

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Nela Kalvodová

Zobrazení d'ábla ve španělské literatuře 17. století
Vélez de Guevara, Mira de Amescua, Calderón de la Barca

**The image of the devil in the Spanish literature
of the 17th century**
Vélez de Guevara, Mira de Amescua, Calderón de la Barca

Vedoucí práce: doc. Juan Antonio Sánchez Fernández, Ph.D.

2015

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 19. května 2015

.....

Jméno a příjmení

Ráda bych poděkovala doc. Juanu Sánchezovi, Ph.D. za odborný dohled a cenné rady.

Klíčová slova:

d'ábel, Calderón de la Barca, Mira de Amescua, Vélez de Guevara, španělská literatura, 17. století

Key words:

Devil, Calderón de la Barca, Mira de Amescua, Vélez de Guevara, Spanish literature, 17th century

Abstrakt

Práce se bude zabývat zobrazováním d'ábla ve španělské literatuře 17.století. Porovnáám díla, která tuto tematiku obsahují, a budu hledat jejich odlišnosti a především styčné plochy. Cílem bude nalézt společné prvky typické pro danou dobu a oblast. K rozboru využiji čtyři díla známých španělských autorů. Budou to hry *Divotvorný kouzelník* od Calderóna de la Barky, *Ďáblův otrok* od Mira de Amescua, *Ďáblův dvůr* od Véleze de Guevara a román *Kulhavý d'ábel* od téhož autora.

Abstract

This work will look into the manners of dealing with the image of the devil in the Spanish literature of the 17th century. I will compare several works that contain this topic and I will try to find their differences and especially the features that they have in common. The target will be to find common elements typical for that period and area. For the analysis I will use four works written by famous Spanish composers. It will be the dramas *The Mighty Magician* from Calderón de la Barca, *The Devil's Slave* from Mira de Amescua, *The Devil's Court* from Vélez de Guevara and the novel *The Lame Devil* written by the same author.

Obsah

1. Úvod	7
2. Španělsko v 17. století	
2.1. Historický kontext	9
2.2. Zlatý věk španělské literatury	11
2.3. Divadlo	13
2.4. Vliv inkvizice	14
3. Pedro Calderón de la Barca	
3.1. O autorovi	16
3.2. <i>Divotvorný kouzelník - El mágico prodigioso (1637)</i>	
3.2.1. Stručný obsah	16
3.2.2. Rozbor	18
4. Antonio Mira de Amescua	
4.1. O autorovi	22
4.2. <i>Ďáblův otrok - El esclavo del demonio (1612)</i>	
4.2.1. Stručný obsah	22
4.2.2. Rozbor	24
5. Luis Vélez de Guevara ...	
5.1. O autorovi	28
5.2. <i>Kulhavý ďábel - El Diablo Cojuelo (1641)</i>	
5.2.1. Stručný obsah	28
5.2.2. Rozbor	30
5.3. <i>Ďáblův dvůr - La corte del demonio (1667)</i>	
5.3.1. Stručný obsah	34
5.3.2. Rozbor	35
6. Porovnání děl zasazené do historického kontextu	41
7. Závěr	46
8. Bibliografie	48
9. Shrnutí	52
10. El resumen	54

Seznam zkratk

ap.	španělsky „aparte“ - stranou
apod.	a podobně
atd.	a tak dále
cit.	citováno
č.	číslo
ed.	edice, editor
et al.	a kolektiv
etc.	et cetera
ibid.	tamtéž
lit.	literatura, literární
náb.	náboženství, náboženský
no.	anglicky „number“ - číslo
př.	překladatel
rev.	anglicky „review“ – recenze, kritika
sv.	svazek
tzv.	tak zvaný
vid.	viděno

1. Úvod

Ve své bakalářské práci se zaměřím na zobrazování d'ábla ve španělské literatuře 17. století, konkrétně u Pedra Claderóna de la Barky, Antonia Míry de Amescua a Luise Véleze de Guevara. Zobrazení d'ábla v literatuře má mnoho forem, které se v průběhu času mění společně s historickým kontextem doby a životními postoji a prioritami lidí. Cílem práce je porovnat vybraná díla, zjistit, v čem jsou si podobná a v čem se naopak liší, a popsat tendence, případně vytvořit určitou typologii zobrazování d'ábla této doby.

K analýze jsem si vybrala hru *Divotvorný kouzelník (El mágico prodigioso)* od Calderóna de la Barky, hru *Ďáblův otrok (El esclavo del demonio)* od Míry de Amescua, dále hru *Ďáblův dvůr (La corte del demonio)* od Véleze de Guevara a nakonec román *Kulhavý d'ábel (El diablo cojuelo)* od téhož autora. Ačkoliv knihy nejsou stejného žánru, primární je pro mě tematika, proto jsem do výběru zahrнула i román *Kulhavý d'ábel*.

Ďábel je důležitá figura v literatuře, v každém díle může zastávat jinou úlohu, je to postava velmi variabilní. Ráda bych se ve své práci zaměřila na to, jakým způsobem autoři s touto postavou pracují, jakou má roli v celku díla, a mimo jiné i na případný vliv inkvizice a cenzury na zobrazování d'ábla v literatuře.

Všeobecně rozšířená představa d'ábla je spojována se zlem, temnotou a hříchem. Pracují s d'áblem takto i zde vyjmenovaní autoři? Je k tomu, aby člověk zhřešil, potřeba d'ábla? Toto téma (d'ábel-hřích) se pravděpodobně určitým způsobem dotýká nás všech, proto je pro čtenáře takovým lákadlem a proto jsem se také rozhodla se jím blíže zabývat.

Nejprve čtenáři přiblížím kulturně-historický kontext doby. Dále pak stručně shrnu děj každé z vybraných knih. Po obsahu bude následovat analýza knihy zaměřená na postavu d'ábla a jeho úlohu. Nakonec díla porovnáám a budu mezi nimi hledat styčné plochy a případné odlišnosti.

Při práci se jmény španělských autorů se budu držet postupu použitého ve *Slovníku spisovatelů Španělska a Portugalska*. Také názvy děl budu čerpat z této knihy (pokud se v knize vyskytují).

Rok uvedený v názvu kapitol odkazuje k roku vydání daného díla v originále.

Ze čtyř rozebíraných děl byla do češtiny přeložena pouze hra *Divotvorný kouzelník*, u citací z této knihy tedy použiji text od překladatele Josefa Krále z roku 1891. Ostatní citace budu

překládat z originálu. Tyto překlady nemají umělecké ambice, jsou čistě informativní, pro orientaci čtenáře neznalého španělského (případně anglického) jazyka.

2. Španělsko v 17. století

2.1. Historický kontext

Pro pochopení španělské expanze a jejího následovného úpadku bych ráda do své práce zahrnuje krátký historický přehled. Stav Španělska v 17. století je výsledkem událostí, které se daly do pohybu mnohem dříve, nezaměřím se proto pouze na toto období, ale na významné body španělské historie i z předcházejících století. Nejedná se tedy o detailní historický přehled. Některé skutečnosti mohou být vynechány z důvodů stručnosti a přehlednosti textu.

Sňatek Isabely Kastilské s Ferdinandem Aragonským umožnil postupné sjednocování království Pyrenejského poloostrova, přestože ještě dlouhou dobu poté si zachovala značnou autonomii (např. vlastní zákony, vlastní správu etc.). Federativní charakter Španělska je částečně patrný dodnes (snahy o osamostatnění Katalánska a Baskicka). Během vlády Katolických králů došlo k mnoha významným událostem, ale nedožrnný dopad měla především zaoceánská plavba Kryštofa Kolumba.

Díky novým koloniím získalo Španělsko velké bohatství. Mimo jiné bylo dobyto Granadské království (poslední maurské království na poloostrově), italská Neapol, byla připojena Navarra a byly podnikány výpravy ve Středomoří. Již z dřívějšíka ke Španělsku patřila Sicílie a Sardinie. Nástupem Habsburků na trůn se připojila mnohá další území, za vlády Karla I. (Karla V. Habsburského) tedy jeho impérium zahrnovalo: Katalánsko, Aragón, Valencii, Kastilii, León, Navarru, Granadu, španělské Nizozemí, Franco Condado (na území dnešní Francie), Rakouské arcivévodství, Svatou říši římskou, strategické body jako Melillu, Orán, přístav Bejaia, Tripolis, dále také Kanárské ostrovy, Baleáry, Sicílii, Sardinii, Neapol a kolonie v Americe. Po právu tedy mohl tvrdit, že nad jeho říši slunce nezapadá.

Roku 1494 byla Vatikánem posvěcena smlouva mezi Španělskem a Portugalskem o rozdělení světa mezi tyto dvě mocnosti. Demarkační linie vedla 370 mil na západ od Kapverdských ostrovů, protínala jižní Ameriku, dělila ji tedy na španělské a portugalské území. Východ od této linie patřil Portugalsku, včetně afrického pobřeží až k Filipínám. Sňatek španělského krále Karla I. s Isabelou Portugalskou umožnil jejich synovi Filipovi II., aby tato obrovská území spojil pod jednu vládu. Španělské království tehdy dosáhlo svého největšího územního rozmachu. Spadalo pod něj mimo jiné i Milánsko a roku 1565 byly dobyty Filipíny.

Spravovat tak rozsáhlé území je samozřejmě velice nákladné. Neustálé války o hranice impéria postupně vyčerpávaly bohatství získané kolonizací Ameriky. Války nebyly vedeny

pouze za účelem rozšiřování či udržení území, ale možná důležitější motivací bylo šíření katolické víry. Španělsko sebe samo považovalo za duchovní kolébku Evropy.

Zatímco Filip II. byl spíše válečník, jeho nástupce Filip III. se věnoval převážně umění. O kralování se moc nestaral a svou moc raději delegoval na jiné. Vytvořil pozici tzv. „valido“ (chránělec, důvěrník), do které jmenoval vévodu z Lermy. Vévoda se tím pádem stal nejmocnějším mužem v zemi, čehož bez rozpaků využíval ke svému osobnímu prospěchu. Jako příklad jeho nestoudného chování lze uvést přesunutí hlavního města z Madridu do Valladolidu. Poté si vévoda z Lermy koupil levné nemovitosti v Madridu a následně mu znovu udělil status hlavního města.

Korupce v zemi dosáhla neúnosné míry, výdaje dvora byly obrovské. Sociální rozdíly mezi obyvatelstvem se prohlubovaly. Spekulativním krokem Katolických králů bylo vyhnání židů a muslimů z Pyrenejského poloostrova, Filip III. šel však ještě dále. Inkviziční stíhání se nezastavilo pouze u nevěřících a kacířů, ale začalo sahat i do „vlastních“ řad. Pronásledování začali být i konvertité, byla zpochybňována pravost jejich víry. Ze země byli definitivně vyhnáni moriskové (pokřtění Maurové), čímž Španělsko přišlo o mnoho práce schopného obyvatelstva, především ve Valencii.

Země se ocitla v ekonomické krizi, ale umění přesto vzkvétalo, především díky podpoře Filipa II. i jeho syna Filip III., kteří oba byli jeho velkými obdivovateli. Byl to tedy na jednu stranu postupný ekonomický pád říše, na stranu druhou její největší kulturní rozkvět.

Za vlády Filipa IV. se u moci jako „valido“ ocitnul hrabě vévoda de Olivares, který se snažil o reformaci zkorumpovaného systému, jeho úsilí však vyšlo naprázdno. Obvinil mnoho bohatých občanů z neplacení daní, v roce 1623 dokonce zakázal lidem nosit honosné oděvy, aby velké sociální rozdíly netloukly tolik do očí, jeho zákazy však nebyly respektovány a díky svému jednání upadnul v nemilost šlechty.

Filip IV. stejně jako jeho otec podporoval umění, zatímco země upadala hlouběji do ekonomické krize. Katalánsko a Portugalsko se chtěly osamostatnit, a protože nebylo možné udržet obě dvě území, hrabě vévoda Olivares se musel rozhodnout. Tak přišlo Španělské království o území Portugalska. Roku 1648 se po osmdesáti letech povstání a bojů osamostatnilo Španělské Nizozemí a vznikla Republika spojených nizozemských provincií. Zároveň byla ukončena i třicetiletá válka, mocensko-náboženský konflikt, v němž Španělsko ztratilo hegemonii v Evropě ve prospěch Francie.

Syn Filipa IV., Karel II., po sobě nezanechal žádného nástupce na trůn, po jeho smrti tedy vypukla válka o španělské dědictví, jejímž výsledkem byly velké územní ztráty. Roku 1714 byl podepsán Utrechtský mír. Španělsko ztratilo své državy v Itálii a přišlo o strategický bod ve Středomoří - Gibraltar.

Španělské království nedokázalo efektivně využít bohatství získané z amerických kolonií a postupně ztratilo svou obrovskou politickou moc. Kvůli dlouhodobým bojům, migraci části obyvatelstva do Ameriky, vyhnání Židů a Maurů ze země, pronásledování konvertitů a také kvůli morovým epidemiím utrpělo španělské impérium obrovské demografické ztráty, které se neblaze podepsaly na stavu ekonomiky země. Výdaje dvora, okázalé slavnosti a dluhy, způsobené mnoha válkami, uvedly zemi do ekonomické krize. Sociální rozdíly se prohlubovaly, což vedlo k nespokojenosti obyvatelstva a napětí. Venkov drancovali bandité.

I přesto, že se stát postupně ocital v úpadku, kultura se v tomto období velmi dařilo. V tzv. Zlatém věku španělské literatury vznikala kvalitní díla, která obdivujeme dodnes. Po vestfálském míru je však mnohem více patrný pesimismus a deziluze, které s sebou prohra přinesla. Za konec Zlatého věku je mnohými považována smrt Calderóna de la Barky roku 1681.¹

2.2. Zlatý věk španělské literatury

Český hispanista a překladatel Eduard Hodoušek² dělí období Zlatého věku na tři významné fáze, které se mohou vzájemně prolínat. První fázi nazývá „humanistická a erasmistická“, v níž se renesanční proudy mísí s domácí tradicí. Duch svobody umožňuje náb. toleranci, ale také kritičnost literatury a satiru. Druhá fáze je „národní a předbarokní“ nebo také „druhá španělská renesance“, předchozí svobodu začíná potlačovat ideový dogmatismus katolické církve. V literatuře se začínají objevovat barokní prvky. Fází třetí je pak období „barokní“. Protireformace způsobila radikalizaci náboženských postojů. Ztráta hegemonie a ekonomická krize země vedly k tomu, že se lidé cítili frustrovaní a podvedení, útěchu tedy hledali v náboženství. V uměleckém projevu se baroko snaží oprostít od renesanční jasnosti.

¹ Zdroj informací:

Chalupa, Jiří. *Španělsko: stručná historie státu*. Praha: Libri, 2010.

Artera, Antonio Ubieto et al. *Dějiny Španělska*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995.

Aróstegui, Julio et al. *Historia de España*. Barcelona: Editorial Vicens Vives, 2006.

² Hodoušek, Eduard et al. *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska: baskická literatura, galicijská literatura, katalánská literatura, portugalská literatura, španělská literatura*. Praha: Libri, 1999.

Kniha je psaná kolektivem autorů, sekci o španělské literatuře se věnuje právě PhDr. Eduard Hodoušek.

Vzniká komplikovaný literární projev méně srozumitelný masám. Jedná se o kulteranismus, který se vyznačuje především složitostí jazyka, kultismy, neologismy, symboly a odkazy na antickou kulturu³, a konceptismus, jehož jazyk je jasný, pohrává si ale s obsahy a tematikou. Je plný slovních hříček, dvojsmyslů a originálních metafor. I v této literatuře třetí fáze se objevuje kritický postoj, ale i již zmíněný pesimismus a deziluze.

Ve Španělsku Zlatého věku se rozvíjely všechny možné literární žánry. Vznikala literatura asketická a mystická, která popisuje cestu duše k Bohu. Tento popis může mít až milostný charakter, sv. Terezie z Ávily své setkání s Bohem přirovnává k extatickému stavu, při němž zažívá pocit, jako by jí anděl s šípem probodával srdce. Jedná se o utrpení a rozkoš zároveň. Ve své knize *Hrad nitra čili Komnaty* (1588) popisuje různé fáze přibližování se k Bohu až ke konečné jednotě, která nastane po smrti.

Na počátku 16. století jsou populární tzv. rytířské romány, ale hodnotový systém světa těchto románů se v dějinném kontextu začíná jevit jako značně naivní a zidealizovaný. Stejně tomu je i u románů pastýřských. Na to také poukazuje Miguel de Cervantes y Saavedra ve své slavné knize *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha* (1605). Ve „zlatém věku“ vznikají i romány historické, milostné a tzv. pikareskní romány. Hlavním hrdinou pikareskních románů je „pícaro“ (rošťák, šejdír), jakýsi protipól šlechtěného rytíře. Pícaro pochází z nejnižších společenských vrstev a svojí důmyslností a mazaností se snaží sehnat si obživu a pokud možno se vymanit ze své chudoby a získat lepší sociální postavení. Typickým pikareskním románem je například *Život Lazarilla z Tormesu, jeho příhody a nehody* (1554). Humorné satirické romány později naplní pesimismus a hořkost a ztratí svou původní lehkost a nadhled.

V poezii se projevuje italský vliv, píše se sonety, ale zároveň vzniká proud vyhraňující se proti těmto vlivům, ten se zaměřuje na španělské tradice. Postupně se ale tyto proudy začnou prolínat. Protireformace způsobí, že smyslovost je nahrazena abstraktními symboly. Vzniká reflexivní lyrika s náboženskou tematikou (do tohoto proudu spadá i asketická a mystická poezie), psaná jednoduchou a srozumitelnou formou. Jiný proud španělské poezie se zase zaměřuje na formy komplikované a bohaté, jedná se o již zmiňovaný kulteranismus, jehož vrcholným představitelem je Luis de Góngora y Argote. Komplikovanost jiného typu se objevuje u konceptismu. Ten se zaměřuje především na koncepty, originální myšlenky a slovní hříčky, viz výše. Jedním z hlavních představitelů tohoto lit. směru je Francisco de Quevedo. Kulteranismus a konceptismus používají sice jiné prostředky, ale oba dva směry mají stejný cíl – rozbít renesanční rovnováhu, klid a jasnost.

³ Chalupa, Jiří. *Španělsko: stručná historie státu*. Praha: Libri, 2010, s.89.

V tomto období mimo jiné vzniká i poezie epická, které se věnuje například španělský básník Alonso de Ercilla y Zúñiga.

V obsáhlém výčtu literárních žánrů nesmí chybět naučná próza a také povídky. Hlavně se ale ve Španělsku začíná rozvíjet divadlo.

2.3. Divadlo

Píše se mnoho dramatických děl. Mezi velmi produktivní autory patří například Lope de Vega, který prý napsal až patnáct set her. Baroko si (na rozdíl od klasicistní renesance) vážilo svobody tvoření, umožňovalo odpoutat se od ustálených forem. Typickou formou barokního španělského dramatu, kterou Lope de Vega popsal ve svém díle *Nové umění skládat div. hry* (1609) je tzv. „comedia“. Není zachována jednotu místa, času ani děje. Hra je psaná ve verších různých forem (polymetrie), mísí se v ní komické i tragické prvky. Dělí se na tři akty. V prvním se nastíní zápletka, v druhém se zápletka rozvíjí a třetí akt přináší vyústění.

Ve středověku prakticky divadlo není, jen mše, různé slavnosti a karnevaly. „Juglares“ (kejklíři, komedianti) lze považovat za jakési předchůdce herců. V renesanci se znovu čtou klasické hry, začínají se i psát, ale málo. Významným dílem je *La Celestina* (první známé vydání 1499) Fernanda de Rojas, které „stojí na rozhraní mezi div. hrou a jakýmsi románem v dialozích“⁴. Dialogy jsou příliš rozsáhlé a složité na to, aby drama mohlo být prezentováno běžnou formou, předpokládá se tedy, že bylo určeno spíše k předčítání. Divadelní hry se zpočátku hrály buď v kostelech, nebo v domech šlechty, tyto prostory jsou ale příliš malé. Koncem 16. století se začnou využívat dvory již existujících stavení poupravené k účelu divadla, tzv. „corrales de comedia“. Ženy seděly na balkóně naproti scéně, zatímco muži stáli dole na dvoře. Vysoce postavení či bohatí diváci mohli sedět na balkónech či ochozech po stranách. Jelikož nebylo umělé osvětlení, představení probíhala za dne. Na scéně byl většinou také balkón, který někdy představoval horu, jindy hrad nebo nebe. „Bofetón“ (facka) bylo otočné zařízení, které sloužilo k „magické“ transformaci postav. Na každé straně stál jeden herec a otočením bofetónu se jeden zaměnil za druhého. Divadlo sloužilo především k zábavě, diváci se během představení dohadovali, jedli, pokřikovali a často se strhla i bitka. Nejdražší položkou divadelních představení byly převleky herců.⁵

⁴ Hodoušek, Eduard et al. *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska*, s. 525.

⁵ Více o fyzickém aspektu divadel viz:

Ruiz Ramón, Francisco. *Historia del Teatro Español: (desde sus orígenes hasta 1900)*. Séptima edición. Madrid: Cátedra, 1988, s. 144.

Píší se tzv. „hry pláště a meče“, hry ze šlechtického prostředí. Kromě lásky je oblíbeným tématem otázka cti. Za čestného člověka je považován člověk čisté krve. To znamená, že jeho předci nebyli ani Židé, ani Maurové, ale byli to španělští křesťané. Oblíbené jsou i hry náboženské a historické. Mimo jiné také vznikají krátké dramatické útvary s náboženskou tematikou – tzv. „autos sacramentales“, jejichž vrcholným představitelem je Calderón de la Barca. Jedná se o jednoaktové alegorie, kde každá postava představuje určitý symbol, či ideu. Dalším populárním divadelním představením malé formy je tzv. „entremés“, což je zábavná mezihra předváděná o přestávce. V baroku je patrné „prolnutí celého divadla náboženskou ideologií, a tím jeho odpoutávání od všední problematiky, přechod do oblasti idejí a symbolů, k poetizaci stále zduchovnělejší, což také vedlo k básnické komplikovanosti, stylu vznešenému, patetickému, esteticky neobyčejně vytříbenému, ale někdy až těžko srozumitelnému“⁶.

2.4. Vliv Inkvizice

Jaký vliv měla na obsah španělských literárních děl inkvizice? Jak uvádí britský historik Henry Kamen⁷, inkvizice se sice o určitou cenzuru snažila, nebyla ale moc efektivní. Roku 1551 se ve Španělsku vydal tištěný seznam zakázaných knih a autorů, zaměřoval se ale především na reformační teologické spisy, neortodoxní překlady Bible, hebrejské a arabské texty. Tento seznam mohl být upraven místními autoritami, také byl doplňován o nová díla. Roku 1558 španělská vláda vydala dekret, v němž se mimo jiné uvádí, že pro vydání knih je nutné obdržet licenci. Rukopisy měly být cenzurovány nejen před svým vydáním, ale i po něm.

Tato nařízení ale nebylo tak těžké obejít, moc krále byla největší v Kastilii, proto tam kontrola tisku fungovala, když ale někdo neobdržel licenci na svoji knihu, mohl vycestovat do jiného království a knihu vydat tam. Literární díla španělských autorů byla také často vydávána v zahraničí. S importací knih to bylo podobné, španělské knihovny byly navíc závislé na dovozu knih ze zahraničí, musela se tedy ponechat určitá benevolence. Dalším slabým bodem cenzury byly reedice knih. Jakmile kniha již měla licenci a mohla být publikována, její další vydání často nebyla kontrolována, přestože v mnohých došlo ke změnám v textu.

Žádný literát nebyl ve Španělsku odsouzen za svoje díla k trestu smrti, ale do vězení být zavřený mohl. Zajímavým faktem je, že iniciátorem často nebyla sama inkvizice, ale stížnosti lidí. Básník a teolog Luis de León byl udán svým kolegou z Univerzity v Salamance a strávil

⁶ Hodoušek, Eduard et al. *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska*, s. 65.

⁷ Kamen, Henry. *The Spanish Inquisition: An historical Revision*. Londýn: Weidenfeld and Nicolson, 1997.

několik let ve vězení, než byl roku 1576 zproštěn obvinění a vrátil se k profesuře na univerzitě. Jiní takové štěstí neměli, například teolog a univerzitní učitel Gaspar de Grajal zemřel ve vězení ještě před proběhnutím soudu.

V seznamu z roku 1640 se uvádí:

At' jsou rovněž zakázány knihy, které mají za cíl pojednávat, vyprávět a poučovat o lascivnostech, vášních atp., jakožto škodlivé dobrým mravům křesťanské víry.⁸

I ve zde rozebíraných knihách by se motivy lascivnosti a vášně daly najít. To ale není cílem těchto knih, jejich příběh vždy přesahuje takto povrchní tematiku. V knize *Ďáblův otrok* se pobožný Gil nechá svést k povrchní vášni, nakonec se ale za své hříchy kaje a znovu se obrátí k Bohu. V knize *Ďáblův dvůr* propadne nemravnostem dokonce celé město, i zde je ale výsledkem obrácení lidu zpět ke křesťanské víře a jejím ctnostem. Ani v knize *Kulhavý ďábel* se těmto tématům nevyhneme, když Kulhavec ukazuje Kleofášovi hříchy měšťanů. A i u čtvrté rozebírané knihy se vašeň samozřejmě objeví. Ve vedlejším příběhu knihy *Divotvorný kouzelník* má jedna žena dva milence, nemůže se rozhodnout, se kterým chce být, a tak se střídají po dni. Tyto postavy ještě nepoznaly pravého (křesťanského) Boha, žijí tedy v hříchu z nevědomosti. K prozření dojde až v závěru děje.

Jak by tyto příběhy dopadly, kdyby neexistovala hrozba inkvizičních procesů? Jak již bylo zmíněno výše, cenzura nebyla příliš efektivní, ale její vliv se nedá úplně pominout. Je otázkou, nakolik autoři sami uzpůsobovali své knihy tlaku institucí již při jejich tvoření. Jestli probíhala autocenzura spisovatelů, o tom se dnes může pouze spekulovat.⁹

⁸ „Novissimus librorum prohibitorum ex expurgandorum Index pro Catholicis Hispania. num Regnis, Philippi III. Reg. Cath. Ann.“ Madrid, 1640, cit. podle Alfredo Alvar Ezquera. *La inquisición española: 1478-1834*. Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2001, s. 42: „Prohibense asimismo los libros que tratan, cuentan y enseñan cosas de propósito lascivas, de amores u otras cualesquiera, como dañosas a las buenas costumbres de la Fe Cristiana...“

⁹ Více o španělské inkvizici viz:

Chalupa, Jiří. *Inkvizice: Stručné dějiny hanebnosti*. Sv. 3. Praha: nakladatelství Aleš Skřivan ml., 2007.

3. Pedro Calderón de la Barca

3.1. O autorovi

Studuje na jezuitské škole teologii. První jeho hra, o které víme, je z roku 1623. O čtrnáct let později je jmenován rytířem řádu sv. Jakuba. Po jeho hrách je poptávka u královského dvora, zvláště Filip IV. ho má v oblibě. V mládí je velice impulzivní, opouští studia teologie a dává se na vojenskou kariéru. Ta ho ale po čase zklame, a tak se vrátí zpět ke své původní cestě. Roku 1651 je vysvěcen knězem, jeho tvorba se stává více reflexivní. V Calderónových dílech se uplatňuje „chladná rozumovost i jeho smysl pro dramatizaci pojmových vztahů na pozadí tajemství víry, spásy a zatracení“.¹⁰

Je velice plodným autorem, píše převážně „comedias“ a „autos sacramentales“, ale také mezihry aj. Jeho oblíbenými tématy je čest, žárlivost a víra. Píše komedie pláště a meče, historické hry, mytologicko-fantastické hry a často hry s náboženskou tematikou. Hru *Divotvorný kouzelník* vytváří na objednávku radnice a je představena roku 1637 jako součást slavností Těla a Krve Páně. Pro tyto slavnosti jsou spíše běžné „autos sacramentales“, ale občas se vyskytne i nějaké výjimka, jakou je právě Calderónova tříaktová náboženská hra, inspirovaná životy sv. Cypriána a sv. Justiny.

Po smrti Calderóna se jeho díla přestanou těšit takové oblibě, je znovuobjeven až v období romantismu.

3.2. *Divotvorný kouzelník - El mágico prodigioso (1637)*

3.2.1. Stručný obsah

V prvním aktu knihy student Cyprianus¹¹ potká v zahradě d'ábla. Diskutují o bohu¹², Cyprianus neví, že mluví s d'áblem. Studentovy argumenty jsou velice bystré. Dábel se rozhodne pomstít svou rétorickou prohru a zbavit studenta rozumu pomocí lásky.

„Pues tanto tu estudio alcanza,

Aparte yo haré que el estudio olvides,

suspendido en una rara

V to když studie tvé vnikly,

učiním, že zapomeneš

na studie, unesen jsa

¹⁰ Hodoušek, Eduard et al. *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska*, s. 168.

¹¹ Při popisu postav z této knihy jsou použity varianty jmen, které zvolil při svém překladu Josef Král.

¹² Cyprianus se snaží přijít na to, který bůh je ten pravý – proto je použito *bůh* s malým počátečním písmenem.

beldad. Pues tengo licencia	vzácnou krásou. Jest mi volno
de perseguir con mi rabia	pronásledovat svou zlobou
a Justina, sacaré	Justinu, i vykonám
de un efeto dos venganzas.“ ¹³	jednou ranou dvojí pomstu. ¹⁴

Cyprianus se setká se dvěma muži, co spolu bojují o srdce jedné dámy – Justiny. Rozhodne se jim pomoci, jakmile však Justinu uvidí, také se do ní zamiluje. Justina odmítne všechny tři. Cyprianus už je lapen do ďáblový léčky a sám přiznává, že „láska je vrahem rozumu“.¹⁵

V druhém aktu Justina Cyprianovi řekne, že ho nebude milovat až do své smrti, k čemuž nakonec dojde v trochu jiném smyslu, než to pravděpodobně Justina myslela. Cyprianus je zoufalý a zaslepený touhou, a tak vyřkne magickou větu, že „za dobytí této ženy dal by duši“.¹⁶ V tu chvíli se znovu objeví ďábel. Cyprianus s ním odejde do hor, kde se učí magii, aby mohl dobýt svou milovanou Justinu.

V třetím aktu se děj posune o rok dál. Cyprianus už ovládá um svého mistra. Ten mezitím vnukne Justině hříšné myšlenky. Justina je však silná a věří v křesťanského Boha. Děj se odehrává v době, kdy křesťanství ještě nebylo etablované, státem uznané náboženství, tím se stalo až po vydání Ediktu milánského v roce 313 n. l. Neuznávání římského polyteistického panteonu vedlo k jeho tvrdému potlačování a pronásledování, protože bylo považované za zpochybňování legitimacy římské vlády, císařů a tak i celé říše.

Bůh Justině pomůže odolat pokušení, tak ďábel musí pro Cypriana vytvořit Justinu falešnou. Když se jí Cyprianus pokusí dobýt, odkryje plášť a pod ním spatří kostlivce. Mrtvola promluví: „takové jsou, Cypriane, všechny požitky světa“¹⁷- totiž přechodné a prchavé. Mrtvola zmizí. Podvedený Cyprianus se znovu pustí do diskuse s ďáblem. Dospěje k tomu, že je jen jeden všemohoucí bůh, a přiměje ďábla, aby mu prozradil, který bůh to je. Je to bůh křesťanů, ten, co zachránil Justinu. Teď teprve ďábel prozradí Cyprianovi, s kým má tu čest. Cyprianus se obrátí k Bohu a ten jej také zachrání. Vráti se do města a proklamuje svou víru

¹³ Calderón de la Barca, Pedro. *El mágico prodigioso*. Madrid: Cátedra, 1985, s. 73.

¹⁴ Calderón de la Barca, Pedro. *Divotvorný kouzelník: drama o třech jednáních*. Překlad Josef Král. Praha: J.Otto, [1891], s. 27.

¹⁵ Calderón de la Barca, Pedro. *El mágico prodigioso*, s. 96: „[...]es amor homicida del ingenio.“

¹⁶ Ibid., s. 102: “por gozar a esta mujer diera el alma.“

¹⁷ Ibid., s. 151: “así, Cipriano, son todas las glorias del mundo.“

v křesťanského Boha, za to však skončí ve vězení. Jsou popraveni spolu s Justinou, oba za víru v Boha.

3.2.2. Rozbor

V tomto díle ďábel hraje roli mazaného svůdce k hříchu. Zjevuje se lidem v různých podobách, aby byl věrohodný a mohl tak dosáhnout svého cíle. Ďábel nemůže ovládnout vůli člověka, ale může mu ukázat taková pokušení, kterým neodolá, viz níže.

[Q]ue aunque el gran poder mío	Neb ač má velká síla
no puede hacer vasallo un albedrío,	s to není, aby vůli podrobila
puede representalle	přec může nevidané
tan extraños deleites que se halle	jí slasti nalíčit, že neustane
empañado a buscallos,	se po nich snažně pídít.
y inclinarlos podré, si no forzillos. ¹⁸	A ty sic nutit nemohu, však řídit. ¹⁹

Je velice chytrý, jeho jednání není přímočaré ani bezmyšlenkovité. Dokáže postavit člověka do takové situace, kde se jeho (ďáblovo) řešení zdá jako menší zlo, jako jediná cesta k dosažení cíle, jako něco, co vlastně člověk sám chtěl. Aby byla Justina povolnější k lásce, nejprve ďábel zničil její pověst. Zjevoval se jako její milenec na jejím balkóně a v jejím pokoji, ani její otčím jí neuvěřil, že je nevinná.

Ďábel ovládá nigromancii²⁰, tu (v podobě trosečníka) učí Cypriana. Zpočátku se může zdát, že odsud pochází název *Divotvorný kouzelník*, později se však ukáže, že ten pravý divotvorný kouzelník je Bůh, který dokáže lidem přinést spásu. Tak to alespoň interpretuje skotský hispanista Bruce W. Wardropper²¹ v úvodu kritického vydání knihy *El mágico prodigioso* z roku 1996, na rozdíl od Josefa Krále, z jehož překladu do češtiny vyplývá, že za onoho divotvorného kouzelníka považuje samotného Cypriana, viz závěrečná scéna z popraviště.

¹⁸ Ibid., s. 135.

¹⁹ Calderón de la Barca, Pedro. *Divotvorný kouzelník*, s. 122.

²⁰ Nigromancie – černokněžnictví, provozování zlých kouzel (zdroj: *Slovník cizích slov*, 1996).

²¹ Wardropper, Bruce W., ed. *El mágico prodigioso*. Madrid: Cátedra, 1985.

Pues dejando en pie la duda
del bien partido amor nuestro,
a *El mágico prodigioso*
pedid perdón de los yerros.²²

Neprouce se o neshodách
naší přízně, proste, aby
Divotvorný kouzelník
chyb svých došel odpuštění.²³

Ačkoliv má Ďábel nadpřirozené schopnosti, proti Bohu je bezmocný, což se nejlépe ukáže na konci knihy, kde ďábel sám sebe odhalí a všechno na sebe prozradí, nikoliv z vlastní vůle, ale protože mu to Bůh přikázal.

Jak poznamenal Josef Král ve svém překladu knihy, zdá se, že ďábel pokouší lidi pouze s povolením Boha, viz citace číslo 14. „Jest mi volno“²⁴ zde znamená „jest mi dovoleno“. To může potvrzovat i fakt, že ďábel se zajímá pouze o konkrétní vybrané duše. Když mu svou duši dobrovolně nabídne Clarin, ďábel ho ignoruje a úpis od něj nepřijme. To může však být i Clarinovým nižším společenským postavením.

Porovnání sil ďábla a Boha se objevuje na více místech. Když se ďábel pokouší Justinu přimět, aby zhřešila, ona najde oporu v Bohu. Také Cyprianus je Bohem spasen i přes veškerou ďáblovu snahu tomu zabránit.

Ve více pasážích se objevují alegorie na biblická témata. Ďábel je někdy označován za padlého anděla na základě této pasáže ze Starého zákona:

Jak jsi spadl z nebe, třpytivá hvězdo, jitřenky synu! Jak jsi sražen k zemi, zotročovateli pronárodů! A v srdci sis říkal: „Vystoupím na nebesa, vyvýším svůj trůn nad Boží hvězdy, zasednu na Hoře setkávání na nejzazším Severu. Vystoupím na posvátná návrší oblaků, s Nejvyšším se budu měřit“. Teď jsi svržen do podsvětí, do nejhlubší jámy!²⁵

²² Calderón de la Barca, Pedro. *El mágico prodigioso*, s. 171-172

²³ Calderón de la Barca, Pedro. *Divotvorný kouzelník*, s. 175.

²⁴ Viz citace č. 14. Error: Reference source not found

²⁵ *Bible : Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Český ekumenický překlad. 3. přeprac. vyd. Praha : Česká biblická společnost, 1993, Iz 14:12.

Podobný příběh lze nalézt i v druhém aktu knihy *Podivuhodný kouzelník*, kde se ďábel zjeví Cyprianovi jakožto trosečník a vypráví, co se mu přihodilo. Jeden král, nejmocnější ze všech, ho přijal jako svého chráněnce. Vznešená přízeň králova mu vdechla takovou pýchu, že zatoužil po královském trůnu. Byl poražen, avšak někteří z králových mužů se k němu přidali.

De su corte en fin vencido,	Zkrátka přemožen, ač z části
aunque en parte victorioso,	vítěz, opustil jsem jeho
salí arrojando venenos	dvůr a otravu jsem chrlil
por la boca y por los ojos,	ze svých úst i ze svých zraků.
y pregonando venganzas,	Že pak pohana má byla
por ser mi agravio notorio,	zřejmá, pomstou jsem mu hrozil,
logrando en las gentes suyas	v lidu jeho způsobuje
insultos, muertes y robos. ²⁶	vzpoury, loupeže a vraždy. ²⁷

Z tohoto textu je mimo jiné jasné, že ďábel dokázal v lidech vyvolat zlobu a špatné chování. To byl tedy jeho hlavní cíl, nikoli zlo činit přímo, ale přimět lidi, aby se pro zlo sami rozhodli.

Ve Starém zákoně jsou také jako ďáblové označována pohanská božstva, kterým lidé dříve obětovali²⁸, v prvním dějství dramatu *Podivuhodný kouzelník* je zmíněn chrám zasvěcený Ďáblu. Josef Král ve svých poznámkách uvádí: „křesťané nepopírali, že bohové pohanští mohou věštiti a že tedy mají sílu nadlidskou; ale jich moc a domnělé jich božství připisovali vlivu ďábelskému“.²⁹

²⁶ Calderón de la Barca, Pedro. *El mágico prodigioso*, s. 107.

²⁷ Calderón de la Barca, Pedro. *Divotvorný kouzelník*, s. 76.

²⁸ *Bible kralická: Písmo svaté Starého a Nového zákona : podle posledního vydání z roku 1613*. 5. vyd. Praha: Česká biblická společnost, 2014, Lv 17:7:

„A pokropí kněz krví na oltáři Hospodinovu u dveří stánku úmluvy, a pálení bude tuk u vůni líbeznou Hospodinovu. A nikoli více nebudou obětovati obětí svých ďáblům, po nichžto [odcházejíce], oni smilní.“

²⁹ Král, Josef, př. *Divotvorný kouzelník: drama o třech jednáních*. Praha: J.Otto, [1891], s. 177.

Ďábel je v této knize vyobrazen jako kultivovaný ďábel, znalý literatury (viz diskuse nad antickým autorem Pliniem, jenž vzhledem k období, ve kterém se děj odehrává, mohl být Cyprianův současník) a ovládající argumentaci. Stejně jako Mefistofeles v legendě o Faustovi. Vzdělaný alchymista Faust podepíše smlouvu s ďáblem (Mefistofeles), který mu má poskytnout ještě hlubší vědomosti než ty, kterými disponuje Faust.³⁰

Jak již bylo zmíněno, ďáblův fyzický zjev se v průběhu hry mění, nejprve se Cyprianovi zjeví jako cizinec, co ztratil svou družinu v lesích. Jindy se zjeví jako silueta muže na balkóně počestné dámy, později dokonce i jako její mileneček v jejím pokoji. Smlouvu s Cyprianem uzavře v podobě trosečníka, který se zachránil z potápějící se lodi. Ďáblův vstup na scénu v této podobě je velice dramatický, nad mořem se rozpoutá bouře s hromy a blesky a iluze lodi, kterou vytvořil, se roztříští o skálu. Po jeho příchodu bouře utichne. V této podobě učí ďábel Cypriana nigromancii. Sluha Clarin zaznamená, že trosečník je cítit sírou, ale i když si zápachu lidé občas všimnou, nepřikládají mu větší význam (vysvětlují si to třeba tím, že se možná natřel kvůli svrabu). Falešná Justina, resp. její podoba lákající Cypriana k hříchu, je také cítit sírou, je to ale další z ďáblůvých převtělení, nebo jen jeho kouzlo? Teprve v polovině třetího aktu ďábel Cyprianovi prozradí svou identitu a ve své pravé podobě se zjeví až v úplném závěru knihy, kde se objeví na hadovi a veřejně se přizná ke všemu, co způsobil.

V podobě cizince i v podobě trosečníka ďábel chytře hraje na lidské city, cizinec je ztracený, ptá se na cestu, trosečník se právě zachránil z lodi a o všechno přišel. V obou případech se ďábel zdánlivě nachází v nepříjemné situaci a žádá Cypriana o pomoc, což slouží jako záminka k zapředení hovoru a ke snížení ostražitosti oběti. Nejprve se Cypriana snaží přimět k hříchu pomocí rozumu, když se tato cesta ukáže jako neprůchodná, rozhodne se zdolat Cypriana přes jeho city.

³⁰ Více o Faustovské tematice v Calderónově díle viz: Méndez, Sigmund. *El mito fáustico en el drama de Calderón*. Kassel: Edition Reichenberg, 2000.

4. Antonio Mira de Amescua

4.1. O autorovi

Studuje bohosloví a práva. Je nemanželským dítětem, ale z bohaté rodiny. Vychovává ho otec a pravděpodobně i tety. Roku 1601 je vysvěcen na kněze. O rok později se v Madridu setkává s Lope de Vegou na literárních sezeních. Lope si ho oblíbí a dokonce mu věnuje jeden ze svých sonetů. Nějaký čas žije v Granadě, v Neapoli, potom v Madridu, ale rodný Guadix mu velice schází. Při svém pobytu v Granadě jako kaplan se snaží vyměnit svoje působiště s kaplanem v Guadixu, stěžuje si na neblahé vlivy Granady na jeho zdraví. Nakonec mu přesun vyjde, ale až po smrti kaplana z Guadixu. Mira zastává také post cenzora, pracuje ale i na dvoře Filipa III., kde organizuje slavnosti a představení, například na počest sv. Isidora. Kromě poezie píše rozličné divadelní hry (hagiografické, s biblickými náměty, historické a tzv. „zápletkové“) a „autos sacramentales“. Roku 1632 z lit. světa odchází do ústraní.

Mírův styl je nejvíce přirovnáván ke stylu Lope de Vegy, ale americký specialista na literaturu Zlatého věku, prof. James Agustín Castañeda³¹, poukazuje i na podobnost se stylem Calderónovým (nejen košatějším stylem ale i některou společnou tematikou, jako je například smlouva s ďáblem za účelem dobytí srdce ženy, po které hlavní hrdina touží) a považuje ho za důležitý mezistupeň mezi tvorbou Vegy a Calderóna.

4.2. *Ďáblův otrok - El esclavo del demonio (1612)*

4.2.1. Stručný obsah

Jedná se o příběh otce Marcela a jeho dvou dcer, Leonor a Lisardy. Dle otcových plánů, by Leonor měla jít do kláštera a Lisarda by se měla vdát za bohatého šlechtice dona Sanchu z královského rodu. Lisarda má však jiné plány, je zamilovaná do dona Diega. Otce Lisardina neposlušnost rozčílí, don Diego kdysi zabil jeho jediného syna. Považuje ho za svého nepřítele, a tak Lisardu ze zlosti prokleje. Její sestra se snaží situaci uklidnit a poradí otcí, aby si na pomoc zavolal svatého dona Gila, který by to mohl Diegovi rozmluvit. Lisarda pošle Diegovi lístek, ať si pro ni v noci přijde, že spolu utečou. Donu Gilovi se napoprvé nepovede Diega odradit, když ho ale potká před Lisardiným domem, jak po žebříku šplhá k ní nahoru, vyzkouší to znovu a tentokrát uspěje. Diego odejde a Gil se ocitne pod žebříkem sám. Přepadnou ho hříšné myšlenky a nakonec neodolá, po žebříku vyleze a Lisardu dobude, aniž

³¹ Castañeda, James Agustín, ed. *El esclavo del demonio*. Madrid: Cátedra, 1980, s. 27.

by ona věděla, že byla podvedena. Když to ráno zjistí, don Gil jí namluví, že ho Diego poslal, aby ji a jejího otce ještě více ponižil. Oba dva již nemají co ztratit, rozhodnou se, že spolu utečou. Lisarda je plná myšlenek na pomstu.

Všichni si myslí, že Lisarda utekla s Diegem. Když jde tedy Diego k otci Lisardy požádat o její ruku, otec souhlasí, protože si myslí, že už je Lisarda stejně dávno u Diega doma. Když si Diego přijde pro svou nevěstu, najde pouze prázdný dům. Všichni odjeli na venkov. On neví, že Lisarda utekla s Gilem, podezírá jejího otce, že ji naschvál odvezl, aby nemohla být svatba.

Ve druhém dějství se z Lisardy a Gila stanou lupiči, přepadnou dokonce i Leonor s otcem, ale nakonec je propustí výměnou za truhlici šperků. Gil začne po Lisardině krásné sestře toužit, za její dobytí by dal svou duši. Na scéně se objeví ďábel a duši přijme. Sepíšou spolu smlouvu a Gil se stane jeho otrokem. Ďábel přislíbí naučit Gila nigromancii. Lisarda by se jí také ráda naučila, má to však své podmínky, musela by se vzdát Boha i panny Marie. Boha by se vzdát mohla, ale panna Marie se vzdát nedokáže, musí mít na koho se obrátit, kdyby v budoucnu začala svých činů litovat.

Princ z Portugalska, který se do Španělska vydal za světce Gilem, se také zamiluje do Leonor.

Gil dopadne Diega a předá ho Lisardě, která se chce pomstít, nakonec ale nedokáže vystřelit. Tváří v tvář Diegovi se v ní něco zlomí, propustí ho a začne se kát. Nakonec dojde až tak daleko, že sama sebe věnuje jako otroka chudému rolníkovi.

Gil se v lesích potká s princem Portugalska, ten mu vypráví, že marně hledá světce Gila. Gil se mu ke všemu přizná, řekne, že už se dávno vydal jinou cestou, a okrade ho o koně. Je z toho ale smutný, ďábel ho chce rozveselit, tak mu konečně přivede slíbenou Leonor. Pomilují se spolu v jeskyni, když ji však Gil vyvede na světlo, zjistí, že objímá Smrt. Okamžitě začne litovat svého paktu s ďáblem, cítí se být podvedený, chce smlouvu zrušit. Ďábel se mu vysměje. Gil se začne modlit k tomu jedinému, kterého se ještě nezřekl, k andělu strážnému. Anděl jeho modlitby vyslyší, zápolí s ďáblem o smlouvu, kterou nakonec získá, a předá ji Gilovi. Gil se kaje, přijde k otci Lisardy a ke všemu se přizná, očistí Diegovo jméno a rozhodne se odejít do kláštera. Lisardu nakonec její rodina najde mrtvou, zemřela při modlitbě. Portugalskému princovi zemřel otec, stane se z něj tedy král. Požádá Marcela o ruku Leonor a ta s ním odjede vládnout do Portugalska.

4.2.2. Rozbor

I v této knize se tedy objevuje faustovský motiv, kdy smrtelník nabídne svou duši výměnou za poznání magie a za dobytí ženy, po které touží. Ďábel, zvaný Angelio, se objeví až ve druhém dějství, poté co don Gil, dříve považovaný za světce, již zhřešil s Lisardou a nyní touží po její sestře Leonor.

Si la intención y el efeto	Pokud úmysl a výsledný čin
condenan al pecador,	odsuzují hříšníka,
por gozar de ti, Leonor,	za to, abych tě dobyl, Leonor,
daré el alma. ³²	dám duši.

Ďábel nabídku přijme. Není to tedy on, kdo svádí smrtelníka k hříchu, ale na scéně se objeví až potom. Na rozdíl od knihy *Divotvorný kouzelník*, kde hřích není považován za naplněný, dokud se neodrazí i v činech – přestože Justina měla hříšné myšlenky, nenechala se ďáblem přesvědčit, že je ztracena a svým činem už to nemůže nijak zhoršit, stála si za svým a ubránila svou čistotu – u knihy *Ďáblův otrok* postavy budí dojem, že po hříšných myšlenkách je už pozdě něco napravovat a hříchu se mnohem snáze poddají. Jakmile vkročí na špatnou cestu byť i jen myšlenkou, už na ní jsou, a tak po ní budou i pokračovat. Don Gil u Lisardina balkónu říká, že příležitost je matka hříchu.³³ Zdá se tedy, že záleží více na okolnostech, ve kterých se člověk ocitne, než na jeho vlastní vůli. Ani muž považovaný za svatého neodolá, když se mu naskytne ona příležitost hřešit. Je tedy člověk předurčen k hříchu a záleží jen na okolnostech, jestli skutečně zhřeší, nebo si zachová čistotu? Takové míra predestinace by popřela svobodnou vůli člověka. Nakonec ale naštěstí Lisarda nalezne odvahu a z vlastní vůle se rozhodne kát za své hříchy. U Gila je to ale opět ovlivněno okolnostmi, k návratu k Bohu ho přiměje až ďáblova zrada a obavy o svou duši, kterou ďáblovi upsal.

Ďábel vyvolává v lidech strach, když ho Gil poprvé spatřil, ztratil dech, přeběhl mu mráz po zádech a zježily se mu vlasy. Bojí se více ďábla, než se dříve bál Boha. I Lisardě setkání s ďáblem vezme všechnu kuráž. Neví, že se jedná o ďábla, podivuje se nad tím, jak ji může

³² Mira de Amescua, Antonio. *El esclavo del demonio*. Madrid: Cátedra, 1980.

³³ *Ibid.*, s. 76.

nějaký muž, který nevypadá ani jako monstrum, ani jako obr, tolik vyděsit.³⁴ Zamíří na něj pistolí, ale ďábel sám jí řekne, že to nemá žádný smysl, protože je nesmrtelný.

Podepsáním smlouvy s ďáblem, se Gil stává jeho otrokem, stejně jako ostatní, které už ďábel zotročil. Esclavo³⁵ je španělský výraz pro otroka, toto slovo se dá také rozdělit na „ese“, totiž písmeno „s“, a „clavo“, což v češtině znamená hřeb, hřebík. Má se za to, že se tato dvě znamení vypalovala otrokům na tváře, proto když se Gil vrátí na scénu, už se z něj stane otrok s „ese“ a „clavo“, totiž s písmenem „s“ a hřebíkem. Dle slovníku španělského lexikografa Sebastiána de Covarrubias z roku 1611 se však nejednalo o hřebík, ale o písmeno „I“, přičemž zkratka SI znamenala „sine iure“, totiž bez práva.

Za to, že ho ďábel naučí černou magii, se Gil musel kromě své svobody vzdát také víry v Boha:

Si aprendo	Pokud se naučím
la sutil nigromancia	rafinované umění nigromancie,
que el católico llama barbarismo,	kterou katolík nazývá barbarismem,
y excediendo las fuerzas de mí mismo	a překroče své vlastní síly,
gozare de Leonor un breve día,	dobudu brzy Leonor,
digo, don Gil Nuñez de Atoguía,	říkám, don Gil Nuñez de Atoguía,
sin temor de las penas del abismo,	bez bázně z potrestání peklem,
que reniego del cielo y del bautismo,	že vzdávám se nebe a svátosti křtu
perdiendo a Dios la fe y la cortesía.	a ztrácím uctivost a víru v Boha.
Su nombre borro ya de mi memoria.	Jeho jméno mažu ze své paměti.
Tu esclavo para siempre quedo hecho	Tvým otrokem navždy se stávám,
por gozar desta vida transitoria,	abych si užil tento pomíjivý život,
y renuncio al legítimo derecho	a vzdávám se svého zákonného práva,

³⁴ Ibid., s. 117.

³⁵ Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: 1611.

que la Iglesia me da para la gloria	co mi církev poskytuje, na nebe,
por la puerta que Dios abrió en su pecho.	bránou, co Bůh otevřel ve své hrudi. Tak to podpisuji.
Así lo otorgo. ³⁶	

Když však svého činu později začne litovat, obrátí se na anděla strážného, kterého jediného se nezřekl, a ten mu jeho duši vybojuje zpátky. Stačí tedy pouhý fakt, že se hříšník začne kát, a i přes jeho činy mu bude odpuštěno. Zdá se, že ani na jeho motivaci tolik nezáleží, ale stěžejní je skutečně pouze fakt, že se začal kát. Gil nelituje toho, že ublížil Lisardě a zničil jí i Diegovi život, ani toho, že chtěl ublížit i Leonor, lituje své nebohé duše, která propadne peklu. Jsou to tedy pohnutky značně sobecké.

K obratu dona Gila zpět na víru dojde, když po dobytí Leonor zjistí, že to byl pouhý přelud, místo krásné dívky objímá jen Smrt. Dábel ho podvedl, vydal tedy svoji duši za pouhý přelud a to je vysoká cena. Začne podepsané smlouvy litovat. Uvědomí si, že krása stejně jako požitky tohoto světa jsou věci prchavé a že trvalé hodnoty musí hledat jinde.

Dios sólo a sus allegados	Pouze Bůh svým přívržencům přináší
da los bienes existentes,	dary skutečné,
el mundo los da prestados,	svět jim je dá vypůjčené,
pero el demonio aparentes. ³⁷	ale d'ábel jen zdánlivé.

Při jejich prvním setkání, nazve d'ábel Gila svým přítelem, tím se stal v tu chvíli, kdy začal hřešit - totiž napodobovat d'ábla.

I v této knize se objeví stručná zmínka o d'ábově pádu z nebes, jednou spadnul a už to nikdy nemohl vzít zpátky, nebo toho litovat. Místo lítosti se projevuje spíše jeho touha po pomstě:

³⁶ Mira de Amescua, Antonio. *El esclavo del demonio*, s. 118.

³⁷ Ibid., s. 167.

<p>Heridas tengo, y por vengarme dellas coger no puedo a Dios, que está en tu [trono, y me vengo en el hombre, que es su [imagen.³⁸</p>	<p>Jsem zraněný, a abych se za to pomstil, popadnout Boha nemohu, ten sedí na [svém trůnu, pomstím se na lidech, kteří jsou jeho [obrazem.</p>
--	--

Porovnává své vědění s cherubíny a tvrdí, že ani nejvyšší andělé by ho ve vědomostech nemohli překonat.

Mluví o sobě jako o požitkáři, holduje hrám a ženám. Téma „carpe diem“ použije i k přesvědčení dona Gila, aby s ním podepsal smlouvu. Jsou lidé předurčení k milosti Boží, ale ti, co nejsou, proč by si neužili?³⁹ Když se don Gil rozhoduje, jestli se stane jeho otrokem, ďábel ho ujišťuje, že je té nejlepší povahy, používá lži, aby ho přesvědčil.

O vzhledu ďábla v knize není příliš zmínek, pouze že je elegantně oblečený. Z Lisardiny reakce pak vyplývá, že má normální lidskou podobu. To, že nahání strach, není založené na jeho vzhledu.

³⁸ Ibid., s. 165.

³⁹ Ibid., s. 114.

5. Luiz Vélez de Guevara

5.1. O autorovi

Pochází z chudé rodiny, stane se bakalářem umění a po studiích pracuje jako páže u kardinála Rodriga de Castro. Dva roky stráví ve vojenské službě v Alžiru a Itálii, potom se vrací zpět do Španělska. Nadále se žíví ve službách různých šlechticů, ale z finanční tísně ho vysvobodí až věno jeho čtvrté manželky. Píše převážně dramata, jako autor je velice oblíbený, „dokáže proniknout i do psychol. hlubin svých postav a na rozdíl od dosavadních způsobů vystihnout jejich osobitost“. Svůj kritický náhled na španělskou společnost ukáže v satirickém díle *Kulhavý ďábel*. Umírá v horečkách roku 1644.

5.2. *Kulhavý ďábel - El Diablo Cojuelo (1641)*

5.2.1. Stručný obsah

Základní dějová linie je velice prostá – jde o společné putování člověka a ďábla, kteří oba před někým prchají. Jedná se o satirickou kritiku soudobé společnosti, u které děj nehraje stěžejní roli. Mezi pasážemi popisujícími města a jejich hříšné obyvatele se objevují střípky děje. Drobné příběhy a popisy dodávají dílu komplikovanost a komplexnost. Pro orientaci čtenáře se pokusím tuto mozaiku drobných příhod a postřehů shrnout v následujícím textu.

Student jménem Kleofáš nalezne v alchymistické dílně ďábla zakletého a uvězněného v malé lahvičce, z níž ho vysvobodí. Ďábel se mu představí jako Kulhavec⁴⁰. Je to ďábel vskutku nevábneho vzhledu. Je malého vzrůstu a kvůli svému kulhání musí nosit berle. Jeho vlasy jsou vždy rozčuchané. Má plochý nos a obrovská ústa, kde mu zbývají už pouze dva špičáky. Jeho tělo je samá boule. Kleofáš je z něho znechucený, když ho poprvé spatří venku z lahvičky. I přes svůj fyzický vzhled ale Kulhavý ďábel ve čtenářích vyvolává spíše sympatie.

Na oplátku za osvobození vezme Kulhavec Kleofáše na střechnu věže San Salvadoru, z níž si prohlížejí město. Ďábel odklopí střechy domů a ukazuje mu obyvatele Madridu a jejich nešvary a hříchy. Je to místo tak zkažené, že v počtu padouchů předčí i biblický příběh o potopě.⁴¹

⁴⁰ Pro lepší srozumitelnost textu jsem se rozhodla použít v popisu zkrácenou verzi jména Kulhavý ďábel – Kulhavec, toto rozhodnutí je podpořeno originálním textem, kde se často vyskytuje také zkrácená verze „el Cojuelo“.

⁴¹ Vélez de Guevara, Luis. *El diablo Cojuelo*. Segunda edición. Madrid: Cátedra, 1984, s. 77.

Vélez de Guevara zde kritizuje například vyprázdňenost šlechtických titulů, které si kdokoliv může koupit. Zdánlivá urozenost šlechticů od dvora je zesměšněna, postrádá jakoukoliv váhu. Autorovo pohrdání takto nabytou úctou korunuje postava slona s titulem.⁴² Dále se v knize kritizuje nevěra mezi manžely, rozhazovačnost králů, marnivost lidí. Pravý stav věcí popisuje až karnevalové převrácení hodnot, kde lidé, co by měli být vážení, jsou znevažováni a leckteří podvodníci jsou naopak uznáváni.

Kleofáš s d'áblem zavítají i do blázince, kde jsou zavřeni lidé za svá drobná šílenství a raději se vydají rychle na cestu, aby tam také neskončili. Společnost se izoluje od těchto neškodných „bláznů“, přitom mnohem větší zlo a zkaženosti inkorporuje do svého nitra jako by to byl běžný standard lidského chování.

Mezitím astrolog zjistí, že se mu z lahvičky ztratil d'ábel, zoufalstvím si rve vlasy, vousy i šaty, když do místnosti vstoupí levoruký⁴³ d'ábel, kterého poslal sám Satanáš jako náhradu za Kulhavce. Levá strana měla v minulosti negativní konotace⁴⁴, levorukost byla považována za zlé znamení, proto je příznačné, že byl levoruký právě d'ábel. Stoplamenec⁴⁵ a jeho pomocníci Jiskra⁴⁶ a Redina byli vysláni, aby Kulhavce za jeho prohřešek potrestali. Pekelník zvaný Podražnoha⁴⁷ varuje Kulhavce před Satanášovými naháněči, a jelikož i Kleofáš je psanec na útěku (zneuctil jednu údajně ctnostnou dámu), prchají společně a postupně se z nich stanou přátelé. Na cestě zažijí mnoho příhod, d'ábel mu ukazuje různá města i jejich hříšníky.

Téměř celá jedna kapitola je věnovaná alegorickému průvodu Štěstěny, jenž je další tvrdou kritikou společnosti a jejích principů. (Filosofové slouží jako nosítka pro bohaté apod.)

Jejich putování po zkažené zemi se jako kruh uzavírá návratem do Madridu. Kleofáš se za pomoci Kulhavého d'ábla svému trestu vyhne, ale d'ábel sám nakonec dopadne špatně. Na útěku před Stoplamencem se sice schová do úst jednoho písaře, Stoplamenec však odnese do pekla Kulhavce i s písařem, a ten se tak svému osudu nevyhne. Kleofáš se vrátí do Alcalá dokončit svá studia, jako by se nic nestalo. Kulhavý d'ábel se sice o Kleofáše postaral, jemu už to však nikdo nevrátí.

⁴² Ibid., s. 92.

⁴³ Levoruký d'ábel není jeho jméno, proto je použito malé písmeno.

⁴⁴ Více o významu levorukosti viz:

Casasanto, Daniel. *Embodiment of Abstract Concepts: Good and Bad in Right- and Left-Handers*. Journal of Experimental Psychology. American Psychological Association, 2009, Vol. 138, No. 3, s. 351–367.

⁴⁵ Jména, která je možné přeložit, jsou přeložena do češtiny:

Cienllamas (cien – sto, llama – plamen) – přeloženo jako Stoplamenec.

⁴⁶ Chispa – Jiskra.

⁴⁷ Zncadillas – Podražnoha.

5.2.2. Rozbor

Role d'ábla v tomto díle je velice pozoruhodná, je to jakýsi průvodce, který ukazuje lidské hříchy a neřesti. Ďábel kritizuje společnost a pomáhá druhým (v tomto případě Kleofášovi) to také nahlédnout. Jeho kritika však není moralizující, je spíše cítit z výběru scén, které Kulhavý d'ábel Kleofášovi ukazuje. Není to matka objímající dítě, zamilovaná dvojice, nebo třeba poctivý rolník. Jím popisovaná realita je mozaikou lží a přetvářek, nečistoty a zkaženosti.

Vzdáleně může panoptikum hříšníků, které Kulhavý d'ábel ukazuje Kleofášovi jako jeho průvodce, připomínat, jak Vergilio provázel Danta peklem. Zde trest spočíval v uzavření lidí do jejich malostí, co páchali za života, v tom, jak žili, zůstali uvězněni i po smrti.⁴⁸

Stejně jako v Dantovi i zde je hojně využíváno rozhovoru. Čtenáři je nabízen dvojitý úhel pohledu, což podle kalifornského profesora C. George Pealea, odborníka na španělské divadlo Zlatého věku, odporuje teorii, že jde o jakýsi pikareskní román.⁴⁹ Pikareskní romány jsou totiž obvykle psané ich formou (vyprávění hlavního hrdiny), nikoli dialogem mezi dvěma postavami. Jejich hrdina se snaží protloukat životem i přes jeho překážky a pokud možno zlepšit své sociální postavení, tyto tendence v *Kulhavém d'áblu* nejsou.

Určité společné prvky bychom mezi pikareskním románem a *Kulhavým d'áblem* však také našli, například putování hlavního hrdiny a d'ábla, to že si svoji mazaností musí hledat cestu z nesnází, dále pak motiv lhaní a balamutění ostatních, neposlušnost autoritám, atd. V obou jsou použity literární figury výsměchu a humoru. U *Kulhavého d'ábla* i u pikareskních románů (aspoň u těch ranějších) se vyskytuje jakási nemoralizující kritika společnosti, která však ustupuje primárnímu cíli knihy, a to je pobavit čtenáře.

Jak tedy ve své studii profesor Peale trefně poznamenává, ačkoliv je mnohými tato kniha považována za pikareskní román, sociální satiru, či esperpento, žádný z těchto přístupů nepostihuje komplexitu tohoto díla dostatečně.⁵⁰

⁴⁸ Alighieri, Dante. *Božská komedie*. Praha: Dobrovský, 2013.

⁴⁹ Davis, Nina Cox, rev. „Peale, George C. *La Anatomía de "El Diablo Cojuelo": Deslindes del Género Anatomístico*. *Hispanic Issue* (Mar., 1979), Vol. 94, No. 2, s. 426-428“.

⁵⁰ Hauer, Mary G. „An Addendum to Luis Vélez de Guevara : A Critical Bibliography.“ In George C. Peale. *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara: estudios críticos*. Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1983.

Peale poukazuje na to, že Vélez v *Kulhavém d'áblovi* využil Lukiánské satiry⁵¹, aby vytvořil něco jako zpověď či osobní manifest, a vyjádřil tak své pocity ohledně světa, jak ho zažil. Vélezovo znázornění takového světa musí skrývat jeho osobní hořkost a zklamání. Peale věří, že v tomto smyslu je *Kulhavý d'ábel* anatomii sociální a literární reality, které mu poskytly inspiraci a materiál.⁵²

Kulhavý d'ábel není jediným d'áblem, vyskytujícím se v tomto díle. Je zde načrtnuta jakási hierarchie, na jejímž vrcholu stojí samotný Lucifer. Lucifer je d'ábel majetných žen a zbrojnošů, Satanáš krejčích a řezníků. Belzebub zase podvodnických hráčů, cizoložníků a kočích. Barabáš, Belial a Astarot jsou d'áblové bohatých lidí. Některá z těchto jmen se vyskytují i v Bibli. Satan se svolením Boha pokoušel nebohého Joba⁵³. Barabáš nebyl démon, ale vězeň a vzbouřenec (také negativní konotace), kterého na popud davu Pilát propustil namísto Ježíše.⁵⁴ Belzebul (Belzebub) je v Bibli nazýván knížetem démonů.⁵⁵ Kulhavý d'ábel sám sebe považuje za „blechu“ podsvětí, je to malý d'ábel, přestože se plete do všeho.⁵⁶

Ďábel zde není představován jakožto stvoření nahánějící hrůzu a vyvolávající respekt. Jeden z nich se například dobrovolně nechá zaklít do prstenu s topasem, aby mohl sloužit alchymistovi. Tomu samému alchymistovi, který drží Kulhavce černou magií proti jeho vůli po dva roky v malé lahvičce. Jeho kouzla tedy musí být silnější, než je moc d'ábla. Navíc se to děje se souhlasem pekla, které se po d'áblově útěku přijde alchymistovi omluvit. Na jiném místě se Kulhavý d'ábel o pekelnících vyjádří jako o bláznech největších.⁵⁷ Tato scéna se odehraje v blázinci, příliš úcty svým druhům a sobě samému tedy neprokazuje, z jeho chování ale není cítit kritika. V šesté kapitole potkají hlavní hrdinové slepce vyprávějící příběh o d'áblech s tímto popěvkem:

⁵¹ Lúkiános (2. stol. n. l.) byl starověký řečník, satirik a filosof z Asýrie, psal satirické eseje, epigramy a humorné dialogy.

⁵²Hauer, Mary G. „An Addendum to Luis Vélez de Guevara : A Critical Bibliography.“ In George C. Peale. *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara: estudios críticos*, s. 274: „Peale indicates that in *El Diablo Cojuelo* Vélez took advantage of Lucianesque satire to make a sort of confession or personal manifesto to express his sentiments about the world as he had lived it. Vélez's representation of that world must conceal affirmations of personal bitterness and disillusion. Peale believes that in this sense *El Diablo Cojuelo* is an anatomy of the social and literary realities which provided its inspiration and materiál.“

⁵³ Jb 1:6 – 2:7.

⁵⁴ Mt 27:16. Mk 15:7. J 18:40.

⁵⁵ Mt 12:24. L 11:15.

⁵⁶ Vélez de Guevara, Luis. *El diablo Cojuelo*. Segunda edición. Madrid: Cátedra, 1984, s. 73 – 74.

⁵⁷ *Ibid.*, s. 97.

Lucifer tiene muermo:	Lucifer trpí ospalostí,
Satanás, sarna,	Satanáš svrabem
y el Diablo Cojuelo	a Kulhavý d'ábel
tiene almorranas. ⁵⁸	má hemeroidy.

Přestože se slepcům jejich troufalost nakonec nevyplatí, jejich chování demonstduje, že z pekelných sil nemají strach, ani k nim necítí úctu, což může souviset s celkovým rozpadem hodnot zobrazované společnosti. V nábožensky založené společnosti je běžné, že lidé pocítují úctu k Bohu a zároveň bázeň z pekla. Ztratí-li jedno, je pravděpodobné, že ztratili i to druhé.

Tato kniha se mnohem méně obrací k Bohu než například Calderónova díla. U *Kulhavého d'ábla* se zdá, že je svět zkažený, nejsou zde však žádné intence jej napravovat. Přesto i zde jsou odkazy na biblické příběhy patrné. Například když Kulhavý d'ábel Kleofášovi vysvětluje svůj zbídačený zjev, jako důvod udává:

[T]ak se jmenuji, protože jsem byl první mezi těmi, co povstali v nebeské vzpouře, těmi, co spadli a tak; a jak ostatní dopadli na mě, zmrzčili mě, a tak jsem zůstal více než ostatní poznamenaný rukou Boží a nohami všech d'áblů a s touto přezdívkou.⁵⁹

Přesto, že to není jeho povinnost, odmění Kulhavec Kleofáše za svoje vysvobození z alchymistické lahvičky. Je to překvapivě poctivé chování na pekelníka, projevuje lidské bytosti dobrou vůli. Ve své náklonnosti však dojde mnohem dál. Jakožto vrchol Kulhavcova přátelství lze považovat Kleofášovo vykoupení ze zajetí. D'ábel podplatí jeho strážce falešnými penězi, aby svého přítele zachránil.

Falešné peníze se v noci přemění na uhlí, je tedy zřejmé, že Kulhavec disponuje nadpřirozenou mocí. Umí také létat, pozorovat vzdálená místa skrz zrcadlo, nebo se stát neviditelným. Moc d'áblů není bezmezná, rozhodně ale není omezována Bohem, spíše jejich vlastními schopnostmi. Při pronásledování Kulhavého d'ábla ostatní pekelníci nevyužijí k jeho

⁵⁸ Ibid., s. 126.

⁵⁹ Ibid., s. 74: „[...]me llamo desta manera porque fuí el primero de los que se levantaron en el rebelión celestial y de los que cayeron y todo; y como los demás dieron sobre mi, me estropearon, y ansí quedé más que todos señalado de la mano de Dios y de los pies de todos los diablos y con este sobrenombre.“

nalezení jinou nadpřirozenou moc než létání, pronásledují ho běžným způsobem, jak to dělají lidé, hledají stopy, jdou na místa, kde zaslechli, že se zdržuje.

Vztah mezi hlavními hrdiny a autoritami je komplikovaný. Vysmívají se systému. Spravedlnost nefunguje ani v té lidské, ani v d'ábelské společnosti příliš dobře.

V této knize sice d'ábel dokáže vyvolat mezi lidmi spory, není ale jeho cílem získávat pro peklo hříšné duše, činí tak spíš z vlastního rozmaru, nebo za účelem vyvolání zmatků, aby mohl uprchnout právě těm autoritám, které ho honí. Je také škodolibý, vymyslí nová pravidla akademie, jimiž se literátům skrytě posmívá, často rozpoutává hádky a pohrává si s lidmi. Mezi jeho špatné vlastnosti patří také ješitnost. Potrestá například herce za to, že špatně hraje role d'ábla.

Není však příliš rafinovaný, sám se zločinů účastní, místo aby za sebe „špinavou práci“ nechal odvést někoho jiného (nejlépe nějakého člověka). Nečiní mu problém být krutý: bez zábran zabil v hostinci skupinu cizinců a v klidu potom dojedl jejich oběd. Bývá zvykem d'ábla spojovat s tělesnými požitky. I Kulhavý d'ábel nedá dopustit na dobré jídlo v hostinci. Jiný tělesný požitek - touha po ženě - je v knize zastoupena minimálně, ale objeví se v příběhu Kleofáše a doni Tomasy. Nevede však k dobru a růstu, jako například u Calderónova *Divotvorného kouzelníka*, spíše k nepřátelství a vzájemným schválnostem.

Mezi Kulhavcovi vlastnosti nepatří pouze již vyjmenovaná negativa. Kromě přátelství a smyslu pro čest je nutné také zmínit Kulhavcovu vzdělanost. On i Kleofáš se dostanou do akademické společnosti, kde d'ábla dokonce zvolí svým prezidentem. To vše na základě sonetů, které oba dva před akademiky zarecitují.

Hodnoty jsou zde deformovány, bourají se hranice. V deváté kapitole se Kleofáš a Kulhavec v hostinci setkají se žebrákem, kterému lidé říkají stejně, jako našemu d'áblovi – totiž Kulhavý d'ábel. Žebrák a d'ábel jsou tedy zaměnitelní? Zmate to dokonce i d'áblovi pronásledovatele. Jak říká ve svém úvodu kritického vydání *Kulhavého d'ábla* hispanista a emeritní profesor kalifornské univerzity Enrique Rodríguez Cepeda, žádná z postav není definována tím, čím jest, nýbrž karikaturou svého chování.⁶⁰

⁶⁰Cepeda, Enrique Rodríguez, ed. *El diablo cojuelo*. Segunda edición. Madrid: Cátedra, 1984, s. 30: „A ningún personaje se le define por lo que es, sino por la caricatura de su comportamiento.“

5.3. *Ďáblův dvůr - La corte del demonio (1667)*

La corte del demonio je tříaktová hra od Véleze de Guevara vytvořená mezi lety 1634 a 1642 a publikována až po autorově smrti roku 1667. Další známá publikace je až z roku 2006, která je použita v této práci.

5.3.1. Stručný obsah

Děj se odehrává ve městě Ninive na dvoře krále Nina, kde žije se svojí matkou Semiramis⁶¹. Zrovna vítají hosty z dalekého Tartaru, prince Lucera a jeho sestru Lunu. Na scéně se krátce objeví i prorok Jonáš pronásledovaný davem. Bůh ho před běsnícími lidmi zachrání. Lucero si u krále získá velkou důvěru, ten se mu svěří se svým trápením a žádá ho o radu. Je totiž zamilovaný do své matky Semiramis, ta jeho lásku opětuje, Nino si ale neví rady, jak to zařídit, aby mohli být legitimně svoji. Lucero mu poradí, aby povolil sňatky mezi nejbližšími příbuznými všem, měl by také povolit, aby si jeden muž směl vzít více žen a jedna žena více mužů. To vše rozmnoží populaci jeho poddaných a tím pádem získá větší moc nad svými nepřáteli. Král Nino nadšeně souhlasí. Jeho království se začne pod Lucerovým vlivem proměňovat v chaos. Lidé hřeší a to pod legitimní záštitou krále. Mezitím Lucero s Lunou začnou realizovat svůj tajný plán, aby se jim povedlo město Ninive získat úplně, musí také zbavit moci krále s královnou, což se jim nejlépe podaří, když je poštvou proti sobě. Lucero se začne dvořit Semiramis a Luna se točí okolo Nina. Sérií nahaných situací se jim podaří vyvolat v králi a královně šířavou žárlivost, které se nemohou zbavit. Na oslavu nových zákonů se koná dvojitá svatba, Nino si bere svou matku Semiramis a Lucero svou sestru Lunu. Královský dvůr ve městě Ninive se začíná proměňovat ve dvůr ďábla. Bůh se rozhodne Ninivany potrestat, dá jim ale ještě šanci se napravit. Vyšle proto proroka Jonáše, aby město varoval. Jeho obyvatelé mají čtyřicet dní na to, aby svých činů litovali a káli se, pokud tak neučiní, bude město Ninive srovnáno se zemí. Jonáš se zprvu vypraví do Ninive, pak ale dostane strach, navíc potká Lucera a ten mu poradí, aby jel raději jinam, že v Ninive už jednou málem přišel o život. Pluje tedy na lodi jiným směrem, strhne se ale bouře a Jonáš tuší, že je to projev Božího hněvu, vrhne se tedy přes palubu, aby ušetřil ostatní muže na lodi. Místo aby se Jonáš utopil, spolkně ho velryba, která ho později živého dopraví do Ninive. Jonáš nejprve promluví k Ninovi a Semiramis, potom ke všem obyvatelům města Ninive. Lucero a Luna ještě chvíli doufají, že se jim podaří město si udržet, Nino i Semiramis však litují svých činů a bojí se Božího hněvu. Celé město se kaje a je tedy nakonec Bohem

⁶¹ Semiramis byla asyrská královna vládoucí 811 – 808 př. n. l.

ušetřeno. Lucero a Luna raději zmizí, ale doufají, že snad někdy příště se jim podaří získat vládu nad tímto městem.

5.3.2. Rozbor

Tartar (řecky Τάρταρος) je podle řecké mytologie nejhlubší propastí světa, obávané temné místo. Lucero a Luna tedy představují vládce temnoty. Jejich postavy můžeme vnímat jako binomické ztvárnění jednoho jsoucná - ďábla.⁶²

Lucero a Luna si své hostitele získali na svou stranu již při svém příjezdu na královský dvůr, svým vzhledem a honosným oblečením udělali na Nina i na královnu takový dojem, že nešetřili lichotkami. Semiramis je dokonce přirovnala k nesmrtelným potomkům bohů, jak na ni zapůsobili svou krásou.

Y de suerte que en el traje	A v tomto oblečení
ostentáis ambos a dos,	stavíte oba na odiv,
que sois hijos de algún dios	že snad potomci jste nějakého boha
y no del mortal linaje. ⁶³	a ne ze smrtelného rodu.

Lidé je považují za prince a jeho sestru, je tedy jisté, že mají lidské rysy. Když však muž jménem Matachín vstoupí do služeb Lucera, všimne si při podání ruky, že Lucerova dlaň pálí.⁶⁴

V křesťanské víře je peklo spojováno s ohněm:

Svádí-li tě k hříchu tvá ruka, utni ji; lépe je pro tebe, vejdeš-li do života zmrzačen, než abys šel s oběma rukama do pekla, do ohně neuhasitelného.⁶⁵

⁶² Caba, Yaquelin María, ed. *La corte del demonio*. Newark / Delaware: Juan de la Cuesta, 2006, s. 17.

⁶³ Vélez de Guevara, Luis. *La corte del demonio*. Newark / Delaware: Juan de la Cuesta, 2006, s. 64.

⁶⁴ *Ibid.*, s. 73.

⁶⁵ Mk 9:43.

Lucerova dlaň, která pálí, tedy odkazuje k ohni pekelnému. Je nesporné, že se jedná o nadpřirozenou bytost. Po tom, co Matachínovi zmizí měšec s penězi, který od Lucera dostal, a pak ho znovu spatří v Lucerových rukou, dojde mu, že asi vstoupil do služeb d'ábla.⁶⁶

Z Lucera se brzy stane Ninův důvěrník a rádce. Považuje ho za svého přítele.

NINO. A pediros un consejo	Přicházím Vás požádat o radu,
vengo, como a tan amigo,	jako přítele,
tan entendido y tan cuerdo. ⁶⁷	tak chápavého a rozumného.

Jeho dotazy zprvu soukromého rázu - radil se s ním, jak má vyřešit to, že miluje svou vlastní matku – nakonec přerostou do pole politického – díky Lucerově radě král změní zákony své země.

Estableced	Ustanovte
una ley. Estadme atento,	nový zákon. Dávejte pozor,
que porque en número crezcan	protože vzroste počet
las gentes de vuestros reinos,	lidí vaší země,
que a los monarcos los hace	co činí vladaře
con los reyes estranjeros	před cizími králi
mayor es la muchedumbre	většími, je zástup
de vasallos, pues con esto	jejich poddaných, díky tomu
son más temidos que todos	jsou více obávaní, ať všichni,
los que debajo de vuestro	co pod Vaší

⁶⁶ Vélez de Guevara, Luis. *La corte del demonio*, s. 89: „¡O ha sido sueño, o es el demonio mi dueño, o me los han encantado!“

⁶⁷ *Ibid.*, s. 74.

dominio están, que se puedan	nadvládou jsou, mohou si
casar con el parentesco	brát své příbuzné
más cercano, aunque sean madres	nejbližší, ačkoliv jsou to matky
y hermanas, y es justo acuerdo,	a sestry, a je to správné rozhodnutí,
pues al principio del mundo,	neboť na počátku světa,
los que de un vientre nacieron,	ti co z jednoho lůna vzešli,
hermano y hermana hacían	bratři a sestry, dělali
con este mismo pretexto	pod stejnou záminkou
lo mismo, y ejecutad,	ty samé věci, a vykonejte,
Nino, la ley primero,	Nino, ten zákon jako první
que yo con mi hermana Luna	a já se svou sestrou Lunou
celebraré el casamiento	budu slavit svatbu
también. ⁶⁸	také.

Lucero tedy radí králi, aby novými zákony legalizoval incestní vztahy. Tyto zákony jsou v rozporu s křesťanskými hodnotami, jak je stanovuje Hospodin ve svých nařízeních.

Neodkryješ nahotu svého otce tím, že bys odkryl nahotu své matky. Je to tvá matka, neodkryješ její nahotu.⁶⁹

Neodkryješ nahotu žádné své sestry, dcery svého otce nebo své matky, ať zplozené v manželství nebo mimo. Neodkryješ jejich nahotu.⁷⁰

Lucero tedy skrz krále Nina legalizuje v zemi hříšné chování. Přesvědčí ho svými argumenty, že takové chování je nejen ospravedlnitelné (dělali to i první lidé na zemi), ale i prospěšné jeho království (více poddaných znamená větší moc). Dábel tady tedy funguje jako tišitel

⁶⁸ Ibid., s. 74-75.

⁶⁹ Lv 18:7.

⁷⁰ Lv 18:9.

Ninova svědomí. Nesvádí ho k hříchu, který by Nino sám spáchat nechtěl, ale pomůže mu se s tím vyrovnat a necítit se provinile za své činy.

Nino svému novému příteli natolik důvěřuje, že se s ním dělí o vládu nad svým královstvím, což Nino potvrzuje v rozhovoru s Lunou.

He encontrado, Luna,
en él un prudente amigo,
y como parto el cuidado
con él de reinar...⁷¹

Našel jsem v něm, Luno,
moudrého přítele,
a protože se s ním
dělím o kralování...

Ninova náklonnost Lucerovi umožní vnést do města Ninive chaos. Na konci prvního dějství Lucero s Lunou probírají své plány.

LUNA. ¡Mueran los hombres, Lucero,
y confundiéndose cuanto
crió Dios, con nuestro espanto,
al caos se vuelva primero!

LUNA. Ať zemřou všichni lidé, Lucero,
ať jsou zmateni ti,
co Bůh stvořil, díky naší hrůze
ať k prvotnímu chaosu se vrátí!

LUCERO.[...] que a Nínive, que
[fortuna
correr tan próspera vemos,
podremos poco, o la haremos
corte del demonio, Luna!⁷²

LUCERO.[...] že Ninive, jež
[osudu
tak příznivému jít vstříc vidíme,
trochu zkazíme, nebo z něj
[uděláme
dvůr d'ábla, Luno!

⁷¹ Vélez de Guevara, Luis. *La corte del demonio*, s. 77.

⁷² *Ibid.*, s. 89.

Jak již bylo zmíněno, jejich záškodnická činnost se neomezuje pouze na rozvracení morálky tím, že uklidňují lidské svědomí ve chvílích, kdy je ho třeba, ale zaměřili se také na vnášení svárů mezi krále a královnu. Kvůli chování Luny si Semiramis začne myslet, že její Nino se do ní zamiloval. Ty samé pocity vyvolává i Lucero v Ninovi. Jejich chování je mazané a systematické. Luna chytne Nina v nevhodnou chvíli za ruku, Lucero zůstává se Semiramis často o samotě, pokaždé když se jejich žárlivost uklidní, Lucero s Lunou ji zase rozdmýchají.

LUNA. (Ap.: ¡Por Lucero,

también dar celos espero

con Semíramis a Nino!

¡Sienten el pesar que eterno

el Cielo nos destinó,

pues los celos comparó

el mismo Dios al Infierno!)⁷³

LUNA. (Stranou: Pokud jde o Lucera,

očekávám, že také žárlivost vyvolá

v Ninovi se Semiramis!

Ať cítí hoře,

k jehož působení věčné nebe nás

[předurčilo,

žárlivost totiž přirovnal

k peklu sám Bůh.)

Přestože se zdá, že město je už v rukou d'ábla, prorok Jonáš dokáže Ninivany přesvědčit a obrátit je znovu k Bohu. Jonáš působí v knize jako pozitivní kontrapunkt zlého d'ábla, přináší do Ninive spásu. I přes svůj nuzný vzhled a chudobu (velice markantní v porovnání s Lucerem a Lunou), dokáže nad d'áblem zvítězit. Pravda je nepříjemná, jde proti lidským zákonům, proti světským autoritám (král). Boží autorita je nad tou světskou, pravda je jen jedna, neadaptabilní, nekompromisní. Moci Boží, která skrz Jonáše promlouvá, se d'ábel nemůže rovnat.

Huyamos, Luna, de ver

las amorosas caricias

Utečme, Luno, abychom neviděli

ty láskyplné projevy něhy,

⁷³ Ibid., s. 81.

que Dios a los hombres hace,
y el infierno nos reciba.⁷⁴

co Bůh lidem činí,
a peklo at' nás přijme.

V příběhu můžeme spatřovat paralelu s královským dvorem ve Španělsku, jeho hýřivostí a morálním úpadkem. V kritické studii knihy *Ďáblův dvůr* nám María Yaquelín Caba nabízí přirovnání Jonáše k historické postavě hraběte vévody Olivarese.⁷⁵ Stejně jako Jonáš (v Ninive) i hrabě vévoda Olivares se pokusil o morální očistu a nápravu země. Bohužel ale bez úspěchu. Vélez de Guevara ale stále ještě věří v její možnou záchranu. Pokání Ninivanů a jejich následná spása ve Vélezově díle vypovídají o jeho neutuchající naději na zlepšení situace i ve Španělsku.

⁷⁴ Ibid., s. 131-132.

⁷⁵ Caba, Yaquelín María, ed. *La corte del demonio*, s. 34.

6. Porovnání děl zasazené do historického kontextu

Pro ďábla se ve španělštině používají nejčastěji výrazy „diablo“ a „demonio“. Ďábel (diablo) vychází z lat. „diabolus“ (nebo z ř. „diábolos“), což znamená „rozkolník, pomlouvač“. Odvozuje se od „diabállō“, totiž „rozdvojuji, pomlouvám, klamu“.⁷⁶ Démon (demonio) vychází z lat. „daemōn“ (nebo z ř. „daímōn“), což znamená „božstvo, zlý osud, duch, čert“, zřejmě od „daíomai“, totiž „dělím, přiděluji“.⁷⁷ Tento fenomén blíže prozkoumává José Bergamín ve své eseji *Význam ďábla (La importancia del demonio)*. Ve starověkém Řecku je pojem „demonio“ chápán jako duch, vzdušná entita, jako posel bohů. Tito poslové nejsou ani dobří, ani špatní. V křesťanství je podle sv. Pavla jediným prostředníkem mezi Bohem a lidmi Kristus. To s sebou přináší zavrnutí jakýchkoliv ostatních prostředníků, „demonio“ dostává negativní znaménko. Podle Bergamína nás ďábel přivádí k definitivní smrti (peklu) tím, že nám vezme smysl života (Boha). Rozdělí tento úplný smysl na smysly sensuální (hmat, chuť, čich, sluch a zrak). Smyslovými požitky nás tedy odvádí od podstaty (od smyslu života) a přivádí nás ke zkáze.⁷⁸

V Bibli se ďábel objevuje v různých rolích. Podle studie Aarona Edwardse *Pojednání o zobrazování ďábla v literatuře (A Discussion of Representations of „The Devil“ in Literature)* se jeho zobrazování ve Starém a Novém zákoně výrazně liší. Starý zákon nám představuje ďábla jakožto takový „Boží nástroj“. Spolupracuje s Bohem, s jeho svolením pokouší lidi, zkouší jejich víru. V Novém zákoně je ale již považován za odpůrce Boha a nepřítele lidí.⁷⁹

Buďte střízliví! Buďte bdělí! Váš protivník, ďábel, obchází jako ‚lev řvoucí‘ a hledá, koho by pohltil.⁸⁰

Ďábel je tedy především pokušitel, který se snaží lidi svést na scestí. Biblické pojetí ďábla ze Starého zákona se objevuje i v Calderónově *Divotvorném kouzelníkovi*. Ďábel zde s dovolením Boha pokouší do té doby počestného Cipriana. Na konci knihy se Ďábel na Boží příkaz zjeví lidem (proti své vůli) a vyjeví jim celou pravdu. Kdo je on, kdo je Bůh a vysvětlí všechny špatnosti, co provedl Ciprianovi a Justině. Díky tomuto ďáblu výstupu je lidem umožněno, aby prozírali. Je tedy ve své podstatě důležitým pomocníkem Boha. Naproti tomu u Mirovi knihy *Ďáblův sluha* je ďábel blíž pojetí z Nového zákona. Na nebi se odehraje

⁷⁶ Rejzek, Jiří. *Český etymologický slovník*, s. 121.

⁷⁷ *Ibid.* s. 127

⁷⁸ Bergamín, José. *La importancia del Demonio*. Madrid: Ediciones Siruela, S. A., 2000.

⁷⁹ Edwards, Aaron. *A Discussion of Representations of „The Devil“ in Literature*. 2007.

⁸⁰ 1Pt 5:8.

souboj d'ábla s Božími vyslanci (anděly) o smlouvu o duši, kterou podepsal se smrtelníkem Gilem. Andělé d'ábla samozřejmě přemohou a smlouvu navrátí kajícímu se hříšníkovi. Evidentně zde ale neprobíhá spolupráce žádného typu. V tomto případě d'ábel lidem spíše škodí, než že by sloužil jako nástroj jejich prozření a obrácení se k Bohu.

Ve středověkých dílech náboženských se d'ábel objevuje jakožto vážná postava nahánějící strach. V sekulární literatuře ale můžeme ale najít i lidovou podobu d'ábla, která má mnoho komických rysů. Lingvista Anthony J. Cárdenas-Rotunno ve své práci *Nástin d'ábla ve španělské literatuře středověku (Una aproximación al diablo en la literatura medieval española)* tyto dva kontrastivní přístupy porovnává. Na jedné straně stojí d'ábel jako princ (Dominus), na straně druhé d'ábel šašek (Dummteufel). Druhé pojetí d'ábla je lidem mnohem přístupnější, proto je také v literatuře více oblíbené. Je lidem bližší, dá se s ním vyjednávat. S pomocí Boží a pokáním se z jeho tenat dá i uniknout. Příběhy o milosrdenství Božím člověku nechávají otevřené dveře k nápravě.⁸¹ Ve Vélezově knize *Ďáblův dvůr* se d'ábel, který je zastoupený dvěma osobami, prezentuje jako princ z Tartaru a jeho sestru. Povahou jsou ale tyto dva bližší spíše lidovému pojetí, jsou přístupní, nenahánějí hrůzu, a když se jim dílo nepovede, potupeni utečou pryč. Některé rysy prvního pojetí d'ábla můžeme najít i u d'ábla Angelia v Mirově díle. Angelio v lidech vzbuzuje hrůzu. Není to jeho fyzickým zjevem, ale tato hrůza z něj jaksi přirozeně číší. Gilovi přeběhne mráz po zádech a Lisarda ztratí všechnu kuráž, aniž by si to uměla vysvětlit (d'áblův vzhled nijak nevybočuje z normálu). Později se ale zase objeví spíše lidové pojetí, když d'ábel přijme Gila do svého učení a nazve ho svým přítelem. Je jeho přítel a to prý od té doby, co začal páchat hříchy. Ďábel je tedy vtipný, navíc se zmiňuje i o své vášni k ženám a kartám, takže pro čtenáře to určitě není děsivé neznámé a nepřístupné jsoučno. Ve Vélezově druhé rozebírané knize *Kulhavý d'ábel* je vyobrazený d'ábel určitě bližší Dummteufelovi než jeho děsivému protějšku. Sice je tomuto pojetí bližší, ale rozhodně ho dobře nevystihuje. Kulhavý d'ábel takto definované zobrazování dalece překračuje. Jeho postava plní v knize satiricko-kritickou funkci, což jí povyšuje nad primárně humornou postavu „hloupého d'ábla“ (ně. dumm – hloupý, teufel – d'áběl).

Tuto dualitu mezi seriózním a komickým zobrazováním d'ábla zkoumá doktorka španělské filologie Teresa Ferrer Valls ve své studii *Dvě tváře d'ábla v historickém španělském divadle (Las dos caras del diablo en el teatro antiguo español)*. Jak již bylo zmíněné výše, seriózní d'ábel se objevuje více v literatuře náboženské. Například v „autos religiosos“ od Gila Vicenta

⁸¹ Cárdenas-Rotunno, Anthony. *Una aproximación al diablo en la literatura medieval española: desde Dominus a Dummteufel*. Hispania, (May, 1999), Vol. 82, No. 2, s. 202-212.

(netvor pokušitel v *Auto da Historia de Deos* a lichotník a podvodník v *Auto da feyra*). Zobrazovaný ďábel v těchto dílech sám o sobě žádné komické rysy nenese, občas se ale stane terčem posměšků někoho jiného. Ve výsledku je tedy komický, ale pouze jako předmět humoru další osoby. U druhého typu zobrazování je ďábel komický jakožto subjekt. Je drzý, občas zmatený a dezorientovaný. Jeho komičnost může být vyjádřena specifickými lingvistickými prostředky (mluví například směšným dialektem), gesty nebo vlastnostmi. Jeho nepřátelství vůči lidem není nutností. Dokonce je možné, že se ďábel chová mile, přátelsky a někdy i ochranně. Rozlišování na dobré a zlé ustupuje komické funkci postavy. Skrze ni autor může vyjadřovat své kritické postoje.⁸² Ve světle tohoto rozlišování, kde se nebere jako kritérium přístupnost (blízkost) ďábla čtenáři, bychom přiřadili k prvnímu typu tři ze čtyř zde rozebíraných děl. Patřil by tam *Divotvorný kouzelník* od Barky, *Ďáblův otrok* od Mira a *Ďáblův dvůr* od Véleze. Jediný *Kulhavý ďábel* od Véleze by se řadil k typu druhému. Zde je ďábel komický sám o sobě. Jeho komičnosti si můžeme všimnout už při popisu jeho fyzického zjevu. Je malý, samá boule, rozčuchaný a kulhá. Takovéto zobrazování ďábla připomíná spíše karikaturu než seriózní bytost. Na Kulhavce sedí i ostatní charakteristiky druhého přístupu. Ďábel je čtenáři spíše sympatický. Mezi ním a Kleofášem se vytvoří pevné přátelské pouto. Vykoupí ho ze zajetí, zachrání ho tak před vězením nebo případným trestem. Chová se k němu tedy ochranně. Zároveň slouží autorovi jako prostředek k vyjádření kritiky. Díky jeho rozhovorům s Kleofášem vidíme hříchy měšťanů, nedostatky systému, podvody a přetvářky.

Satirickým pojetím ďábla ve španělské literatuře 17. století se zabývá Ricardo J. Castro ve své studii *Kněží troufalosti: cynická filosofie a ďábel ve španělské satíře 17. století (Los sacerdotes de la insolencia: la filosofía cínica y el diablo en la sátira española del siglo XVII)*. Pojem cynismus vychází z řeckého slova „kyón“ (κύων), což v češtině znamená pes. Skupina řeckých filosofů tento pojem přijala za svůj symbol (kynikové). Mezi hlavní představitele tohoto směru patřil mimo jiné Menippos z Gadary, který svou břitkou satirou inspiroval Lúkiána ze Samosaty. Ve svém lit. projevu mísil různé žánry a styly, využíval parodii, humor a filosofický skepticismus k odkrývání problémů a jejich kritice. V renesanci se právě Lúkiános stal velmi populární díky Erasmu Rotterdamskému, který napsal dílo inspirované Lúkiánovými příběhy o Díozenovi, a také díky vydání knihy *Životy, názory a výroky proslulých filosofů (Peri bión apofthegmatón tón en filosofía eudokimésantón biblia deka)* od Diógena Laertia, která byla znovu vydaná právě v 16. století. Byla překládána a

⁸² Ferrer Valls, Teresa. *Las dos caras del diablo en el teatro antiguo español*. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014.

vydávána díla antických autorů, což je pro renesanci typické. Menippejskou (nebo Lúkiánskou) satiru můžeme najít u autorů jako je Quevedo nebo třeba Luiz Vélez de Guevara. Kulhavý ďábel sám sebe považuje za vylepšenou verzi Lúkiána, jedná se o synkrezi opovážlivého řeckého filosofa a antihrdiny křesťanství (ďábla).⁸³

Oblíbeným motivem u literárních děl, ve kterých vystupuje postava ďábla, je smlouva ďábla s člověkem. Ďábel člověku přislíbí něco, po čem touží, a výměnou za to získá jeho duši. Toto téma se objevuje u dvou z rozebíraných her, u *Divotvorného kouzelníka* od Barky a u *Ďáblova otroka* od Mira, nicméně v literatuře bylo oblíbené již dříve. Lingvistka Paola Francesca Gamberoni ve své studii *Smlouva s ďáblem v iberské literatuře (El pacto con el demonio en la literatura ibérica)* rozebírá tři středověká díla, která jsou inspirována legendami s touto tematikou. Jedná se o legendu o Teofilovi, která se objevuje v knize *Zázraky Panny Marie (Los Milagros de Nuestra Señora)* od Gonzala de Berceo. V díle *Kniha příkladů řazených dle A.B.C. (El libro de los exenplos por A.B.C.)* Clementa Sáncheze de Vercial můžeme najít legendu o Basileovi. *Sbírka příkladných historek a zázraků a bajek a jiných seřazená podle A-B-C (Recull de eximpris e miracles e faules e altres ligendes ordenades por A-B-C)* neznámého autora obsahuje legendu o Gerbertovi, pozdějším papeži Silvestru II. Vztah ďábla s člověkem, který mu upsal svoji duši, připomíná vztah vazala a jeho pána (později na sebe přebírá spíše vlastnosti měšťanské). V prvních dvou dílech je potřeba prostředníka mezi člověkem a ďáblem, kterým je v obou případech černokněžník, jenž má za cíl hledat duše, které by odevzdal ďáblu. Obřad podepisování smlouvy potom velice připomíná právě obřad vstupování do vazalství. V druhé knize se zase objeví určitá parodie křtu, kdy ďábel přijímá upsaného člověka za svého.⁸⁴ Ani u *Divotvorného kouzelníka*, ani u *Ďáblova otroka* už se postava prostředníka nevyskytuje. Ďábel komunikuje s lidmi přímo. Při podepisování smlouvy se musí člověk zřeknout pána Boha a Ježíše Krista a panny Marie. U *Divotvorného kouzelníka* ďábel nemá charakteristiky lenního pána. Avšak u *Ďáblova otroka* se vztah od vazalství posune ještě o stupeň dále, až k naprosté odevzdanosti, k naprostému náležení svému pánu – k otroctví. Gilovi je dokonce vypálen znak otroka na obličej. Ďábel disponuje mnohem více otroky, kteří mu odevzaně slouží.

Na závěr porovnání bych ráda vložila stručný přehled čtyř zkoumaných knih v bodech. Má za cíl zpřehlednit styčné plochy a rozdílnosti těchto děl.

⁸³ Castro, Ricardo J. „Los sacerdotes de la insolencia: la filosofía cínica y el diablo en la sátira española del siglo XVII.“ In Mariela Insúa y Robin Ann Rice et al. *El diablo y sus secuaces en el Siglo de Oro: algunas aproximaciones*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014.

⁸⁴ Gamberoni, Paola Francesca. *El pacto con el demonio en la literatura ibérica*. Revista lucense de lingüística e literatura, (2002), Vol. 8, No. 8, s. 187-208.

	BARCA	MIRA	VÉLEZ	VÉLEZ
	El mágico prodigioso	El esclavo del demonio	La corte del demonio	El diablo cojuelo
	Vlastnosti ďábla:			
jméno	-	Angelio	Luna a Lucero	Kulhavec
špatnost	zlý	spíše zlý	spíše zlí	spíše dobrý, čestný
přátelskost	-	ďábel Gila nazve přítelem (od té doby, co začal hřešit)	král Nino považuje Lucera za přítele	ano (přátelství s Kleofášem)
nahání hrůzu	ne	ano	ne	spíše ne
sympatický	-	-	-	ano
vzdělanost	vzdělaný, kultivovaný	ani nejvyšší andělé nevědí víc	-	ano (předseda akademie)
racionalita	racionálně uvažující (má plán)	-	mají plán (zničit Ninive)	-
mazanost	mazaný		mazaní	mazaný (uniká pronásledovatelům)
manipulativnost	ano (hraje na lidské city)	není třeba (Gil zhřeší bez ďáblův pomoci)	vetřou se do přízně krále	ano (ne však u vztahu s Kleofášem)
nadpřirozená moc	nikromancie	nikromancie	kouzla, falešné mizející peníze	nikromancie, létání, neviditelnost, falešné mizející peníze, vize v zrcadle
moc v porovnání	moci Boha nemůže konkurovat nemůže ovládnout vůli lidí	přemůže ho anděl strážný	ovládně krále Nina svou mazaností, Boží prorok Jonáš (pravda) však nad nimi zvítězí	hierarchie pekelníků, nakonec ho dopadne Lucifer
svádí k hříchu	ano	ne (je zavolán)	ano (incest, tělesný styk, smilstva, atd.) umožní to, co Nino sám chce	není zájem
elegán	ano (aj.)	ano	ano	ne
podoba	cizinec, silueta muže, milenec, tr	člověk	princ a jeho sestra	ďábel
detaily fyzického zjevu	-	normálního vzrůstu, žádné monstrum	honosné šaty, snad potomci bohů, Lucerova dlaň pálí	malý, ošklivý, kulhá, má boule, chybí mu zuby, rozčuchaný, plochý nos, obrovská ústa
požitkář	-	ano (ženy a hry)	ano (incest, tělesný styk)	ano (hlavně jídlo)
faustovský motiv	ano	ano	ne	ne
kdo uzavře smlouvu	sv. Cyprianus	"svatý" Gil	-	-
výměna duše za zhřeší	poznání magie a dobytí ženy	poznání magie a dobytí ženy	-	-
vytoužená žena	ne (víra a síla vůle)	ano (Lisarda), ne (Leonor)	-	ano (doña Tomasa s Kleofášem)
zhřeší muž	ano (s podobou - falešnou Justinou)	ano (s Lisardou, pak se Smrtí)	-	ano
jak se zruší pakt	smyje se pokáním a krví Cypriana	pokání + anděl strážný	pokání	-
vyvolávání zloby a zmatků v lidech	ano	ano	ano (chaos ve městě Ninive, sváry mezi králem a jeho matkou)	ano (v hostinci, v akademii, atd.)
činí ďábel zlo přímo	ne	ne	ne	ano (zabije z rozmaru)
pád z nebes	ano	ano	-	ano
cíl ďábla	získat pro peklo hříšné duše	získat pro peklo hříšné duše	získat pro peklo hříšné duše	"žít"
zajímavosti	nevědomá spolupráce s Bohem	z člověka otrok ďábla (Lisarda otrokem rolníka)	ďábel jako tišitel svědomí	role průvodce
víník	ďábel jako svědce + člověk	příležitost	lídé	-

1. Porovnání

7. Závěr

V křesťanském světě jsou lidé už od vyhnání Evy a Adama z ráje zatíženi prvotním hříchem, hřích je tedy nedílnou součástí člověka. Křesťanství vede lidi k tomu, aby s touto tendencí k hříchu v sobě bojovali. Tento fenomén (tendence k hříchu) se může personifikovat (postava d'ábla). Boj se tedy přenesl z vnitřní sféry do sféry vnější, sféry symbolů. Již to tedy není pouze vnitřní tendence, ale napomáhá nám k tomu i vnější činitel – d'ábel. Tato postava je hojně využívána právě v příbězích, ve kterých se odehrává morální souboj člověka s jeho tendencí hřešit, ať už za účelem didaktickým, nebo pro pobavení, nebo oboje. Takovou úlohu hraje d'ábel v *Divotvorném kouzelníkovi*, v *Ďáblově otrokovi* i v knize *Ďáblův dvůr*.

Zobrazování d'ábla má mnoho variant. V sakrálních dílech se spíše objevuje jako vážná postava, čtenáři vzdálená a nahánějící mu hrůzu. V sekulárních dílech se však d'ábel stává čtenáři přístupnější, má více lidských vlastností, je pro čtenáře uchopitelnější.

Jak se k takovým dílům stavěla katolická církev? Španělská inkvizice se sice cenzurou knih do určité míry zabývala, zaměřovala se ale více na náboženské spisy. Navíc její snahy byly převážně neefektivní. Dnes již nemůžeme posoudit, do jaké míry autoři sami uzpůsobovali svá díla hrozbě inkvizice. Je tedy možné, že ačkoliv se cenzura knih přímo nedotkla, ovlivnila jejich výsledné vyznění autocenzura samotných autorů.

V literatuře zobrazující d'ábla se začínají postupně objevovat i komické prvky. Nejdříve je d'ábel komický pouze jako předmět humoru další osoby, později komické rysy inkorporuje a je komický sám o sobě. Dalším stupněm je potom satira, kde se postavy d'ábla využívá jako prostředku ke kritice společnosti. Toto pojetí můžeme nalézt například v rozebírané knize *Kulhavý d'ábel*.

V prvních třech jmenovaných knihách hraje d'ábel roli pokušitele. Svádí lidi k hříchu a snaží se tak získat jejich duše. V knize *Ďáblův dvůr* působí d'ábel mimo jiné jako takový tišitel svědomí. Velmi oblíbeným motivem v takto koncipovaných příbězích je smlouva člověka s d'áblem. V takové smlouvě člověk upíše d'áblu svou duši výměnou za to, po čem nejvíce touží, ať už je to vzdělání, ovládnutí nikromancie, či dobytí milované ženy. Hříšník se musí zřeknout Boha a jeho novým pánem se stane d'ábel. Ve většině případů mají tyto příběhy dobrý konec, což dává čtenáři (případnému hříšníkovi) naději, že i on může dojít odpuštění. Důležitým prvkem je samozřejmě lítost a pokání. Hříšník si uvědomí, že jednal špatně, lituje svých činů a obrací se zpět na víru v Boha.

Ve většině děl je ďábel nepřítelem člověka. Je považovaný za zlo. Je to určitý protiklad Boha (dobra), ale rozhodně se nebere jako jeho rovnocenný protivník. Ďábel je Bohu vždy podřízen. Takovéto dělení na dobro a zlo se ukazuje nejvíce v dílech sakrálních. Jinde se mohou rozdíly mezi těmito extrémami smazávat - dobro a zlo se v některých bodech prolíná. A nakonec jsou tu i díla, kde je tato polarita úplně vymazána, jako například *Kulhavý ďábel*. V této knize zlo představuje především úpadek společnosti, malost lidí a jejich přetvářky, společenský systém, který nefunguje. Ďábel je potom ten, který na to upozorňuje. Umožňuje čtenáři nahlédnout skutečný stav věcí. Dokonce zde figuruje jako jedna z mála postav, která má v sobě určitý morální kodex, i když trochu pokroucený. Je schopný vytvořit si přátelský, až ochranný vztah ke konkrétnímu člověku. Na čtenáře působí jako postava spíše kladná.

Úloha ďábla v díle je podřízená autorovu záměru, proto je velice variabilní. Je to ale symbol, který člověka odjakživa přitahoval. Možná právě proto, že každý z nás měl někdy k hříchu velice blízko, je to tedy téma, které se nějakým způsobem dotýká nás všech.

8. Bibliografie

ALIGHIERI,, Dante. *Božská komedie*. Překlad Jaroslav Vrchlický. Praha: Dobrovský, 2013. ISBN 978-80-7390-041-0.

ARÓSTEGUI, Julio et al. *Historia de España*. Barcelona: Editorial Vicens Vives, 2006. ISBN 978-84-316-9258-2.

ARTERA, Antonio Ubieto et al. *Dějiny Španělska*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995. ISBN 80-7106-117-4.

BERGAMÍN, José. *La importancia del Demonio*. Madrid: Ediciones Siruela, S. A., 2000.

Bible kralická: Písmo svaté Starého a Nového zákona : podle posledního vydání z roku 1613. 5. vyd. v ČBS. Praha: Česká biblická společnost, 2014. ISBN 978-80-87287-77-4.

Bible : Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad. 3. přeprac. vyd. Praha : Česká biblická společnost, 1993.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *Divotvorný kouzelník: drama o třech jednáních*. Překlad Josef Král. Praha: J.Otto, [1891].

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *El mágico prodigioso*. Ed. Bruce W. Wardropper. Segunda edición. Madrid: Cátedra, 1985. ISBN 84-376-0506-7.

CÁRDENAS-ROTUNNO, Anthony. *Una aproximación al diablo en la literatura medieval española: desde Dominus a Dummteufel*. Hispania, (May, 1999), Vol. 82, No. 2, s. 202-212. [online]. [vid. 12. března 2015]. Dostupné z: < <http://www.jstor.org/stable/346393>>.

CASASANTO, Daniel. *Embodiment of Abstract Concepts: Good and Bad in Right- and Left-Handers*. . Journal of Experimental Psychology. American Psychological Association, 2009, vol. 138, No. 3, s. 351–367. [online]. [vid. 15. března 2015]. Dostupné z: < http://casasanto.com/papers/Casasanto_JEPG_2009.pdf>.

CASTRO, Ricardo J. „Los sacerdotes de la insolencia: la filosofía cínica y el diablo en la sátira española del siglo XVII.“ In Mariela Insúa y Robin Ann Rice et al. *El diablo y sus secuaces en el Siglo de Oro: algunas aproximaciones*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014. [online]. [vid. 6. dubna 2015]. Dostupné z: <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/35960/1/BIADIG_23_01_Preliminares.pdf>.

COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: 1611. [online]. [vid. 12. března 2015]. Dostupné z: <<http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/765/765/tesoro-de-la-lengua-castellana-o-espanola>>.

DAVIS, Nina Cox (rev.). „C. George Peale. *La Anatomia de "El Diablo Cojuelo": Deslindes del Genero Anatómico*. MLN, (Mar., 1979), Vol. 94, No. 2, s. 426-428“. [online]. [vid. 6. dubna 2015]. Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/2906764>>.

EDWARDS, Aaron. *A Discussion of Representations of „The Devil“ in Literature*. 2007. [online]. [vid. 5. května 2015]. Dostupné z: <http://www.academia.edu/4744038/Representations_of_the_Devil_in_Literature>.

FERRER VALLS, Teresa. *Las dos caras del diablo en el teatro antiguo español*. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014. [online]. [vid. 6. dubna 2015]. Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm05z9>>.

GAMBERONI, Paola Francesca. *El pacto con el demonio en la literatura ibérica*. Revista lucense de lingüística e literatura, (2002), Vol. 8, No. 8, s. 187-208. [online]. [vid. 9. dubna 2015]. Dostupné z: <https://dspace.usc.es/bitstream/10347/5806/1/pg_189-210_moenia8.pdf>.

HAUER, Mary G. „An Addendum to Luis Vélez de Guevara : A Critical Bibliography.“ In C. George Peale. *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara: estudios críticos*. Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1983. [online]. [vid 10. dubna 2015]. Dostupné z: <<http://www.letrasgalegas.org/partes/597281/antigüedad-y-actualidad-de-luis-velez-de-guevara--estudios-criticos>>.

HODOUŠEK, Eduard et al. *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska: baskická literatura, galicijská literatura, katalánská literatura, portugalská literatura, španělská literatura.*

1. vyd. Praha: Libri, 1999. ISBN 80-85983-54-0.

CHALUPA, Jiří. *Inkvizice: Stručné dějiny hanebnosti.* 1. vydání. Sv. 3. Praha: nakladatelství Aleš Skřivan ml., 2007. ISBN 987-80-86493-22-0.

CHALUPA, Jiří. *Španělsko: stručná historie států.* 2., aktualiz. vyd. Praha: Libri, 2010. ISBN 978-80-7277-478-4.

KAMEN, Henry. *The Spanish Inquisition: An historical Revision.* Londýn: Weidenfeld and Nicolson, 1997.

MÉNDEZ, Sigmund. *El mito fáustico en el drama de Calderón.* Kassel: Edition Reichenberg, 2000. ISBN 978-3-935004-03-9.

MIRA DE AMESCUA, Antonio. *El esclavo del demonio.* Madrid: Cátedra, 1980. ISBN 84-376-0227-0.

„Novissimus librorum prohibitorum ex expurgandorum Index pro Catholicis Hispania. num Regni, Philippi III. Reg. Cath. Ann.“ Madrid, 1640, cit. podle Alfredo Alvar Ezquera. *La inquisición española: 1478-1834.* Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2001. ISBN 84-460-0615-4.

REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník.* Vyd. 1. Voznice: Leda, 2001. ISBN 80-85927-85-3.

RUIZ RAMÓN, Francisco. *Historia del Teatro Español: (desde sus orígenes hasta 1900).* Séptima edición. Madrid: Cátedra, 1988. ISBN 84-376-0190-8.

Slovník cizích slov. 2. dopl. vyd. Praha: Encyklopedický dům, 1996. ISBN 80-90-1647-8-1.

VÉLEZ DE GUEVARA, Luis. *El diablo Cojuelo*. Ed. Luis a Enrique Rodríguez Cepeda. Segunda edición. Madrid: Cátedra, 1984. ISBN 84-376-0482-6.

VÉLEZ DE GUEVARA, Luis. *La corte del demonio*. Ed. William R Manson, C. George Peale y Yaquelín María Caba. Newark / Delaware: Juan de la Cuesta, 2006. ISBN 1-58871-113-7.

9. Shrnutí

Ve své bakalářské práci se zabývám zobrazováním d'ábla ve španělské literatuře 17. století. Snažím se na základě rozboru vybraných děl z daného období nalézt a prozkoumat tendence různých autorů při zobrazování d'ábla. Vytyčuji zajímavé odlišnosti, ale především se zaměřuji na prvky, které mají díla společné.

Pro rozbor jsem si zvolila čtyři knihy, ve kterých se vyskytuje postava d'ábla. Jedná se o hru *Divotvorný kouzelník* od Pedra Calderóna de la Barky, hru *Ďáblův otrok* od Antonia Mira de Amescua a nakonec hru *Ďáblův dvůr* a román *Kulhavý d'ábel* od Luise Véleze de Guevara.

Pro orientaci čtenáře na začátku uvádím krátký historický přehled. Do 17. století Španělsko vstupuje jako přední evropská velmoc. Její územní rozsah a bohatství jsou nezměrná, stejně jako vzrůstající dluhy a následná ekonomická krize. Sociální rozdíly mezi lidmi rostou, země je vyčerpaná náboženskými a politickými válkami, navíc musí čelit velkému demografickému úpadku. S protireformací přichází i radikalizace náboženských postojů, probíhají inkviziční procesy a cenzura (ta se však zaměřuje především na náboženské spisy). Kulturně je ale Španělsko paradoxně na velmi vysoké úrovni, vznikají díla světového formátu. Začínají se více psát hry a vznikají první divadla. Toto období se nazývá Zlatý věk španělské literatury.

V dalších kapitolách se věnuji rozboru zvolených děl. Kniha *Divotvorný kouzelník* vychází z legendy o sv. Cypriánovi a sv. Justině. Cyprianus touží zjistit, který bůh je ten pravý, tápe. V tu chvíli se mu do cesty připlete d'ábel, který ho svede na scestí. Cyprianus zatouží po Justině a upíše svou duši d'áblu výměnou za poznání černé magie a za dobytí Justiny. Nakonec prozře, obrátí se na křesťanského Boha. Podobný příběh nalézáme i u *Ďáblůva otroka*, s tím rozdílem, že d'ábel zde nepůsobí jako primární svůdce k hříchu, na scénu se dostává až po tom, co už bylo osudové rozhodnutí hříšníka provedeno. Hlavním hrdinou je Gil, považovaný všemi za svatého. Příležitost ho vybídne k tomu, aby podvodem dobyl počestnou ženu, se kterou pak uteče do lesů. Zatouží ale i po její sestře a v tu chvíli se mu zjeví d'ábel. Podepíše spolu úpis, Gil se stane jeho otrokem výměnou za dobytí té druhé ženy a také za poznání čar a kouzel. Gil posléze prozře, svých činů lituje a nakonec také nalezne u Boha odpuštění. Trochu jiný příběh nám předestírá kniha *Ďáblův dvůr*. Ďábel je zde představován dvěma postavami, princem Lucerem z Tartaru a jeho sestrou. Honosně oblečení sourozenci se vetrou do přízně krále města Ninive a svými manipulacemi se snaží rozpoutat ve městě chaos a svést jeho lid k hříchu. Prorok Jonáš ale přinese do města Boží poselství,

vládce i obyvatelstvo se začnou kát a ďáblové odejdou z města s nepořízenou. Poslední zvolená kniha se od těchto předchozích diametrálně odlišuje, jedná se spíše o satirickou kritiku společnosti, než zábavně-didaktický příběh o souboji dobra se zlem. V knize *Kulhavý ďábel* její hlavní hrdina (sympatický ďábel Kulhavec) provází svého přítele (člověka) různými městy a ukazuje mu, jak vypadá skutečný stav španělské společnosti (přetvářka, korupce, podvody a její celkový úpadek).

Z rozborů je tedy patrné, že postava ďábla je velice variabilní. Od svůdce k hříchu, otrokáře, přes tišitele svědomí až po přátelského „pícar“. Zatímco v sakrální literatuře autoři tíhnou spíše k zobrazování ďábla jakožto vážného, hrůzu nahánějícího a neuchopitelného jsoucná, v sekulární literatuře se objevují v zobrazování ďábla mnohem více prvky komické. Zpočátku v menší míře (ďábel je pouze předmětem humoru někoho jiného), později ale komických rysů v zobrazování ďábla přibývá (ďábel sám se stává komickou postavou). Na další úroveň to potom posouvá právě satira, kde ďábel funguje jako prostředek ke kritice společnosti.

Role ďábla tedy nejvíce závisí na záměru autora, postava se přizpůsobuje cíli knihy. Ve většině knih je ďábel zobrazován jako nepřítel člověka, jako negativní postava. Existují však i výjimky, kde se tato polarita dobra a zla smazává. Ďábel se tedy může objevit i jako kladná postava. Takovéto převrácení hodnot dává potom autorovi prostor akcentovat zvrácenosti společnosti, ve které se již dobro a zlo příliš nerozlišuje.

Symbolická postava ďábla se dá v literatuře využít různými způsoby a dílo se díky ní stává čtenářsky velice přitažlivé.

10. Resumen

En mi tesis me dedico a investigar los rasgos de la representación del diablo en las obras literarias españolas del siglo 17, intento descubrir las tendencias que muestran los autores en las representaciones del diablo en sus obras. Examino sus diferencias, pero sobre todo me focalizo en sus semejanzas, en los rasgos que tienen en común.

Para el análisis he utilizado cuatro libros en los que se encuentra el personaje del diablo.

El primer libro elegido es un drama de Pedro Calderón de la Barca, llamado *El mágico prodigioso*, el segundo es el dramade Antonio Mira de Amescua *El esclavo del demonio* y finalmente de Luis Vélez de Guevara he elegido como tercera obrael drama *La corte del demonio* y finalmente la novela *El Diablo Cojuelo* de Luis Vélez de Guevar.

Para una mejor orientación de los lectores presento en la primera parte del trabajo un breve resumen de la historia de España.

A principios del siglo 17 España se encuentra en su pleno esplendor, es considerada como la potencia mundial más importante de la época. La gran extensión de su territorio y sus riquezas traen consigo también muchas deudas y la consecuente crisis económica. Se incrementan las diferencias entre las clases sociales. El país está agotado por las guerras político-religiosas, además se enfrenta a una gran caída demográfica. Debido a la Contrareforma se produce una radicalización en las doctrina religiosas. En este tiempo tendrán lugar los procesos de la Inquisición y la censura de la literatura (focalizada sobre todo en la literatura religiosa). Paradójicamente, la cultura alcanza su cumbre.

Durante este período en España se escriben obras conocidas en todo el mundo, sin duda unas de las mejores obras de la época. Aumenta el número de obras dramáticas publicadas y se construyen los primeros teatros (corrales de comedia). Este período se conocerá en la historia como el Siglo de Oro de la literatura española.

Los siguientes capítulos del trabajo los dedico al análisis de las obras eligidas.

El mágico prodigioso está basado en la leyenda de San Cipriano y Santa Justina. Cipriano quiere saber quién es el verdadero Dios, anda en su búsqueda. En ese momento interviene el Diablo que lo conduce hacia el camino equivocado. Cipriano desea a Justina y firma el pacto con el diablo. Le da su alma a cambio del conocimiento de la nicromancia y la conquista de Justina. Al final se da cuenta de su error y vuelve hacia el Dios cristiano.

Una temática similar encontramos en *El esclavo del demonio*, con la diferencia de que el diablo aquí no actúa como un tentador al pecado primario, aparece en la escena después de que el pecador ya haya tomado la decisión fatal. El protagonista principal de la obra es un hombre llamado Gil, considerado por todos como un santo. Es la oportunidad lo que le tienta a cometer el pecado. Engaña a una mujer y goza de ella, después los dos huyen al bosque. Gil empezará a desear a la hermana de esta mujer y en este momento aparece el Diablo. Firman un pacto y Gil se convierte en su esclavo a cambio del conocimiento de la nigromancia y del gozo de su nueva deseada. Después de algún tiempo empieza a ser consciente de lo sucedido y lamenta sus acciones, llevándolo a un profundo arrepentimiento. Al final Dios le perdona sus pecados.

Una historia con un hilo argumental distinto pero similar en la temática la encontramos en el libro *La corte del demonio*. El diablo está representado por dos personajes, el príncipe Lucero de Tartaria y su hermana Luna. Estos se insinúan a la corte del rey de Ninive. Cuando consiguen su confianza empiezan a manipularle para envolver toda la ciudad en un caos y pecado. El profeta Jonas trae a la ciudad el mensaje de Dios. El monarca empieza a arrepentirse y los ciudadanos también y al final logran la salvación de Dios. La pareja diabólica se marcha de la ciudad sin lograr nada.

El último libro elegido es diametralmente diferente a los anteriormente mencionados. Es más una crítica satírica de la sociedad que una obra de entretenimiento con un afán didáctico acerca de la lucha entre el bien y el mal (como las obras anteriores). El personaje principal es un diablo simpático (El Cojuelo) que acompaña a su amigo (humano) en un peregrinaje por las ciudades españolas. Le enseña la imagen verdadera de la sociedad española del momento (la hipocresía, la corrupción, los fraudes y la decadencia general).

Basado en los análisis podemos ver que la figura del diablo es muy variable: tentando al pecado, esclavizando las almas y silenciando la conciencia, el personaje del diablo puede llegar hasta la posición de parecer un pícaro amigable. Mientras que en la literatura religiosa los autores tienden más bien a mostrar al diablo como un ente serio, amenazante e inaccesible, en la literatura secular aparecen algunos rasgos cómicos en la forma de representar el diablo. Al principio el diablo es tratado como un objeto cómico de otros personajes, pero poco a poco las características humorísticas van incorporándose a su carácter. El tono cómico se lleva al otro nivel mediante la sátira crítica, donde el diablo funciona como un medio para criticar a la sociedad.

Por lo tanto, la función del diablo en la obra depende principalmente de la intención del autor, el carácter se adapta a los objetivos del libro. En la mayoría de las obras el diablo está retratado como el enemigo del hombre, como un personaje negativo. Sin embargo, hay excepciones en las que la polaridad entre el bien y el mal se va disipando. Debido a esto podemos encontrar al diablo también como un personaje positivo. Tal inversión de los valores ayuda al autor acentuar la perversión de la sociedad en la que el bien y el mal ya no se distinguen mucho.

Gracias a la figura simbólica del diablo la obra se convierte muy atractiva para el lector, Las características y las funciones de este personaje en la obra son increíblemente ricas en su variedades.