja tragedii określa ją właśnie jako opowieść o upadku. Jak ukażemy w dalszych partiach niniejszych rozważań, Milton stosuje odmienne konwencje literackie do opisu dwóch zasadniczo różnych typów upadku, tworząc odmienne typy narracji tragicznej. *Raj utracony* można zatem czytać jako traktat teologiczny, ale możliwa jest też jego lektura jako opowieści noszącej znamiona tragizmu. W moim przekonaniu takie właśnie – literackie – czytanie poematu jest nie tylko uprawnione i zgodne z charakterem tekstu, lecz także łatwiejsze. Wiele bowiem trudnych kwestii doktrynalnych, które przez stulecia nurtowały teologów i filozofów, znajduje u Miltona rozwiązanie, przekonujące czytelnika swoim psychologicznym realizmem. Jest tak nawet w przypadku problemu Szatana, którego buntownicza natura i postawa zjednywały tej postaci – i nadal zjednują – rzesze romantycznie usposobionych czytelników, mimo że rebelia przeciw Najwyższemu z góry skazana jest na niepowodzenie. Paradoksalną naturę jego buntu Milton podkreśla, używając zwrotów takich, jak: „uwierzył, że Najwyższemu dorówna”²⁶; „ważył [się] / Wszechmogącego wyzywać do boju”²⁷.

SZATAN

Szatan z *Raju utraconego* to fascynująca i skomplikowana postać literacka. Jest on niechlubnym, a jednak w pewien sposób bardzo pożądanym inicjatorem i motorem napędowym całej fabuły; jest ponadto odzwierciedleniem charakterystycznego dla Miltona eklektyzmu literackiego. W rysunku tej postaci poeta łączy bowiem w ciekawy i przekonujący sposób odległe w czasie konwencje

²⁵ Warto w tym miejscu przypomnieć, że załączkiem *Raju utraconego* był zamysł napisania sztuki zatytułowanej *Adam Unparadised* [„Adam raju pozbawiony”], powzięty przez Miltona jeszcze w latach trzydziestych siedemnastego stulecia (szerzej na ten temat por. J. R u m r i c h, *Radical Heterodoxy and Heresy, w: A Companion to Milton*, red. T.N. Corns, Blackwell Publishing, Oxford 2003, s. 145; M.H. N i c o l s o n, *A Reader's Guide to John Milton*, Syracuse University Press, Syracuse, New York, 1963, s. 181, 223; zob. też: K. F l e t c h e r, *Milton and Performance*, <http://darknessvisible.christs.cam.ac.uk/performance.html>).

²⁶ M i l t o n, *Raj utracony*, ks. I, w. 48-49, s. 11; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. I, w. 40.

²⁷ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. I, w. 57-58, s. 11; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. I, w. 49.

literackie, jak heroizm homerycki, z wątkami zaczerpniętymi z tragedii Szekspirowskiej. Szatan Milтона to niezłomny wojownik i wódz, którego duma nie była w stanie zdławić ani sromotna porażka w bitwie przeciwko zastępom niebieskim, którym przewodził Syn Boży, ani strącenie w piekielne otchłanie. W księdze pierwszej dowiadujemy się o bolesnej karze, którą poniósł za swój bunt: „Moc najwyższa wówczas / W dół go strąciła i runął płonący / W bezdenną zgubę żaru i ruiny / Ohydnej [...]”²⁸. Wnet jednak, choć dotkliwie upokorzony, podnosi się po klęsce i zaczyna planować kolejny sposób przeciwstawienia się Bogu. W scenie przedstawiającej osobliwą „naradę wojenną” w piekle Szatan odsłania swoje publiczne oblicze: wodza i mówcy. Milton uświadamia czytelnikowi niesłychaną moc retoryki, słowa wykorzystywanego do celów politycznych. Dzięki mocy tej nawet tak zwaną pozycję straconą można bowiem wykorzystać jako źródło argumentów służących podjęciu kolejnej kampanii przeciwko prawowitej władzy.

Szatan to jednak również antybohater, powodowany ambicją i urażoną dumą nikczemnik (ang. villain), przywodzący na myśl Szekspirowskie postacie Makbeta i Jagona. Scena, w której Bóg mianuje Syna swoim prawowitym dziedzicem, przypomina tę z początku *Makbeta*, w której król wyznacza następcę tronu²⁹. W *Raju utraconym* Bóg mówi:

Oto dziś Syna królem mianowałem,
Po mej prawicy widzicie Go, na tej
Górze najświętszej sam Go namaściłem
I wodzem waszym sam Go obwołałem³⁰.

Reakcja Szatana okazuje się podobna do reakcji Makbeta na obwieszczenie króla Duncana, które wyznacza jego syna na następcę szkockiego tronu. Podobnie jak Makbet, Szatan skrywa swoją zawiść:

Tak Wszechmogący rzekł; słowami Jego
Wszyscy zdawali się cieszyć. Zdawali,
Cieszyć, nie wszyści się jednak cieszyli³¹.

Lecz nie tak Szatan, bowiem tak go zwiemy,
Gdyż imię jego nie pada w Niebiosach;
On jednym z pierwszych, jeśli nie najpierwszym

²⁸ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. I, w. 53-56, s. 11; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. I, w. 42-49.

²⁹ Duncan ogłasza: „Wiedźcie, że oto składamy dziedzictwo / Na najstarszego naszego, Malcolma” (W. S h a k e s p e a r e, *Tragedia Macbetha*, akt I, scena 4, tłum. M. Słomczyński, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2004, s. 20.).

³⁰ M i l t o n, *Raj utracony*, ks. V, w. 731-734, s. 154; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. V, w. 603-608.

³¹ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. V, w. 747-749, s. 155; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. V, w. 616-617.

Był archaniołem w łasce i godności,
 Lecz oto zawiść nim miota straszliwa
 Przeciw Synowi Bożemu, którego
 Ojciec potężny uczcił, obwieściwszy,
 Że jest Mesjaszem, i sam Go namaścił
 Królem; znieść tego widoku nie mogąc,
 Szatan w swej pysze czuł się poniżonym³².

W obydwu przypadkach, i Makbeta, i Szatana, pominięcie okazuje się niemożliwym do darowania policzkiem i motywem odwrócenia hierarchii wartości charakterystycznego dla „szatańskiej” retoryki:

[...] czynić dobrze
 Nigdy nie będzie już naszym zadaniem,
 A zła czynienie jedyną pociechą;
 Jako że będzie to przeciwne woli
 Najwyższej Tego, któremu stawiamy
 Opór³³.

Dobro wszelakie jest dla mnie stracone;
 Zło, będziesz moim dobrem [...] ³⁴.

Z Szekspirowskim Jagonem – jeśli pominąć motyw urażonej miłości własnej – łączy Szatana powodowane zawiścią pragnienie zniszczenia rajskiej, błogiej egzystencji Adama i Ewy. Motywacji tej odpowiada, obficie wykorzystywana przez Milтона, konwencja solilokwium, monologu scenicznego, typowa dla dramatu elżbietańskiego³⁵. W takiej właśnie formie wylewa przed czytelnikiem swoją zawiść Szatan. Przybywszy do raju, z bólem kontempluje sielski obraz kochającej się pary, szczęśliwej w swojej niewinności, jakże cennej, acz jakże również kruchej:

³² T e n ż e, *Raj utracony*, ks. V, w. 800-809, s. 156; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. V, w. 662-665.

³³ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. I, w. 187-192, s. 15; t e n ż e, *Raj utracony*, ks. I, w. 158-162.

³⁴ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. IV, w. 148-149, s. 103; t e n ż e, *Raj utracony*, ks. IV, w. 108-109.

Nauwęgę zasługuje również osobliwa, potępieńcza skarga (pochwała), jaką wypowiada Szatan: „Żegnajcie, szczęśliwe / Pola, gdzie radość żyje wiekuista: / Witaj mi, grozo, witaj, świecie piekieł; / A ty, najgłębsza z piekielnych otchłani, / Przyjmij nowego pana, gdyż przybywa, / Przynosząc umysł, którego nie zmienią / Czas ni siedziba. Umysł jest dla siebie / Siedzibą, może sam w sobie przemienić / Piekło w Niebiosa, a Niebiosa w piekło” (M i l t o n, *Raj utracony*, ks. I, w. 291-299, s. 17; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. I, w. 249-255). Fragment ten pojawił się w piosence Nicka Cave’a *Song of Joy* (Nick Cave and the Bad Seeds, *Murder Ballads*, CD, Mute Records, 1996).

³⁵ W *Otelli* Jago mówi na stronie: „Brawo! / Jesteście dobrze nastrojeni; / Ale ja wkrótce odkręcę te kołki, / Co dają taką dźwięczność waszym strunom” (W. S h a k e s p e a r e, *Otello*, akt 2, scena 1, tłum. J. Paszkowski, w: tenże, *Dzieła dramatyczne*, t. 6, Tragedie, PIW, Warszawa 1958, s. 347). Scena ta kończy się znamienym dla konwencji nikczemnika solilokwium, w którym na plan pierwszy wysuwa się zawiść.

O piekło! Cóż to ze smutkiem dziś widzą
 Oczy me, oto do naszej siedziby
 Szczęsnej stworzenia inne wywyższono.
 [...]
 Ach, paro piękna, wiesz jakże niewiele
 O nadchodzącej przemianie, gdy wszystkie
 Uciechy znikną, w boleść się zmieniając,
 Tym więcej owej boleści, im więcej
 Dzisiaj uciechy. Szczęśliwi, lecz słabo
 Zabezpieczeni w szczęśliwości swojej³⁶.

Kwestia owego „zabezpieczenia” to kolejna bardzo delikatna, jak również sporna kwestia doktrynalna, wyrażająca się w pytaniach: W jakim stopniu Bóg ponosi odpowiedzialność za upadek człowieka? Czy Adam i Ewa byli w stanie oprzeć się pokusie, na którą zostali wystawieni?

Zanim przejdziemy do analizy upadku pierwszych ludzi, rozważmy, jak w przypadku Szatana przedstawia się wspomniane już rozróżnienie czynu wywołującego upadek i stanu upadku. Wspomnieliśmy wyżej o motywach, które pchnęły Szatana do wszczęcia buntu w Niebie. Tutaj konwencja, którą posługuje się Milton, jest militarystyczna. Bitwa między zastępami lojalnych i zbuntowanych aniołów przedstawiona zostaje w księdze szóstej, a konsekwencje porażki zastępów Szatana obrazowo przedstawia już księga pierwsza zaraz po inwokacji i wprowadzeniu. Milton poświęca jednak sporo uwagi stanowi ducha Szatana, wykorzystując do tego wspomnianą już konwencję solilokwium. Piekło, w którym bunt pograżył Szatana, to bowiem nie tylko owa otchłań, ale również stan ducha, stan rozpacz, której źródłem jest radykalna niewiara w odkupienie. Przed tego rodzaju „wewnętrznym” piekłem nie ma ucieczki:

[...] O ja nieszczęśliwy!
 Bowiem gdziekolwiek zwrócę lot, tam wszędzie
 Gniew nieskończony, nieskończona rozpacz!
 Gdziekolwiek zwrócę lot, tam wszędzie piekło,
 Sam jestem piekłem [...]
 [...] Czy nie ma już miejsca
 Dla mej pokuty i dla wybaczenia?
 Nie ma [...].
 [...] Kiedy na tronie piekielnym
 Siedzę wysoko w koronie i z berłem,
 Opadam wówczas wciąż niżej i niżej,
 Będąc najwyższym jedynie w cierpieniu³⁷.

³⁶ M i l t o n, *Raj utracony*, ks. IV, w. 461-476, s. 112; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IV, w. 356-368.

³⁷ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. IV, w. 99-121, s. 102; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IV, w. 73-92.

W skardze „Sam jestem piekłem” („Which way I fly is Hell; myself am Hell” – w. 75) pobrzmiewają słowa Mefistofelesa z *Doktora Faustusa* Christophera Marlowe’a: „Ależ to właśnie jest piekło, a ja go

Rozpacz nie jest jednak ostatecznym przesłaniem *Raju utraconego*; nieodwołalna utrata raju to bowiem los Szatana, nie zaś człowieka. Pisząc poemat o utracie raju, poeta miał już w planach *Raj odzyskany* – utwór o tym, jak Bóg-Człowiek skutecznie przeciwstawia się diabelskiemu zakusom. Utwór ten ukazał się w roku 1671, ale zapowiedź odkupieńczego nadejścia Zbawiciela wybrzmiewa już w pierwszych wersach *Raju utraconego*. Można jednak powiedzieć, że od strony artystycznej opowieść o upadku człowieka ma trajektorię odmienną od tej, która wyznacza drogę Szatana. Podobnie jak tragedie Szekspirowskie, historia Szatana to opowieść o upadku, którego konsekwencje są nieodwracalne. Pod tym względem Miltonowski Szatan przypomina Otella i Makbeta, aczkolwiek zachowuje on naturę anielską – jego tragedia nie kończy się śmiercią, która dla bohatera Szekspirowskiego jest swego rodzaju wybawieniem.

LUDZIE

Przyjrzyjmy się, jak kreśli Milton trajektorię upadku pierwszych ludzi. Istnieją powody, by upadek Ewy i Adama rozpatrywać odrębnie. Mimo że łączy ich wyjątkowo silny związek, upadają oni osobno. Co więcej, można powiedzieć, że w ich przypadku istotną przyczyną upadku jest rozłąka. Zasadnicza teza Miltonowskiej doktryny mówi bowiem o miłosnej jedności płci, a niezrozumienie tej wizji może prowadzić do nieporozumień co do Miltonowskiej interpretacji relacji między mężczyzną a kobietą.

EWA

Kluczowe dla narracji Miltonowskiej jest zatem rozdzielenie Adama i Ewy w centralnej dla poematu i mitu scenie kuszenia. Scenę opisaną w tym fragmencie Księgi Rodzaju Milton przedstawia w rozbudowanej narracji, rozwijając w szczególny sposób jej aspekt doktrynalny. W ten sposób dziewiąta księga *Raju utraconego* traktuje w szczególności o tym, co Stary Testament lapidarnie opisuje w słowach: „A wąż był bardziej przebiegły niż wszystkie zwierzęta lądowe, które Pan Bóg stworzył. On to rzekł do niewiasty: «Czy rzeczywiście Bóg powiedział: Nie jedzcie owoców ze wszystkich drzew tego ogrodu?»» Niewiasta odpowiedziała

nie porzuciłem ani na chwilę” („Why this is hell, nor am I out of it”) (Ch. Marlowe, *Doctor Faustus*, scena 3, w. 80 <https://www.owleyes.org/text/faustus/read/scene-3#root-74442-16-16>; tłum. fragm. – J.M.). W przekładzie Jana Kasprowicza Mefistofeles mówi: „Nie, tu jest piekło! Jam nie poza piekłem” (t.e.n.ż., *Tragiczne dzieje Doktora Fausta*, tłum. J. Kasprowcz, Towarzystwo Wydawnicze, Lwów 1908; cyt. za: hasło „Faust (Dramat Christophera Marlowe’a)”, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Faust_\(dramat_Christophera_Marlowe%E2%80%99a\)#CITEREFDramat_el%C5%BCbieta%C5%84ski1989](https://pl.wikipedia.org/wiki/Faust_(dramat_Christophera_Marlowe%E2%80%99a)#CITEREFDramat_el%C5%BCbieta%C5%84ski1989))).

wężowi: «Owoce z drzew tego ogrodu jeść możemy, tylko o owocach z drzewa, które jest w środku ogrodu, Bóg powiedział: Nie wolno wam jeść z niego, a nawet go dotykać, abyście nie pomarli». Wtedy rzekł wąż do niewiasty: «Na pewno nie umrzecie! Ale wie Bóg, że gdy spożyjecie owoc z tego drzewa, otworzą się wam oczy i tak jak Bóg będziecie znali dobro i zło». Wtedy niewiasta spostrzegła, że drzewo to ma owoce dobre do jedzenia, że jest ono rozkoszą dla oczu i że owoce tego drzewa nadają się do zdobycia wiedzy. Zerwała zatem z niego owoc, skosztowała i dała swemu mężowi, który był z nią, a on zjadł. A wtedy otworzyły się im obojgu oczy i poznali, że są nadzy; spleli więc gałązki figowe i zrobili sobie przepaski» (Rdz 3,1-7).

Opis biblijny nie jest zatem jednoznaczny w kwestii obecności Adama w scenie kuszenia. Tego rodzaju niedopowiedzeń jest w Piśmie Świętym znaczna liczba, ale istnienie wielu z nich uświadamiamy sobie dopiero w trakcie lektury *Raju utraconego*. W swojej interpretacji biblijnej sceny Milton skupia uwagę na fakcie, że wąż zwraca się bezpośrednio do Ewy, niejako z pominięciem jej męża. Oczywiście „wąż”, który pojawia się w poemacie, to powłoka przywdziana przez Szatana dla kamuflażu; umożliwia ona skuteczne „podejście” Ewy. Powłoka ta jest jednak dla niego również kolejnym upokorzeniem, dojmującym przypomnieniem upadku. Oto jako lichy robak, czołga się upadły anioł u stóp kobiety:

O, jaki straszny upadek! Ja, który
Współzawodniczyć z bogami pragnąłem,
Kto z nas ma wyżej zasiadać, wtłoczony
W zwierzę, zmieszany ze służem bydłowym,
W ramę zwierzęcą sam wcielam istotę,
Która do wyżyn boskości dążyła!³⁸

Przytoczony wyżej fragment z Pisma Świętego uświadamia czytelnikowi, że zasadniczym wątkiem w scenie kuszenia Ewy przez Szatana jest wiedza. Biblia naucza, że motywem wiodącym Ewę ku upadkowi było pragnienie poznania³⁹. Wiedza to również cierpka „nagroda” za nieposłuszeństwo. Także

³⁸ M i l t o n, *Raj utracony*, ks. IX, w. 206-211, s. 245; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IX, w. 163-167.

³⁹ Przestroga przed wiedzą, która niesie zagrożenie unicestwienia niewinności, pojawia się – w znamiennej formie – w jednym z wersów *Raju utraconego*. W księdze czwartej poeta błogosławi pogrążonym w błogim śnie małżonkom słowami: „Śpij, piękna paro. Najszczęśliwsza będziesz, / Jeśli większego szczęścia nie zapragniesz / I wiedzieć będziesz, że dobrze uczynisz, / Jeśli nie będziesz szukać nowej wiedzy” (t e n ż e, *Raj utracony*, ks. IV, w. 984-987, s. 126; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IV, w. 771-773). W charakterystyczny dla siebie sposób Milton „bawi się” językiem, każąc jednej zgłosce [neu] wybrzmieć w ostatnim wersie aż trzykrotnie: „[...] and know to know no more” (t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IV, w. 773), wprowadzając w ten sposób paradoks przez twierdzenie, że prawdziwa mądrość polega na umiejętności wyrzeczenia się wiedzy.

ten wątek wpisuje Milton w narrację i poddaje interpretacji. Zwraca przy tym uwagę na znaczenie mowy i języka jako czynnika, który nie tylko pośredniczy w przekazywaniu wiedzy, ale być może stanowi istotny składnik jej samej. W związku jednak z rolą, jaka w poemacie przydzielona zostaje Szatanowi – przez wielu uznawanego za bohatera utworu – świadomość znaczenia języka w nabywaniu i przekazywaniu wiedzy, którą wyraża poeta, niesie z sobą przestrożę. W ustach „węża” mowa staje się narzędziem służącym zwodniczemu odwróceniu wartości. Kuszenie Ewy to popis retoryki w wykonaniu Szatana, który sam fakt wcielenia w istotę zwierzęcą – fakt skądinąd upokarzający – potrafi przetworzyć w argument mający przekonać Ewę, że zakazany owoc stanowi źródło mądrości. Ewa, zdumiona, pyta:

Cóż to ma znaczyć? Mowa i uczucia
Ludzkie zwierzęcym językiem głoszone?⁴⁰

Odpowiada jej Szatan, snując obszerną i – oczywiście – fikcyjną, kłamliwą opowieść o swojej przemianie:

Byłem ja najpierw jak wszystkie zwierzęta [...]
[...]
Gdy się najadłem w końcu, wraz poczułem
Dziwną przemianę: me moce wewnętrzne
Rosnąć poczęły stopniowo, a mowa
Także przybyła, choć kształt zachowałem⁴¹.

Stąd niedaleka już droga do przekonania Ewy. Przy założeniu, że przesłanka o przemianie węża w istotę rozumną, obdarzoną mową, jest prawdziwa, jej wnioskowanie jest słuszne. Skoro – rozumuje – taka cudowna przemiana dokonała się w tej podłej bestii, skutki działania cudownego owocu w człowieku jako istocie wyższej będą niepomrotnie wspanialsze, zgodnie z zapowiedzią Szatana: „Ja się w Człowieka zmieniłem z bydlęcia, / A wy bogami staniecie się z ludzi”⁴².

Motywacja Ewy ma charakter kluczowy, to bowiem niewiasta odpowiedzialna jest bezpośrednio za upadek. „Wypełniając luki” w tekście biblijnym, Milton nie idzie jednak na skróty; przeciwnie – stawia czytelnika przed zasadniczym dylematem doktrynalnym: Czy, ulegając szatańskiej retoryce, Ewa nie miała słuszności? Owszem, jest ona istotą słabą, żadną pochwał i wiedzy.

⁴⁰ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. IX, w. 704-705, s. 259; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IX, w. 553-554.

⁴¹ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. IX, w. 728-766, s. 259n.; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IX, w. 571-601.

⁴² T e n ż e, *Raj utracony*, ks. IX, w. 909-910, s. 264; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IX, w. 710-712.

Czy można ją winić za pragnienie dorównania Adamowi, któremu została podporządkowana przez Stwórcę? Mówiąc jeszcze bardziej wprost: Skoro Ewa nie została stworzona istotą doskonałą i świadomość tego braku popycha ją do działania, to czy można winić ją za postępek, który ma na celu uczynienie jej „bardziej równą” Adamowi? Upojona smakiem zakazanego owocu, Ewa wygłasza mowę, która brzmi niczym proklamacja kobiecej emancypacji:

Lecz Adamowi jakże się ukażę?
Czy mu opowiem o mojej przemianie,
Aby zaznał szczęśliwości ze mną,
Czy też nie, raczej zachowam mą mądrość
W swej mocy, nie chcąc mieć w niej towarzysza,
Dodając tego, czego nie dostaje
Mej płci niewieściej, by mnie bardziej kochał,
Jeśli się stanę mu równą, a z czasem
Nawet i wyższą, bo niższy, jak może
Wolnym być? [...] ⁴³

Słowa te to radykalny manifest równości i wolności, czyniący pierwszą warunkiem koniecznym drugiej. Czy zatem Milton sugeruje, że czytelnik powinien opowiedzieć się po stronnice upadłej Ewy? Byłby to iście „szatański” sposób czytania eposu, niekiedy zresztą uznawany za jedyny właściwy. I chociaż Milton podsuwa czytelnikowi alternatywne rozwiązanie dylematu – tak tego, jak i innych – tym niemniej zasiane w ten sposób wątpliwości nie dają się łatwo rozproszyc. Retoryka i perswazyjne posługiwanie się językiem niosą ze sobą groźbę „uwiedzenia” (ang. seduction). A przecież cechami charakterystycznymi *Raju utraconego* są właśnie obfite posługiwanie się przez Milтона mową niezależną i bogactwo retoryki. Znamiennego przykładu dostarcza scena, która w księdze dziewiątej bezpośrednio poprzedza scenę kuszenia⁴⁴: dialog niewinnych jeszcze

⁴³ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. IX, w. 1041-1050, s. 267; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IX, w. 816-826.

⁴⁴ Upadek Ewy zapowiadają jeszcze dwa inne zdarzenia: w księdze czwartej poeta opowiada o pochwyteniu przez aniołów Szatana, skrywającego się pod postacią ropuchy: „I odnaleźli [go], ropuchy postać / Przybrawszy, przysiadł tuż przy uchu Ewy, / Z diabelskiej sztuki pomocą chcąc dotrzeć / Do wyobraźni organów, by one / Stworzyły zjawy, sny i przywidzenia, / Tak mu potrzebne, lub (sącząc truciznę) / Skazać duchowe tchnienie [...] / Aby wywołać tym choć podrażnienie / I rozbieganie myśli, i nadzieje / Próżne i próżne dążenia, a z nimi / Dumne pragnienia nieumiarkowane, / Rozdęte pustą nienawistną pychą” (t e n ż e, *Raj utracony*, ks. IV, w. 1020-1033, s. 127; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IV, w. 797-807). Z kolei w księdze piątej znajdujemy opowieść o osobliwym śnie Ewy i próbach jego interpretacji (por. t e n ż e, *Raj utracony*, ks. V, w. 34-167, s. 136-139; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. V, w. 28-135). Jest to sen proroczy w tym sensie, że Ewa „szybuje [...] w przestworzach [...] ku samym Niebiosom” (t e n ż e, *Raj utracony*, ks. V, w. 101-102, s. 138; t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. V, w. 79-80), by jednak spaść, gdy zostaje porzucona przez „przewodnika”, którym jest Szatan.

małżonków, którego konkluzją jest owa niefortunna decyzja, by spędzić kilka godzin osobno. Pomysł pochodzi od Ewy, która przekonuje męża, że w separacji będą w stanie pracować wydajniej, praca bowiem (w tym wypadku ogrodnictwo) jest nakazem, skoro lenistwo jest grzechem. Ewa proponuje zatem: „[...] rozdzielimy / Dziś prace nasze”⁴⁵. Adam ostrzega ją przed wrogiem, który „szczęśliwości naszej nam zazdrości”⁴⁶, Ewa jednak zapewnia go o swojej „stałości dla Boga”⁴⁷ i dla niego samego, reagując oburzeniem na wątpliwości, jakie mógłby co do tego żywić. Wreszcie, po dalszej wymianie argumentów, Adam ulega.

Ta osobliwie długa rozmowa między bohaterami i jej pointa są przełomowe. Możemy zaryzykować stwierdzenie, że pułapką dla obydwójga jest już sama mowa i możliwości perswazji, jakie daje jej swobodne użycie. Problem polega bowiem na tym, że sama już sytuacja dialogu czyni z Adama i Ewy adwersarzy i niejako rozdziela ich duchowo, jeszcze zanim nastąpi rozłuka fizyczna. Zresztą od tego momentu nigdy już – podkreślmy to dobitnie – nie będą tak naprawdę razem. Adam wydaje się świadom, że tylko będąc razem, stanowią integralną i silną całość, twierdząc zdolną stawić opór zakusom wroga. Osobno, każde z nich jest na swój sposób słabe, mimo że to on, Adam, ustanowiony został jako istota wyższa.

Można powiedzieć, że Miltonowska teoria „gender”, płci w sensie kulturowym, nawiązuje właśnie do idei jedności kobiety i mężczyzny w małżeńskim związku, nie zaś do idei równości płci. Mężczyzna i kobieta nie są sobie równi: „Nie byli równi sobie, bowiem płeć ich / Także jednaką nie była”⁴⁸. Adam przewyższa Ewę cięższą fizyczną i siłą intelektu, ale – jak widzimy – nie potrafi się skutecznie przeciwstawić jej retoryce. Niezwykle fascynujące jest to, w jaki sposób Milton stawia czytelnika oko w oko z paradoksem siły i słabości, nie usiłując naprędce go rozwiązać. Ponownie w miejsce suchej doktryny otrzymujemy porcję fascynującej psychologii. Oto bowiem słabość Ewy okazuje się źródłem jej złudnej wiary we własną siłę i to właśnie ten punkt daje Szatanowi przewagę: „Samą spotkałem niewiastę, podatną / Na każdą z pokus [...]”⁴⁹.

Owo narracyjne napięcie między doktryną a psychologią nie przestaje fascynować, prowokując czytelnika do własnych przemyśleń. Jeśli tego właśnie oczekujemy od literatury, to Milton spełnia nasze oczekiwania z nadstatkiem.

⁴⁵ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. IX, w. 271, s. 247; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IX, w. 214.

⁴⁶ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. IX, w. 323, s. 248; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IX, w. 253-256.

⁴⁷ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. IX, w. 355, s. 249; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IX, w. 279-280.

⁴⁸ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. IV, w. 381-382, s. 110; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IV, w. 293-294.

⁴⁹ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. IX, w. 611-612, s. 256; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IX, w. 480-481.

ADAM

Upadek Adama to – w interpretacji Milтона – zdarzenie odrębne od upadku Ewy. W dziewiątej księdze *Raju utraconego*, zawierającej szczegółowy opis upadku pierwszych ludzi, Adam zastaje Ewę w stanie upojenia po zaspokojeniu głodu, który wzbudził w niej swoimi podszeptami i pochlebstwami Szatan. Milton opisuje sam akt konsumpcji zakazanego owocu w sposób dosadny, pragnąc uwydatnić, że motyw duchowy popychający Ewę ku nieposłuszeństwu, czyli pragnienie wiedzy, jest ułudą: „Łakomie żarła bez wstrzemięźliwości, / A nie wiedziała, że Śmierć swoją zjada [...]”⁵⁰. Zastając żonę tak przemienioną („[...] syta, pijana jak winem, / Uciechy pełna, szczerze rozbawiona, / Zadowolona”⁵¹), Adam jest niczym sparaliżowany: „odrętwiały”⁵², „błady”⁵³ i „onie-miały”⁵⁴. Jeśli wcześniej Szatan nie krył swojego erotycznego zafascynowania Ewą, to słowa Adama, które teraz padają, stanowią odpowiedź na tamte aluzje. Sugestie, że doszło do uwiedzenia, a być może do gwałtu, ponownie wskazują, że nastąpiło pograżenie się człowieka w cielesności. Adam mówi:

O najpiękniejsze stworzenie [...]
 [...] Jakże zginęłaś, jak nagle zginęłaś,
 Zhańbiona, z cnoty obrana, oddana
 Śmierci!⁵⁵

Problem natury doktrynalnej, z jakim musi się w tym momencie zmierzyć Milton, polega na znalezieniu argumentów, które pozwoliłyby Adamowi pozostać przy Ewie i tym samym odwrócić się od Boga. Innymi słowy, Adam również musi zgrzeszyć, musi okazać nieposłuszeństwo swemu Stwórcy i uczynić to w sposób przekonujący, odpowiadający jego naturze istoty, która przewyższa partnerkę pod względem intelektualnym⁵⁶. Innymi słowy, grzech Adama (również) winien spełniać podstawowe warunki występku: być świadomym i dobrowolnym aktem nieposłuszeństwa (sprzeniewierzeniem się zakazowi).

⁵⁰ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. IX, w. 1008-1009, s. 266; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IX, w. 791-794.

⁵¹ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. IX, w. 1010-1012, s. 266; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IX, w. 793-794.

⁵² T e n ż e, *Raj utracony*, ks. IX, w. 1133, s. 269; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IX, w. 890.

⁵³ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. IX, w. 1138, s. 269; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IX, w. 894.

⁵⁴ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. IX, w. 1138, s. 269; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IX, w. 894.

⁵⁵ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. IX, w. 1141-1148, s. 270; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IX, w. 896-901.

⁵⁶ W swoim określeniu Adama Szatan używa słów „higher intellectual” (t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IX, w. 483). Maciej Słomczyński przekłada je jako „wyższy umysł” (t e n ż e, *Raj utracony*, ks. IX, w. 614-615, s. 256).

Jednocześnie musi różnić się od grzechu Ewy, uwydatniając i niejako wyrażając różnicę między kobietą a mężczyzną.

I rzeczywiście różnica jest znaczna, zarówno jeśli chodzi o motywację, jak i o sam akt. Podczas gdy Ewa motywowana jest miłością własną i czymś, co można by nazwać kompleksem niższości, Adam kieruje się szlachetnymi pobudkami. Wygłasza poruszającą deklarację miłości, której konkluzja brzmi: „stracić cię to stracić siebie”⁵⁷. Odpowiedź Ewy jest uznaniem faktu, że występek Adama nosi znamiona czynu szlachetnego: „O wielka próbo wspaniałej miłości, / Świadectwo godne, przykładzie wysoki [...]”⁵⁸. Dalej zaś czytamy:

To powiedziawszy, wzięła go w objęcia,
Płacząc z radości czulej, gdyż podbiło
Ją to, że jest tak wzniosła miłość jego.
Dla niej naraził się on na gniew Boży
Lub na Śmierć⁵⁹.

Mimo wszystko jednak nie jest to moment wzniosły ani dla poety, ani dla czytelnika. Milton śpieszy podkreślić, że oboje – również Adam – mijają się z prawdziwą, bogobojną słusnością, że zbliżenie to jest przecież grzeszne:

Szczodrze narwała mu pięknych owoców,
Wielce kuszących; on jeść się nie wahał
Wbrew rozsądkowi, a nie był zwiedziony,
Ale podbity jej niewieścim czarem⁶⁰.

Czytelnik, w szczególności czytelnik współczesny, ponownie staje więc przed dylematem, musząc wybrać między prawdą emocjonalną a doktryną, które pozostają ze sobą w konflikcie. Być może Milton świadom był zakłopotania, w jakie wprawiał w ten sposób czytelnika, człowieka „skażonego” przecież grzechem i niepotrafiącego zawiesić empatii w tak wzruszającym momencie. Osobiście wyczuwam w przypadku tego konfliktu klęskę teologii, której prawdom trudno jest przezwyciężyć emotywną więź, która nieuchronnie zadzierzgnęła się między czytelnikiem a parą grzeszników:

Wnętrznosci Ziemi zadrzały jak w bólu,
Drugi jęk z siebie wydała Natura,

⁵⁷ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. IX, w. 1219, s. 271; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IX, w. 959.

⁵⁸ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. IX, w. 1221-1222, s. 271; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IX, w. 961-962.

⁵⁹ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. IX, w. 1255-1259, s. 272; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IX, w. 990-993.

⁶⁰ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. IX, w. 1262-1265, s. 272n.; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IX, w. 994-999.

Niebiosa chmurą okryły się czarną,
 Grom się przetoczył, parę smutnych kropel
 Jak łzy upadło, bowiem się dopełnił
 Ów Grzech Śmiertelny najpierwszy. [...] ⁶¹

ADAM I EWA SKUTKI GRZECHU

Jeśli upadek Szatana jest tematem atrakcyjnym w sensie artystycznym i doktrynalnym, to przecież – chociaż romantycy zapewne by się z tym twierdzeniem nie zgodzili – brak tej postaci bezpośredniego odniesienia do kondycji ludzkiej. Upadek Ewy i Adama to natomiast zupełnie inna historia, w dziele Milтона bowiem wszystko, co ich dotyczy, ma swoje przełożenie na sytuację człowieka w świecie rzeczywistym. W szczególności konsekwencje popełnionego przez nich wykroczenia pozostają aktualne i trwale determinują egzystencję człowieka jako istoty upadłej i wygnanej – skazanej przez Boga na karę tułaczki poza rajem. Jak podkreślaliśmy w punkcie wyjścia, to właśnie wyostrowana świadomość grzeszności była motywem, który skłonił Milтона do napisania poematu, i ta właśnie świadomość przenika do głębi wersy utworu: *Raj utracony* to niejako nawoływanie upadłego poety-proroka skierowane do bliźnich dzielących z nim wygnańczy los. Przyjrzyjmy się zatem, jak Milton opisuje upadek jako stan czy też jako kondycję ludzkiej egzystencji.

Można powiedzieć, że w sensie doktrynalnym Milтона diagnoza upadłej kondycji człowieka nie wykracza poza teologiczny i filozoficzny stereotyp: człowiek upadły to człowiek grzeszny. Grzeszność to jednak nie sam fakt popełnienia grzechu, ale moralna słabość – skłonność do jego popełniania. Grzeszność w tym sensie można porównać do obniżonej odporności na infekcje, do kryzysu immunologicznego, którego organizm samodzielnie nie potrafi przezwyciężyć. Milton opisuje ów stan w następujących słowach:

[...] Wkrótce
 Rosnąć poczęła w sercach zawierucha,
 Wielka namiętność, nienawiść, niezgoda,
 Gniew, podejrzliwość, nieufność, wstrząsając
 Boleśnie stanem ich umysłów, które
 Ogi obszarem były ciszy, pełnym
 Spokoju, teraz miotają się dziko:
 Gdyż pojmowanie przestało już władać,
 A wola słuchać swej mądrości; razem

⁶¹ T e n z e, *Raj utracony*, ks. IX, w. 1266-1271, s. 273; por. t e n z e, *Paradise Lost*, ks. IX, w. 1000-1004.

Sługami stali się żądzы zmysłowej,
Która z dna wyszła i opanowała
Rządzący rozum, posłuch nakazując⁶².

[...] nor only tears
Rained at their eyes, but high winds worse within
Began to rise, high passions, anger, hate,
Mistrust, suspicion, discord; and shook sore
Their inward state of mind, calm region once
And full of peace, now tossed and turbulent:
For Understanding ruled not, and Will
Heard not her lore, both in subjection now
To sensual Appetite, who, from beneath
Usurping over sovereign Reason, claimed
Superior sway⁶³.

Powyższe wersy pozwalają zrekonstruować strukturę duszy ludzkiej, która wskutek grzechu pierwotnego uległa zaburzeniu. Pojmowanie, czy też rozsądek lub rozum (ang. understanding, reason), zajmuje miejsce naczelne; jego zwierzchności podlega również wola jako druga z władz duchowych. (Przekład Słomczyńskiego jest w tym miejscu mylący, czytamy bowiem, że wola „przestała słuchać swej mądrości”, tymczasem w oryginale zaimek „her” odnosi się do rzeczownika „Understanding”, a zatem w intencji poety Wola powinna słuchać wiedzy (ang. lore) podsuwanej przez rozsądek (ang. Understanding). Mamy tu zatem kolejny przykład owej pierwszorzędnej dla wizji Milтона zasady posłuszeństwa. Warto zwrócić uwagę na polityczny wydźwięk Miltonowskiej retoryki, która zdaje się wskazywać, że władze wyższe, duchowe, powinny sprawować władzę czy też zwierzchność (ang. sovereignty) nad sferą niższą, sferą pożądliwości i popędów zmysłowych. Tymczasem w następstwie grzechu właściwa struktura duszy zostaje zaburzona i zmysłowość zaczyna panować nad władzami duchowymi. Mimo że Milton nie posługuje się w poemacie kluczowym pojęciem posłuszeństwa, jasne jest, że grzech stanowi osobliwy przypadek nieposłuszeństwa, w jego wyniku bowiem to, co niskie (czyli popędy), usurpuje sobie prawo do panowania nad człowiekiem i do kierowania nim, a na mocy ustanowionego porządku prawo to przysługuje przecież władzom wyższym. Grzech wprowadza zatem do natury ludzkiej rodzaj stałej anarchii, stan ciągłego nieposłuszeństwa, a jego wyrazem jest panujący w duszy grzesznika niepokój. Bunt Szatana usurpującego sobie pierwszeństwo przed Synem Bożym znajduje analogię w sposobie, w jaki Ewa, powodowana pragnieniem dorównania mężowi, a nawet przewyższenia go, przejęła kontrolę nad swoim związkiem z Adamem.

⁶² T e n Ź e, *Raj utracony*, ks. IX, w. 1415-1426, s. 277.

⁶³ T e n Ź e, *Paradise Lost*, ks. IX, w. 1121-1131.

Już sam akt popełnienia grzechu przez Ewę ukazuje, w jaki sposób zmysłowość obejmuje panowanie nad człowiekiem. Ów mechanizm eksponuje Milton, posługując się dosadnym słownictwem („Łakomie żarła bez wstrzeмиężliwości”), a jego opis spożywania owocu przywodzi na myśl grzech nazywany nieumiarkowaniem w jedzeniu i piciu (ang. *gluttony*). Jednocześnie jednak nieumiarkowanie w jedzeniu i piciu nie jest w tym wypadku grzechem „zasadniczym”, a tylko konsekwencją grzechu zasadniczego i szokującym przykładem zniewolenia upadłego człowieka przez jego zmysłowość.

Innym przykładem konsekwencji nieposłuszeństwa i skutkiem grzechu pierwotnego jest nieczystość (ang. *lust*). Opisuując w księdze czwartej *Raju utraconego* bytowanie Adama i Ewy przed ich upadkiem, Milton podkreśla, że małżonkowie współżyją cielesnie, co pozostaje w zgodzie z wolą Bożą czy wręcz Bożym nakazem. Życzeniem Boga jest bowiem, by ludzie się rozmnażali, a powstrzymywanie się od współżycia jest wymysłem szatańskim:

[...] Stwórca nakazuje,
Byśmy mnożyli się, a któż nas pragnie
Powstrzymać, jeśli nie ten, który pragnie
Zniszczyć nas – Boga i nasz Wróg pospólny?⁶⁴

Współżycie w stanie niewinności, choć nie jest pozbawione zmysłowości, to jednak pozostaje chłodne w tym sensie, że nie jest motywowane żądzą. Do intymnego zbliżenia między małżonkami dochodzi również niedługo po spożyciu przez nich zakazanego owocu. Teraz Milton podkreśla element zmysłowy jako dominujący: pożądanie niejako popycha kochanków ku sobie, nie dając się opanować. W komentarzu poety mówiącym, że spełnieniem ludzkich marzeń o boskości okazuje się „chuć”, odnajdujemy posmak ironii:

Lecz ów fałszywy owoc zgoła inny
Miał pierwszy skutek, rozpalając chucie
Cielesne, a więc pożądlwym okiem
Rzuca na Ewę, a ona mu płaci
Wzrokiem podobnie zalotnym, i żądze
Płoną w obojgu, wreszcie Adam Ewę
Chce ku igraszkom skłonić i tak rzecze:
[...]
[...] a za tym żarty i spojrzenia
Miłosne poszły, dobrze rozumiane
Przez Ewę, której wzrok miotał płomienie
Palące⁶⁵.

⁶⁴ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. IV, w. 947-950, s. 125; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IV, w. 744-747.

⁶⁵ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. IX, w. 1281-1313, s. 273n.; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. IX, w. 1011-1036.

Zauważmy, że owo popadnięcie czy też osunięcie się w cielesność ma również „szatańską” analogię, którą jest przemiana upadłych aniołów z istot duchowych w cielesne i „zwierzęce”. Niezwykle sugestywny opis tego zdarzenia zamieścił Milton w księdze dziesiątej. W odpowiedzi na swą triumfalną przemowę wieszczącą panowanie nad upadłym rodzajem ludzkim i zamieszkiwaną przezeń ziemią, Szatan słyszy syk przemienionych aniołów:

[...] się spodziewał okrzyku wielkiego
[...]
[...] gdy nagle słyszy rzecz przeciwną:
Syk przeraźliwy zewsząd, z niezliczonych
Języków [...]
[...]
Poczuł, że lico zwęża się, wydłuża,
A ręce nagle przyrosły do żeber,
Gdy noga jedna drugą już oplata;
I oto pada, nie mając oparcia,
Jako potworny wąż, który na brzuchu
Czołga się, chociaż opornie [...]
[...]
Wszyscy już byli przemienieni w węże,
Jako współnicy zuchwałego buntu [...] ⁶⁶.

Przemiana zbuntowanych aniołów w węże jest przejawskrawionym odpowiednikiem przemiany, jaka dokonała się w naturze ludzkiej. Niemniej istotnie obecny jest tu również wątek doktrynalny: upadek Adama i Ewy nie ma skutków nieodwracalnych, nie jest bowiem tak radykalnym odwróceniem się od Stwórcy, jakiego dokonały zbuntowane anioły.

*

W analizie upadku jako głównego tematu *Raju utraconego* zwróciłem szczególną uwagę na momenty styku doktryny teologicznej i opowieści literackiej. Podstawowym celem zastosowanych przez Milтона zabiegów literackich było przybliżenie czytelnikowi zasadniczych przesłanek teodycei. W zamierzeniu poety zabiegi te służą nadaniu doktrynie wymiaru ludzkiego, co dokonuje się poprzez umożliwienie czytelnikowi empatycznego przeżywania sytuacji i zdarzeń, o których mówi Biblia: aktów nieposłuszeństwa i ich konsekwencji. W tak pojętym projekcie kryje się niebezpieczeństwo, którego Milton zapewne do końca sobie nie uświadamiał.

⁶⁶ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. X, w. 623-643. s. 298; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. X, w. 505-522.

Na przykładzie Adama i Ewy widzimy bowiem raz po raz, że zabiegi służące poetyckiemu przybliżeniu doktryny odnoszą skutek niemal przeciwny do zamierzonego. Nadając zdarzeniom związanym z upadkiem bardzo ludzki wymiar, niejako wypełniając je żywą tkanką ludzkiego doświadczenia, Milton do pewnego stopnia psychologicznie i emotywnie usprawiedliwia nie tyle boskie wyroki, ile ludzkie sposoby postępowania w sytuacjach, które niejako z góry – bo boskim dekretem – wydają się jednoznacznie określone moralnie. Dylematy, przed którymi stawia Milton swoje postaci – postaci, zauważmy, pozbawione tak zwanego doświadczenia życiowego – to zasadnicze dylematy moralne: Wierność literze prawa czy wiedza nabyta poprzez wykroczenie? Akceptacja ustanowionej hierarchii i posłuszeństwo względem partnera czy emancypacja i „większa równość”? Pozostanie u boku ziemskiej towarzyszkii czy porzucenie jej i wierność Bogu? Ludzkość zмага się z tymi i podobnymi rozterkami od zarania swoich dziejów, o którym retrospektywnie opowiada Milton. Jakże często zmagania te wieńczy nie tyle moralna porażka, ile nabycie boleśnie okupionego doświadczenia – wiedzy.

W niniejszych rozważaniach zwróciliśmy też kilkakrotnie uwagę na kluczową dla eposu rolę języka zarówno w jego stosunkowo biernej roli środka komunikacji wiedzy, jak i narzędzia dekretującego rzeczywistość i służącego perswazji. W aspekcie tym ponownie dostrzegamy wielkość Milтона jako poety i jako myśliciela, który bezkompromisowo odsłania, a wręcz demaskuje siłę retoryki. Dekret Boga nadający Synowi godność królewską to akt mowy, który uruchamia osobliwy łańcuch kolejnych aktów, w nich zaś język odgrywa rolę kluczową. Akty te to: bunt Szatana, który porywa za sobą zastępy aniołów, stworzenie świata i darowanie go człowiekowi obwarowane nakazem posłuszeństwa, a następnie „uwiedzenie” Ewy i wreszcie postanowienie Adama, by pozostać u boku małżonki.

Historia, którą opowiada Milton, nie kończy się jednak tym pesymistycznym z punktu widzenia doktryny momentem. Oto bowiem w odpowiedzi na zniechęcenie i pesymizm pierwszych ludzi i jako przeciwieństwo potępieńczej udręki Szatana rozlega się obietnica odkupienia. W *Raju odzyskanym*, opowiadającym o daremnym kuszeniu Chrystusa, Milton obwieści ostateczne zwycięstwo Bożej Opatrzności. Narzędziem będzie ponownie język, przekuty teraz na oręż skutecznie odpierający podszepty złego i afirmujący posłuszeństwo.

Tak triumfuje teodycea – a wraz z nią poeta, który odkupieńcze odzyskanie raju wieścił przecież już w pierwszych wersach inwokacji otwierającej teologiczny epos, gdzie czytamy, że „Człowiek, większy niżli ludzie, / Błogosławioną siedzibę odzyska / I zmartwychwstanie nam da [...]”⁶⁷.

⁶⁷ T e n ż e, *Raj utracony*, ks. I, w. 5-7, s. 10; por. t e n ż e, *Paradise Lost*, ks. I, w. 4-5.