

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

FAUSTOVSKÁ LÁTKA A JEJÍ VYBRANÉ
INTERPRETACE

Daniela Kolouchová

Plzeň, 2014

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

FAUSTOVSKÁ LÁTKA A JEJÍ VYBRANÉ INTERPRETACE

Daniela Kolouchová

Vedoucí práce:

Mgr. Daniela Blahutková, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2014

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2014

.....

Obsah

1.	ÚVOD.....	6
2.	PŮVOD A VÝVOJ FAUSTOVSKÉHO TÉMATU	8
2.1.	Historie pověsti.....	9
2.2.	Faust a renesance.....	11
2.3.	Faust, Německo a svoboda.....	13
2.4.	Pakt s ďáblem.....	14
3.	KNÍŽKY LIDOVÉHO ČTENÍ.....	16
3.1.	Dějová linie, postavy, motivy.....	18
4.	DOKTOR FAUSTUS CHRISTOPHERA MARLOWA.....	20
4.1.	Dějová linie, postavy, motivy.....	21
5.	FAUST - JOHANN WOLFGANG VON GOETHE.....	23
5.1.	Goethovo Německo.....	24
5.2.	Dějová linie, postavy, motivy.....	26
5.3.	Sázka a pakt.....	27
5.4.	Mefistofeles.....	28
5.5.	Markétka a motiv viny.....	30
5.6.	Páté dějství.....	31
5.6.1.	Filémón a Baukis.....	31
5.6.2.	Starost a Faustovo oslepení.....	33
5.6.3.	Kopání hrobu a Faustova smrt.....	34
5.7.	Shrnutí výkladů Goethova Fausta.....	36
6.	DOKTOR FAUSTUS THOMASE MANNA.....	37
6.1.	Dějová linie, postavy, motivy.....	38
6.2.	Jan Patočka a Mannův Faustus.....	40
6.2.1.	Historická situace a světové zlo.....	40

6.2.2.	Návrat k paktu	41
6.2.3.	Překonání zla	42
7.	ZÁVĚR	44
	SEZNAM LITERATURY	45
	RESUME	47

1. ÚVOD

Pověst o doktoru Faustovi se zrodila již v 16. století a od té doby je v literatuře stále živým námětem pro mnoho příběhů. Pojetí tohoto tématu prostupuje dobou a v návaznosti na ni se různými způsoby vyvíjí a proměňuje. Konkrétní historická období s sebou nesou nespočet různých faktorů, které literární díla ovlivňují jak po formální stránce, tak i po stránce obsahové. Příběh legendárního učenice, který uzavřel smlouvu s ďáblem, je tedy zpracován jako pověst, drama, báseň i jako román. V obsahu můžeme nalézat nejzásadnější proměny mimo jiné především v pojetí vztahu Boha a člověka a v pojetí duše, na níž měla doba velmi zásadní vliv.

Cílem této bakalářské práce je představit vývoj a proměny faustovské látky v závislosti na historické a sociokulturní situaci. Nejdříve se v práci zaměřím na vznik pověsti v renesančním Německu a následně představím vybrané literární interpretace faustovské látky chronologicky podle období jejich vzniku. Pozornost bude věnována stěžejním motivům v příběhu a jejich metamorfózám v jednotlivých dílech. Nejprve představíme vůbec první literární zpracování pověsti o Faustovi v knížkách lidového čtení z 16. století. Dále uvedeme dílo Christophera Marlowa *Doktor Faustus* z konce 16. století, které vzniklo sice v Anglii, ale vychází z původní německé legendy. Blíže se zaměříme na *Fausta* od Johanna Wolfganga von Goetha, na kterém Goethe pracoval celý život na konci 18. a začátku 19. století a posledním dílem bude *Doktor Faustus* od Tomase Manna, který pochází již z poloviny dvacátého století.

Při výkladu zmíněných literárních zpracování faustovské látky bude tato práce vycházet především z úvah Jana Patočky a to konkrétně ze statí *Smysl mýtu o paktu s ďáblem* a *Faustovská legenda včera a dnes*. Patočka srovnává jednotlivá díla s ohledem na kulturní, náboženská i sociální paradigmatata a jako ústřední téma v nich ukazuje a sleduje „prodej nesmrtelné duše“. V práci bude tedy představena v hlavních bodech Patočkova interpretace proměn faustovské látky a bude provedena rozsáhlejší komparace zmíněných děl.

Kromě osobitého pohledu Jana Patočky se tato práce bude zabývat i dalšími autory, kteří se k problémům faustovské látky vyjadřují. Bude zde uvedena studie germanisty Eduarda Goldstückera, která tvoří kontrast s výkladem Jana Patočky. K faktuelní

stránce obsahu práce bude užito především pohledu Jindřicha Pokorného. Práce se blíže zaměří na Fausta od Johanna Wolfganga von Goetha, kde budou srovnány pohledy několika autorů. Jelikož dílo nabízí širokou škálu možných interpretací, jsou pro tuto práci vybrány výklady odlišné jak obdobím, ve kterém vznikaly, tak úhlem pohledu, který užívají. Uvedeme pohledy F. T. Bratránka, E. Goldstückera, J. Patočky, K. Kosíka a B. Janáta. Poslední část práce bude opět věnována Janu Patočkovi, jelikož ústřední pozornost ve svých statích věnuje Thomasi Mannovi. Závěr práce proto představí Patočkův originální výklad Doktora Fausta od tohoto autora.

2. PŮVOD A VÝVOJ FAUSTOVSKÉHO TÉMATU

Jan Patočka se ve svých studiích dostává k úvahám o faustovské literatuře od úvahy o mýtu jako inspiračním zdroji literatury. Mýty podle Patočky neodumírají, nýbrž jsou postupně proměňovány a dále zpracovávány a to především básníky.¹ Témata, která jsou mýty rozváděna, jsou odlišná od těch, která závisí výhradně na libovůli autora. „*Ale možná, že jsou nejen látky, které básník hledá, nýbrž i látky, které hledají básníka, které si nevybírání on, nýbrž které si vybírají jeho. V takových případech pak ale dává básník svou tvůrčí sílu do služeb tématům, jež jako nikoli zcela rozvinutý smysl, který však je možno dále rozvíjet, provázejí určitou část lidstva v jejím sebeporozumění, a básník se cítí povolán do zaběhnutých drah jejího porozumění světu zasáhnout.*“²

Pokud se však podle Patočky zaměříme na otázku, kde hledat původ mýtů, zjišťujeme, že není snadné nalézt jednoznačnou odpověď: „*Kdo mýtus tvoří v původním smyslu slova, to zůstává temným problémem, stejně jako je temný problém prapočátků vůbec.*“³ Mýtická témata vznikají často v reakci na tíživou lidskou situaci i na problémy celé společnosti.⁴ „*Mýtus je totiž otázka, kterou se lidé obracejí k lidem, otázka přicházející z hlubiny, jež leží v člověku ještě hlouběji než logos, a tato radikální otázka, kterou my neklademe, nýbrž kterou jsme sami problematizováni, volá básníka, aby ji výslovně formuloval a zpracovával.*“⁵

Je zřejmé, že jeden z mýtů dal vzniknout pověsti o Faustovi, jejíž nadčasové jádro umožňuje každému historickému období ji zpracovat posvém. Pro naši dobu však zpracovávat mýtické příběhy už není zcela jednoduché, „*žijeme totiž v ovzduší stále více se rozmáhajícího racionalismu, kdy se pozitivní výklad mýtu nejen vnucuje, nýbrž je pro opravdovou recepci a další utváření mýtu dokonce něčím nezbytným.*“⁶ Je patrné, že mýtus o Faustovi je však stále živý, i v naší současnosti vznikají díla, která z něj vycházejí. Nejvíce známá je pověst z básnické tvorby mnohých autorů, ale i z tvorby neliterární jako je například opera, výtvarné umění nebo film. Objevují se v ní totiž takové problémy, které do jisté míry sužují každého člověka, jako je například ve svém díle *Moderní člověk a náboženství* vyčetl Masaryk: „*roz dvojenost a rozpolcenost*

¹ Patočka, J., *Umění a čas I*, s. 510.

² Patočka, J., *Umění a čas II*, s. 105.

³ Patočka, J., *Umění a čas I*, s. 510.

⁴ Patočka, J., *Umění a čas II*, s. 106.

⁵ Patočka, J., *Umění a čas I*, s. 511.

⁶ Patočka, J., *Umění a čas II*, s. 106.

duše, boj ducha s hmotou, útěk před minulostí do neznámé budoucnosti, úsilí, alespoň plány života nového.“⁷

Podle Patočky však existuje jedna zásadní otázka, která činí pověst o Faustovi pro mnohé autory tolik fascinující. Je to problém prodeje nesmrtelné duše. Pokud máme však tento problém alespoň do určité míry projasnit, je nutné specifikovat, co vlastně nesmrtelná duše pro člověka znamenala a jakou měla hodnotu.

Již od doby Platónovy, uvádí Patočka, je nesmrtelná duše nejvzácnějším majetkem člověka s evropskými kulturními kořeny. Tato duše má však hodnotu pouze tehdy, pokud není brána jako samozřejmost, ale naopak „*jako nejvyšší vyhrocení existence*“. Člověk, který svou nesmrtelnost pojímá jako zajištěný faktický stav, často inklinuje k životu povrchních slastí a tedy slabostí, tedy ke lpění na životě. Antický člověk se ve své přítomnosti rozhoduje, zda dá přednost tělesnému nebytí před ztrátou své duše a tím dosáhne autentického a pravého bytí sebou samým. Druhá možnost je, že není schopen vzdát se sama sebe, propadne vitálnímu životu, a tedy dosáhne pouze „*věčnosti nepravého, proměnlivého jsoucná*“. Taková volba je v antice čistě svobodná. V křesťanské éře má duše hodnotu prakticky stejnou a člověk je postaven před velmi podobnou volbu, svoboda se z ní ale v jistém smyslu vytrácí. O tom však později.⁸

2.1. Historie pověsti

Z mnohých historických pramenů je známo, že osobnost Fausta, kterou z pověsti známe, je reálná a doložitelná ačkoliv další příběhy o něm jsou již dílem lidské fantazie.⁹ Většinou je uváděno, že žil nejspíš v rozmezí let 1480 – 1540, je zajímavé, že všechny pozdější zmínky o Faustovi kladou jeho skon do stejného dobobí.¹⁰ Zcela první písemný pramen o Faustovi se objevuje v dopisech sponnheimského opata Johanna Tritheima (1462 – 1516) pocházejících z roku 1507. Tento duchovní byl vzdělaný humanista a ve své době velmi vážený muž. V dopisech sděluje svému příteli matematikovi a astrologovi Johannu Wirdungovi podrobnosti o Faustovi: „*Ano, vymyslel si pro sebe, a zřejmě ke své plné spokojenosti, následovnou titulaturu: mistr*

⁷ Masaryk, T. G., *Moderní člověk a náboženství*, s. 144.

⁸ Patočka, J., *Umění a čas I*, s. 511.

⁹ Pokorný, J., *Knihy o Faustovi*, s. 5 – 6.

¹⁰ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 12.

*Georg Sabellicus, Faust mladší, pramen a zdroj všech nekromantů, astrolog, druhý mezi mágy, chiromant, aeromant, pyromant a druhý mezi hydromanty.*¹¹

Opat v dopisech dále uvádí, že se s Faustem osobně setkal a hovoří o něm s hlubokým opovržením, nazývá jej vychloubačným tluchubou, který by zasloužil výprask „*aby ho už nadále přešla chuť šířit nauky hodné opovržení a nepřátelské svaté církvi.*“¹² Jeho vyjádření k Faustovi bylo však zabarveno osobními pohnutkami, jelikož právě Johann Tritheim byl velmi krátkou dobu před sepsáním těchto řádků podezřelý z kouzelnictví, proti čemuž se musel písemně hájit, sympatie k Faustovi by tedy jeho situaci jistě neprospěla.¹³

Opatovy dopisy se staly prvním impulzem pro vytvoření legendy, která je do dnešní doby aktuální. Jak uvádí v *Knize o Faustovi* Jindřich Pokorný, jsou nejjobsáhlejším svědectvím o skutečném historickém Faustovi.¹⁴ Další zprávu o reálném Faustovi obsahují dopisy tehdy velmi uznávaného německého humanisty Conrada Mutiana Rufa, který se s Faustem prý osobně setkal a nepovažoval ho za nic jiného než za chlubitivého blázna. Podobných zmínek můžeme v historických pramenech najít více.¹⁵

Eduard Goldstücker o Faustovi zmiňuje prakticky totéž: „*(...) nebyl ani věhlasný učenec a myslitel, jenž by se titánsky byl stavěl proti autoritě nebešťanů, ani učitel uctíváný studentskou mládeží, ani muž velkých činů,*“¹⁶ Pro Goldstückera to byl jeden z mnoha potulných nevzdělaných šarlatánů, jejichž jediný um spočíval v tom, že velkouště vypravovali o svých „schopnostech“, aby získali přízeň lidí a mohli tak od nich často nečestně získat peníze.¹⁷

Poprvé byla nadpřirozená moc Faustovi přičítána pastorem Johannem Gastem. V *Řeči hodovní* z roku 1543 Gast tvrdil, že Faust byl odnesen d'áblem kolem roku 1525 a že jeho kůň a pes byli ve skutečnosti jeho služební duchové. Další osobnost, která spojovala Fausta s d'áblem, byl rádce a kronikář císaře Maximiliána II, uvádí to ve své *Sbírce obecných rčení*. Faustovo jméno bylo zmíněno také v projevu Philippa Melanchtona, kde byl Faust označen za obcovače s mnoha démony, studoval prý magii

¹¹ Pokorný, J., *Kniha o Faustovi*, s. 5.

¹² Pokorný, J., *Kniha o Faustovi*, s. 5.

¹³ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 9.

¹⁴ Pokorný, J., *Kniha o Faustovi*, s. 5 – 6.

¹⁵ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 10.

¹⁶ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 7.

¹⁷ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 7 – 8.

v Krakově, během života měl u sebe služebného démona v podobě psa a zahynul tak, že mu ďábel zakroutil krk. O Faustovi dále hovoří například také Martin Luther, švýcarský reformátor Heinrich Bullinger nebo démonolog Johannes Wierus.¹⁸ Eduard Goldstücker klade důraz na to, že literární podobu faustovské pověsti formovali však především luteráni: „*luteránští mluvčí první vyslovují, co jsme nenašli v žádném záznamu z doby Faustova života, totiž že Faust uzavřel smlouvu s ďáblem a že sešel strašlivou smrtí.*“¹⁹

Anglická verze pověsti o doktoru Faustovi nazvaná *A Ballad of the Life and Death of Dr. Faustus the Great Congerer* předcházela zřejmě anglickému překladu Spiesovy kroniky, z níž později vycházel Christopher Marlowe. Roku 1588 vyšlo také rýmované vydání *Faustbuchu* v Tübingen a roku 1599 počalo vycházet třídílné vydání Georga Rudolfa Widmanna. Důležité je také Pfitzerovo norimberské vydání z roku 1674, ve kterém se vyskytuje první větší náznak Goethovy Markétky. Postupem času začalo být faustovské téma nesmírně oblíbené a objevovalo se v literatuře, v dramatu i v loutkových a hudebních představeních stále hojněji.²⁰

2.2. Faust a renesance

Podle Patočky je faustovská pověst plodem doby, kdy se evropské myšlení proměňuje, kdy důraz na spásu duše ustupuje zájmu o hodnoty pozemského života, ačkoli kořeny má pověst mnohem hlouběji: „*Její motivy bloudily po staletí po dalekých sekulárních stezkách, až konečně zkrystalizovaly okolo pozoruhodné, jinak však temné historické postavy, přičemž do sebe nasály šťávu z velkých srdcí a životních osudů pozdního středověku (...).*“²¹

Patočka pojímá Fausta jako „*člověka podzimu středověku*“.²² To je doba, kdy se dá již pomalu hovořit o nástupu renesance. Patočka se ve svých statích pokouší vysvětlit, proč je právě tato doba pro vznik faustovské pověsti tolik zásadní. „*(...) na začátku doby, která ke křesťanství nezná žádnou alternativu, zřetelně stojí pokušení. (...) Faustovská legenda představuje pokušení, ale zároveň je proti němu obranou (...) jde o to, odlišit světlé a jasně poznatelné od temného, a toto druhé stigmatizovat a jasně se vůči němu*

¹⁸ Pražák, V., Doslov. In: Marlowe, Ch., *Doktor Faustus : tragédie o 5 dějstvích, 14 obrazech*, s. 88 – 91.

¹⁹ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 19.

²⁰ Pražák, V., Doslov. In: Marlowe, Ch., *Doktor Faustus : tragédie o 5 dějstvích, 14 obrazech*, s. 88 – 91.

²¹ Patočka, J., *Umění a čas I*, s. 510.

²² Patočka, J., *Umění a čas I*, s. 512.

vymezit.²³ Podobně o pověsti hovoří i Goldstücker, podle něj legenda sloužila jako „názorné varování, že přílišný zájem o světské věci, přílišná touha po zlepšení pozemského života vede do spárů d'ábla.“²⁴

Renesance byla doba, kdy se lidstvo po staletích přísného středověkého řádu pokusilo alespoň do určité míry od něho odpoutat a neobětovat svůj pozemský život zcela životu posmrtnému. Lidé zaměřili svou pozornost na sebe i svět okolo a s tím se pojí i nový rozkvět věd, ačkoliv, jak uvádí Goldstücker, renesančnímu období stále ještě dominovala „oficiální věda církve“, věda scholastická, jež zkoumání přírody odmítala.²⁵

Věda, která se omezovala na výklad náboženských textů, však „nemohla uspokojit mysl, na něž se přímo valila nová fakta“. Lidé byli novými poznatky zaskočeni, přestávali se ve svém doposud jasném světě s danými zákony orientovat. Nové poznatky totiž rozbíjely tehdejší obraz světa, ale zároveň nevytvářely obraz nový.²⁶

Jelikož v 16. století ještě nebylo možno mnohé jevy vědecky vysvětlit, lidé se pokoušeli nalézat jiné cesty k jejich poznání.²⁷ Zprvu doufali, že si dokáží vytvořit ucelený obraz světa pomocí znalostí, kterých bylo dosaženo již dříve a obraceli pozornost na antické vědění. „Vedlo totiž k živé přírodě, k realitě světa a člověka jako jeho součástí.“ Bohužel však vědecké výzkumy, jak s užitím starověkých pramenů, tak výzkumy zcela nové, postupovali velmi pomalu. Lidé byli však přesvědčeni, že všechna taková tajemství se dají poznat naráz.²⁸ To byl důvod, proč se opět přihlásila ke slovu víra, avšak jiná než ta v Boha. Právě toto období posilovalo víru v černou magii a v sílu pekelné moci.²⁹

Taková situace pak dala vzniknout pověstem, které na ni reagují a snaží se člověka udržet v bezpečné vzdálenosti od temných sil. Pověst o Faustovi však, jak říká Patočka, není pouhé morální kázání, „nýbrž věštecká pověst o lidské svobodě, o jejím labyrintu, tragice a ztracení.“³⁰

²³ Patočka, J., *Umění a čas II*, s. 108.

²⁴ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 21.

²⁵ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 15.

²⁶ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 15.

²⁷ Pokorný, J., *Kníha o Faustovi*, s. 6 – 8.

²⁸ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 16 – 17.

²⁹ Pokorný, J., *Kníha o Faustovi*, s. 6 – 8.

³⁰ Patočka, J., *Umění a čas I*, s. 512.

2.3. Faust, Německo a svoboda

Kromě doby, která je pro vznik legendy příznačná, je také důležité zmínit oblast, ve které se tvořila. „(...) je to bytostně německá sága, která patří k poslední fázi německého středověkého universalismu: v době, kdy evropský Západ, pokud jde o státnost a její organizaci, se již dávno ubírá svými vlastními cestami, německý duch stále ještě plně lpí na myšlence *respublica christiana* (...)”³¹ Německo se neustále pokoušelo udržet svou duchovní jednotu, muselo se tedy vyrovnat s hrozbami, které v této souvislosti pociťovalo. Pro lidi renesance představovalo pokušení osvobodit se od zaběhnutého řádu a někteří věřili, že to by umožňoval právě prodej nesmrtelné duše.³² Jak už bylo v této práci zmíněno, pověst o Faustovi vznikla především jako odstrašující příklad pro lidi, kteří by se mohli takovému svodu poddat.

Goldstücker zmiňuje, že na vznik faustovské látky měla značný vliv také politická situace Německa v 15. století. Zatímco na západě dochází k utužování státní moci a k vytváření silných absolutistických monarchií, Německo pevnou ústřední mocí nedisponovalo.³³ Bylo to způsobeno jeho rozdrobeností a především dlouhodobými konflikty s Osmany a s Francií, jež panovníkovu moc značně oslabovaly. Tehdejší situaci ovlivňoval také pomalý nástup reformace, která vnesla svár a zmatek do celé společnosti.

Německo procházelo velmi složitým vývojem, který se specificky promítá i do dalších faustovských děl podle toho, v jaké době zrovna vznikala. U Goetha i u Manna jsou prostředí a doba vzniku klíčové. Ačkoliv rozpracovávají stejné téma, uchopují jej diametrálně jinak právě podle toho, co jim jejich doba a jejich země předkládají. Nebudeme však předbíhat a vrátíme se k době vzniku pověsti.

Jak zmiňuje Patočka, ještě před tím, než byly vyřčeny mimokřesťanské myšlenky, „bylo vycítěno a vypodobněno ohrožení, jež pro křesťanské universum představuje právě křesťanská svoboda.”³⁴ Otázka svobody hraje v pověsti o Faustovi významnou roli. Jak již bylo v této práci řečeno, antika nabízela člověku naprosto svobodnou volbu mezi asketickým životem, tedy pravým bytím a životem plným smyslových slastí a bytím nepravým. Faust stojí před velmi podobnou volbou. Může se rozhodnout pro

³¹ Patočka, J., *Umění a čas II*, s. 108.

³² Patočka, J., *Umění a čas II*, s. 108 – 109.

³³ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 13.

³⁴ Patočka, J., *Umění a čas II*, s. 108.

vystupňování pozemského života a následné zatracení, nebo pro askezi a spásu duše. Faust se rozhoduje pro možnost první. Patočka však dodává, že volba askeze vyžaduje příspěvi Boží milosti, která je nezávislá a která vytváří další cizí podmínku, na kterou člověk nemá vliv. Z toho vyplývá, že ona svobodná volba v sobě nemá tolik svobody, jak se zdá a jediné svobodné rozhodnutí, které člověku v plné míře náleží, je vybrat si cestu k zatracení. „*Potud realizuje Faust lidskou svobodu v plném rozsahu.*“³⁵

Vzhledem k tomu, že je si Faust vědom omezenosti své pozemské svobody, právě na popud toho překračuje mez, která byla člověku stanovena a vědomě volí zlo. „*Možnost vědět o dobrém jakožto obecném a přece je popírat, poněvadž to není moje dobro – to je pozadí faustovské legendy. Nesmrtelná duše se svou nekonečnou svobodou tu ukazuje svůj rub. Člověk se tímto popřením sice upsal mocnostem zmaru, a podepsal tudíž i ortel svého vlastního zničení, ale vyšvihl se tím do pozice někoho, kdo spolurozhoduje o smyslu světa.*“³⁶ Právě kvůli této revoltě, která představuje obraz lidské svobody v nesvobodné době, jej Patočka, Masaryk, Bahr a další nazývají nadlidským titánem.

2.4. Pakt s ďáblem

Faust realizuje svou svobodu uzavřením paktu s ďáblem. V každém díle je hlavní pohnutka k tomuto činu podána jinak (smyslové požitky, moc, poznání, tvorba). Patočka si ve své studii pokládá otázku, která platí pro všechna z nich, totiž „*jak může vznešený duch volit tak protimyslně, že smění očekávání věčné blaženosti za krátkou lhůtu pozemské všemohoucnosti?*“³⁷

Podle Patočky spočívá hloubka pověsti především v tom, že Faust jako kontemplativní člověk nevolí slepě, nýbrž ve své volbě nalézá mnohé výhody. „*To, co vidí jako přednost je samostatně zvolená a samostatně uskutečněná, i když krátkodobá změna stupně bytí, oproti věčnosti pasivního přijímání.*“ Je to právě především zmíněná svoboda, kterou Faust volí. Jedině tak je pro něj možné se v plné míře seberealizovat, pro což není vyhrazen jiný prostor, než právě pozemský svět a lidský život v něm.³⁸

³⁵ Patočka, J., *Umění a čas I*, s. 512 – 513.

³⁶ Patočka, J., *Umění a čas II*, s. 107.

³⁷ Patočka, J., *Umění a čas I*, s. 512.

³⁸ Patočka, J., *Umění a čas I*, s. 512.

Zdeněk Neubauer však zdůrazňuje fakt, který je v každé verzi implicitně přítomen. Faust totiž prý vždy o Boží spáse pochybuje, od Boha se (do jisté míry) odvrací.³⁹ Kdyby tomu tak nebylo a Faust byl čestným křesťanem, jistě by na smlouvu s ďáblem nepřistoupil. Duše, kterou tedy zaprodává, je podle Neubauera zpochybněnou hodnotou, Faust se tudíž domnívá, že ďábla oklamal, jelikož o ceně duše, kterou nabízí k prodeji, v podstatě pochybuje. Postupně však vždy dochází k tvrdému prozření, totiž že oklamáný je on sám.⁴⁰

Podle Patočky ale Faust není oklamán svou volbou, nýbrž až po ní. Není totiž schopen dostát toho, co si zvolil, tudíž nevystupňuje své bytí, ale stane se pouhým kouzelníkem, který „od něčeho nadlidského, od proměny existence, sestupuje k existenční průměrnosti a trivialitě.“⁴¹ To, čeho transakcí Faust dosahuje, jsou nakonec vždy jen „relativní a problematická dobra“, kterých lze prakticky dosáhnout „i cestou obyčejné zkušenosti“.⁴²

³⁹ Bohumír Janát by však s takovým tvrzením jistě nesouhlasil. Goethova Fausta připodobňuje k biblickému Jobovi, nevinnému a ctnostnému člověku, kterého Bůh označuje svým služebníkem.

⁴⁰ Neubauer, Z., Faustova tajemná milenka. In: *Faustování s Havlem*, s. 111.

⁴¹ Patočka, J., *Umění a čas I*, s. 513.

⁴² Patočka, J., *Umění a čas I*, s. 513 – 514.

3. KNÍŽKY LIDOVÉHO ČTENÍ

Knížky lidového čtení mají často formu drobné knížky, které jsou složeny z mnohotvárných, zábavných i naučných příběhů nejčasněji s výchovným účelem, většinou prozaických. Distribuovány počaly být v šestnáctém století.⁴³ Základy pro obsah knížky lidového čtení jsou různé, většinou se jedná o staré rytířské eposy, které jsou prozaicky převyprávěny pro širší lidové vrstvy. Děje příběhů jsou většinou napínavé a jednoduše podané. Čtenáře přenáší do světa, který (už) neexistuje, do říše divů a dobrodružství.⁴⁴

Pro šíření povědomí o faustovském mýtu byl vznik knížky lidového čtení (Volksbuch) rozhodující událostí. Pojí se s rokem 1587 a vydána byla ve Frankfurtu nad Mohanem nakladatelem Johannem Spiesem. Nejuváděnějším autorem je jistý magister Andreas Frey, který byl přesvědčením luterán, proto je prý z původní knihy patrný protikatolický nádech. Kniha se záhy dočkala překladů do mnohých jazyků a přibližně roku 1611 také do češtiny.⁴⁵

Knížka lidového čtení vznikla především na základě příběhů, jež byly po generace ústně předávány. Vzhledem k přirozené lidské tendenci přidávat vyprávění na senzačnosti, vytratila se časem z údajně skutečných příběhů historická rovina a staly se z něj příběhy zcela fantastické. „*A tak si lid o něm vyprávěl, pocíťue při tom známou směs zvidavosti, sympatie i trochy zbožné hrůzy, a obohacoval jeho příběh o vše, co znal o dřívějších kouzelnících (...) studenti na universitách přidávali rysy čerpané ze studnice svých vědomostí o antické mythologii.*“⁴⁶ Autor při zpracovávání legendy o Faustovi čerpal z různých faustovských i nefaustovských, domácích i zahraničních pramenů, tudíž knize dodal zábavnější formu, avšak jen zřídka lze u ní uvažovat o reálném základě příběhů.⁴⁷ Patočka o knížce lidového čtení hovoří prakticky současně s básnickým zpracováním

⁴³ Jak uvádí Jaroslav Kolár, do češtiny vnesl slovní spojení knížky lidového čtení Jan Máchal, který vyšel z původního německého slova Volksbuch. V širším slova smyslu znamenalo toto slovní spojení veškerou literaturu určenou široké vrstvě obyvatelstva, dají se sem zahrnout též kalendáře, pranostiky apod. V užším významu pak výraz označoval zábavnou lidovou četbu, která nebyla určena k přednášení zpaměti, nýbrž k samostatné četbě, což tehdy nebylo obvyklé v takové míře jako dnes.

⁴⁴ Bahr, E., *Dějiny německé literatury I*, s. 249 – 250.

⁴⁵ Pokorný, J., *Knihy o Faustovi*, s. 13 – 14.

⁴⁶ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 19.

⁴⁷ Pokorný, J., *Knihy o Faustovi*, s. 13 – 14.

Christophera Marlowa. Obě totiž zpracovávají tuto skutečnou německou legendu, obsahově tedy nejsou příliš vzdálené.⁴⁸

Jak už bylo řečeno obecně o faustovské legendě, navzdory renesanční myšlence částečného odpoutání člověka od Boha, je toto prvotní dílo stále svázáno s dobou, kdy křesťanství hluboce ovlivňovalo životy jednotlivců i chod celé společnosti. Je zcela zřejmé, že má příběh o Faustovi z knížky lidového čtení sloužit jako odstrašující příklad lidem, kteří by se také chtěli vydat na scestí, jeho výchovný charakter je neoddiskutovatelný.

Výše jsme uvedli, že faustovská pověst v knížkách lidového čtení byla přeložena do češtiny na začátku 17. století a to Martinem Carchesiem. V dalších staletích byl však tisk pod přísným dohledem jezuitské cenzury, tudíž další překlady nevznikaly. Až po celkovém uvolnění ve společnosti po roce 1848 opět mohl být Faust včleněn do české literatury. Tohoto úkolu se chopil Marbach, avšak některé části původní verze pozměnil. Po něm pak vydal svou verzi Spurný, který z Marbacha ve velké míře vycházel a jeho zpracování také posloužilo ke Krameriovu vydání, ze kterého je čerpáno v této práci.⁴⁹

Jak plyne z názvu příběhu, je faustovská postava z knížky lidového čtení „doktor“, „čarodějník“ a „kouzelník“. Jeho „historie“, členěná na 52 krátkých kapitol s vysvětlujícími názvy, postupuje rychle kupředu, vyprávění téměř postrádá lyrické pasáže. Dějová linie se dá rozdělit na tři části. První kapitoly knížky hovoří o Faustově životě do uzavření paktu s ďáblem, následují krátké fantastické příběhy (švanky⁵⁰), které nejsou nositelem dějové linky, ale spíše informují čtenáře o příhodách a situacích, do kterých se hlavní postava dostává. Faustova historie pak pokračuje popisem období před naplněním smlouveného času a končí Faustovým pohřbem. Aby bylo možné provést komparaci navazujících děl, je nezbytné představit strukturu, dějovou linii a specifické motivy Faustova příběhu v knížce lidového čtení.

⁴⁸ Patočka, J., *Umění a čas I*, s. 514 – 515.

⁴⁹ Hausenblas, O., Předmluva. In: Kramerius, V. R., *Knížky lidového čtení*, s. 42 - 45.

⁵⁰ Pro ony krátké příběhy v knížkách lidového čtení byl zaveden pojem švank. Bahr zmiňuje, že Švank je krátké a jednoduché vyprávění anekdotického rázu. Pojednává o jedné, většinou nevídané události a původně nabývá poučného rázu, je tedy textem účelovým. Postupem času je však tento účel odsouván do pozadí a švanky jsou vyprávěny jen pro svou podstatu, morální závěr ztrácí na důležitosti, proto také často dochází k relativizaci společenských norem a zesvětšování náboženských záležitostí.

3.1. Dějová linie, postavy, motivy

Vzhledem k tomu, že příběh známý z knížky lidového čtení je původní předlohou pro všechna následující díla, má se všemi mnoho společných motivů. Každý Faust zpočátku studuje, v knížkách lidového čtení nejprve mudrctví, náboženství a následně lékařství⁵¹. Ve chvíli, kdy se však doslýchá o magii, z celého srdce lační ji poznat a brzy jí zcela propadá. Právě tento moment představuje onen zásadní Faustův krok k odvratu od Boha.

Následně se Faustovi dostává možnosti okusit prostopášný život plný požitků prostřednictvím bohatého dědictví. Finanční prostředky jsou však brzy vyčerpány, avšak myšlenky na zbožný život plný odříkání a chudoby Faustovi nepřicházejí v úvahu. „*Nestačí mu nic, čeho lze dosáhnout vlastním přičiněním a z Božího požehnání.*“⁵² Po velmi krátké úvaze tedy dochází k závěru, že nejlepším řešením takové situace bude povolat na pomoc pekelné mocnosti. Pohnutkou k úpisu je tedy pro původního Fausta z knížek lidového čtení pouhá potřeba prostopášného života.

V knížce lidového čtení Faust s ďáblem uzavírá pakt, ve kterém se sice vzdává nesmrtelné duše, avšak ve stanovené lhůtě 24 let mu budou splněna veškerá světská přání, na která si jen vzpomene. Smlouva obsahuje ještě některé další náležitosti. Například se musí kromě nároku na spásu vzdát i všeho ostatního, co se pojí s Bohem a s náboženstvím. Až po uzavření smlouvy však zjišťuje, že vše, co mu je peklo schopno nabídnout, je pouhá iluze a klam, tedy až pozdě dochází k prozření, že ten, kdo je oklamán, je on sám.

Po uzavření paktu se jeho život stává zhýralým a požívačným, čemuž napomáhá i jeho služebník Mefistofeles, který mu zajišťuje potřebné prostředky a plní přání, na která stačí jeho síly. Avšak naprostou loajalitou k peklu, jako mu smlouva přikazuje, Faust neoplyvá. Po určité době hýření se vždy přihlásí svědomí, které jej nabádá, aby se kál a prosil Boha o odpuštění. Goldstücker o Faustovi z knížek lidového čtení píše: „*V dalším průběhu děje není nic z Faustovy titánské odvahy, není tu ani stopy po ‚orlích křídlech‘. Hrdinou knihy je ubohý človíček, přestrašený, každou chvíli litující svého hříchu a*

⁵¹ Jak zmiňuje E. Goldstücker „*Léčení nemocí je v očích lidu od samých počátků lidské společnosti spojeno s kouzelnou mocí, se zařikáváním a věštěním.*“

⁵² Neubauer, Z., Faustova tajemná milenka. In: *Faustování s Havlem*, s. 106.

*napomínající své okolí ke křesťanské pokoře a zbožnosti.*⁵³ V celém ději se objevuje mnoho náznaků, které nasvědčují jednoduchosti, s jakou se lze vymanit pekelné moci, stačí jen opět se plně odevzdat Bohu. Dábelská lest a Faustova hrdost jsou však vždy silnější.

Kromě Mefistofela, který je přítomen v každém z děl, vyskytují se v knížce lidového čtení i další postavy, které jsou v následujících dílech většinou alespoň naznačeny, nebo mají významnou roli. Faust má například svého fámula Wagnera, dále pak zde nacházíme motiv Goethovy Markétky i Heleny, fantoma, který v každém zpracování určitým způsobem Fausta omámí. V každém zpracování se také objevuje nějaká postava, která se marně snaží Fausta obrátit na správnou cestu, v tomto případě starý soused.

Když se smlouva naplní, Faust je d'áblem usmrcen, avšak na své přání je pohřben přáteli jako dobrý křesťan. Konec zůstává otevřený, avšak závěrečná slova nasvědčují tomu, že d'ábel zvítězil pouze nad jeho tělem, nikoliv nad jeho duší: „*Vrahu pekelný, tělo jeho jsi usmrtil, avšak jediný jenom Bůh a Pán věčný může zmařiti tělo i duši, a ten ty nejsi!*“⁵⁴

⁵³ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 22.

⁵⁴ Kramerius, V. R., *Knížky lidového čtení*, s. 211.

4. DOKTOR FAUSTUS CHRISTOPHERA MARLOWA

Zpracování pověsti o Faustovi se Marlowe rozhodl přenést do dramatu o pěti dějstvích. Ačkoli se však formou výrazně liší od knížek lidového čtení, obsahově je mu z uvedených děl nejbliže. Vzhledem k tomu, že z původní verze autor ve velké míře vychází, dílo působí spíše jako volný sled výstupů (návaznost na švanky) než jako ucelené drama. Jak je uvedeno v *Knize o Faustovi* a zmiňuje to i Eduard Goldstücker, dílo bylo před svým vydáním upravováno, avšak stejně tak i během následujících staletí, kdy bylo uváděno na scénu. Historici si tedy nejsou zcela jisti, zda fakt, že hra často podléhá anekdotickému a odlehčenému rázu své předlohy, je vůbec dílem autora.⁵⁵

V jakém roce Marlowovo dílo vzniklo, není zcela jasné, existuje však písemná zmínka o tom, že hra byla uvedena na scénu v roce 1594. Do té doby to byla zcela první dramatizace faustovské látky. Marlowovo zpracování se stalo významným předchůdcem Goethova Fausta a sám Goethe se k němu staví s hlubokým uznáním.⁵⁶

V knize se objevuje nespočet narážek na soudobé události (Např. dobytí nového světa, stýká se také například s Karlem V.), zároveň na starověk, především však na antiku a antické báje (zlaté rouno, Helena spartská). Objevuje se také velmi podrobně rozpracovaná renesanční kosmologie, přičemž se opírá o aristotelskoptolemaiovskou astronomii, nikoli o tu Koperníkovu, ačkoli v té době byla v Anglii již dobře známa. Marlowe se tedy zjevně drží názoru, že země je středem vesmíru. Každou planetu pak označuje za živou bytost mající vlastní inteligenci, což zastával Platón, Aristoteles i Cicero.⁵⁷

Autor se držel své původní předlohy, obohatil ji však o své vlastní scény. Zaměřuje se na motiv dialogu mezi Faustem a Mefistofelem, na otázku dobra a na psychologickou stránku Fausta, která v původním díle příliš výrazně rozpracována není. V Marlowově díle se také ukazují významné protiklady mezi doznívající středověkou érou, tedy asketickým životem a odříkáním a touhou poznávat, mít moc a životní svobodu. Tato témata tvoří hlavní kostru Marlowova Doktora Fausta. Jak už bylo zmíněno, v knize se

⁵⁵ Pražák, V., Doslov. In: Marlowe, Ch., *Doktor Faustus : tragédie o 5 dějstvích, 14 obrazech*, s. 88 – 91.

⁵⁶ Pokorný, J., *Knihy o Faustovi*, s. 40 – 42.

⁵⁷ Pražák, V., Doslov. In: Marlowe, Ch., *Doktor Faustus : tragédie o 5 dějstvích, 14 obrazech*, s. 88 – 92.

vyskytuje také celá škála zmínek o antice, která svědčí o Marlowově blízkém vztahu k ní, načež ve svém díle v mnohem širším rozsahu navázal J. W. Goethe.⁵⁸

4.1. Dějová linie, postavy, motivy

Vzhledem k tomu, že obsah Marlowova Fausta se se svou předlohou značně shoduje, není třeba zacházet do podrobného vyprávění, ale spíše uvést, v čem autor původní děj pozměnil. První výraznou změnou je samotná pohnutka k úpisu. Tento Faust totiž nepravne po smyslových prožitcích, nýbrž po moci. Avšak nikoliv po moci panovníků, ale po moci božské a neomezené. Takové moci však pochopitelně nelze dospět prostřednictvím dostupného vzdělání. „*Marlowe, syn doby velikých mocenských zápasů, pokládá moc za hlavní sílu člověka a jeho Faust neváhá vzdát se pro ni spásy své duše.*“⁵⁹ Faust se ke svým záměrům rozhodne vzít si ku pomoci pekelnou moc. Při první rozmluvě s Mefistofelem Faust bez okolků hovoří o tom, že se zcela vzdal spasení a Písma a jediné co ctí je pekelná moc. Jedná tedy také zcela svobodně.

Marloweův Faustus nám skrze své monology i dialogy s Mefistofelem odhaluje svou psychiku. Ke zlu, které na něj působí zvenčí, se v tomto díle přidává ještě zlo jako sklon, který má člověk v sobě.⁶⁰ V tomto případě je zlo vyjádřeno vnitřním démonem, který se mu zjevuje a který ho navádí ke scestným myšlenkám a činům. Dobro pak zastupuje anděl jako protipól vnitřního zla, který se ho naopak stále snaží přesvědčit, aby se kál.

Goldstücker srovnává Marlowova Fausta s Faustem z knížek lidového čtení, které jsou výrazně nábožensky zaměřené a kde je podle něj Faust politováníhodný ubožák. Faust z Marlowovy verze je pojat absolutně odlišně: „*Marlowe na jevišti staví Fausta jako velikého vzbouřence proti náboženství a scholastické vědě, jako člověka bažícího po poznání a bohatství, jež by mu zajistily velikou moc.*“⁶¹

Faust se rozhodne peklu upsat, za cenu své duše může žít 24 let, bude moci užívat všech rozkoší a Mefistofeles mu v té době bude sluhou. Stejně jako předchozího Fausta ho však sužuje svědomí, které nyní představují ony dva protipóly Faustovy osobnosti. Ačkoli se někdy opravdu upřímně kát chce, přemůže jej nakonec přesvědčení, že ho

⁵⁸ Pokorný, J., *Knihy o Faustovi*, s. 40 – 42.

⁵⁹ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 24.

⁶⁰ Weberová, H., Marlowův Faustus a Havlův Foustka. In: *Faustování s Havlem*, s. 39.

⁶¹ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. s. 24.

Bůh dávno zavrhl. Značná část děje se zabývá právě vnitřním konfliktem hlavní postavy, která se chce z duše kát, avšak je stále oklamávána. Za literární skvost je pokládán konečný monolog, ve kterém se obrací k Bohu a ze kterého sálá strast a beznaděj⁶². Prolog později obecně oznamuje, že ho ďáblové strhli do pekla. Věta „*pustil se dál, než nebe dovolilo*“ nám prozrazuje, že konec tohoto zpracování faustovské látky není otevřený jako v předchozím případě. Vlastně v něm lze těžko najít náznak naděje, že mohla být jeho duše vykoupena, což je velmi významnou odlišností od původní verze.

Marlowova hra byla zhruba v první polovině 18. století převedena na loutkové jeviště, čímž se rozšířila ještě víc než před tím mezi lid a v loutkové podobě se stala oblíbenou i v Čechách především díky Matějovi Kopeckému. Je jistě nutné se o loutkové hře zmínit, jelikož právě tak se v dětství s faustovskou tematikou seznámil Goethe.⁶³

⁶² Pražák, V., Doslov. In: Marlowe:, Ch., *Doktor Faustus : tragédie o 5 dějstvích, 14 obrazech*, s. 86.

⁶³ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 25.

5. FAUST - JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

František Tomáš Bratránek ve svém *Výkladu Fausta* uvádí, že kromě Dantovy Božské komedie v nové době nevzniklo dílo, které by bylo tak častým předmětem výkladů a zkoumání jako Goethův Faust. Je dílem, které autor tvořil celý život a „do kterého uložil všechny poklady svého dlouhého a bohatého života.“⁶⁴ Jako všechna velká díla bylo hojně opěvováno „jako nejčistější zákon života“, ale také kritizováno a proklínáno „jako výlupek všeho zla, jako škola svodu a neřesti.“⁶⁵ V tom, že je Faust mistrovské umělecké dílo, ve kterém se odráží autorova genialita, na tom se však shodují všichni.⁶⁶

67

V *Dějínách německé literatury* od Ehrharda Bahra je uvedeno, že tvorba díla započala zhruba roku 1770. Goethe vycházel podle Bahra především z *Faustovské knihy křesťansky smýšlejícího*, z loutkové hry, vycházející z Marlowova Fausta a z díla G. E. Lessinga, jež sice nebylo dokončeno, ale inspirovalo Goetha především jeho pojetím Fausta, který se vydal cestou poznání a byl proto nakonec vykoupen. Po pěti letech psaní se zrodil *Urfaust*, kterého však nikdy nezveřejnil. Během života ho mnohokrát přetvářel.⁶⁸ *Urfaust* byl vytvořen v návaznosti na hnutí Sturm und Drang, které na tehdejší německé autory ve druhé polovině 18. století působilo. Způsob, kterým mladý Goethe dílo napsal, je typický citovou sensibilitou, autor nechává promluvit především své srdce a emoce.⁶⁹

Eduard Goldstücker uvádí, že po stránce jazykové, Goetha ovlivnili především tři autoři. Prvním je Martin Luther, který přispěl Goethovu vyjadřování „*hutností a výrazovou robustností*“. Paměti rytíře Gottfrieda von Berlichingen „*mu takový jazyk zpřítomnil*“ a konečně Hans Sachs mu vnukl „*svéráznou vnější formu verše*“.⁷⁰

Při interpretaci Goethova Fausta budou v této práci (kromě jiných) vyzvednuti tři stěžejní autoři, kteří se k dílu vyjadřují ve 2. polovině 20. století. První bude pochopitelně Jan Patočka s jeho již zmíněnými faustovskými statěmi. Další specifický

⁶⁴ Bratránek, F. T., *Výklad Fausta*, s. 13.

⁶⁵ Bratránek, F. T., *Výklad Fausta*, s. 13.

⁶⁶ Bratránek, F. T., *Výklad Fausta*, s. 14.

⁶⁷ Je však nutné brát v úvahu, že Bratránekův *Výklad Fausta* pochází z poloviny devatenáctého století, kdy byly téměř všechny výklady Goethova Fausta velmi patetické, například Patočka se tohoto vzletného výkladu neдрží.

⁶⁸ Bahr, E., *Dějiny německé literatury II*, s. 192 – 193.

⁶⁹ Pokorný, J., *Knihy o Faustovi*, s. 61.

⁷⁰ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 29 – 30.

výklad podal germanista Eduard Goldstücker, autor předmluvy k českému překladu Goethova Fausta a který pojímá faustovské téma odlišným způsobem než Patočka a dále bude na následujících stránkách uveden pohled filosofa a esejisty Bohumíra Janáta ze sborníku *Faust – metaforou k současnosti* a který s Patočkou v mnohém souzní, avšak vytváří si vlastní úhel pohledu na Goethovo dílo.

5.1. Goethovo Německo

Jak už bylo naznačeno, v díle se výrazně odráží společensko-politická situace Goethovy doby v Německu. Patočka tvrdí, že Goethův Faust je spjat s obdobím, kdy dochází k radikální změně tradiční politické struktury, což způsobily i přípravy na formální odstranění nefungující Svaté říše římské. Německá duchovnost 18. století se pokoušela vyrovnat se se zesvětšněným duchem západu, který se na toto území nezadržitelně šířil. Patočka říká, že Goethovo dílo „*je sice spjato s celkovým zaměřením tehdejší německé duchovnosti, která se chce s duchem doby, vanoucím od západu, pozitivně vyrovnat, ale usiluje přitom o to, obrátit evropský impetus ještě jednou zpět, směrem duchovním*“. Právě kvůli této tendenci je zřejmé, proč některé části svých předloh vyzvedává do výše a jiné naopak často ani nezmiňuje, nebo zásadně proměňuje.⁷¹

Podle Goldstückera není náhodu, že se Goethe zaměřil na látku pocházející z 16. století. Jak už zde bylo řečeno, období renesance v Německu bylo charakteristické osudovou krizí celého národa. Goldstücker tvrdí, že období Goethova života se potýkalo s podobnými problémy jako tehdy a vlastně stálo před stejným problémem, který Goldstücker charakterizuje dvěma slovy: „*překonání středověku*“. Německá renesance se v důsledku občanských válek a svého „*přetrvávajícího feudálního řádu*“⁷² nemohla plně rozvinout. Drtivé dopady třicetileté války pak krizi ještě prohloubily a dá se říci, že Německu trvalo alespoň sto let, než se z této situace začalo probouzet.⁷³

Goldstücker uvádí zcela jiné pohnutky k sepsání Goethova Fausta, než Jan Patočka. Domnívá se, že v 18. století šlo naopak o boj *proti* moci církve. Právě proto se lidé uchýlovali k filosofii, k návratu k přírodě a k antice, což tvoří zřetelnou spojitost s renesančním myšlením. Goldstücker pak jmenuje několik dalších shodných prvků obou období. Například v Goethově době se také vytvořil předpoklad ke sjednocení

⁷¹ Patočka, J., *Umění a čas II*, s. 109.

⁷² Eduard Goldstücker psal svou stať v období, kdy v Čechách vládl socialistický řád, proto se v ní často vyskytují socialistické myšlenky i výrazy.

⁷³ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 27.

národa ze strany slabého a politicky i myšlenkově nesjednoceného měšťanstva, což se promítalo nejvíce v literatuře. Spisovatelé v 18. století do svých děl vkládají „*požadavek svobodného rozvoje lidské osobnosti – i to je problém poprvé formulovaný renesancí.*“ Goethe je prý „*hlavním nositelem a dovršitelem tohoto druhého, zpožděného vydání německé renesance.*“⁷⁴

Podle Goldstücker je však důležité zmínit, že nebylo původním Goethovým záměrem ilustrovat ve svém díle stanovené teze, nýbrž promítnout do něj problémy, úzkosti a vášně, které jej svíraly. Takový je především charakter jeho Urfausta. Až postupem života přestal na dílo nahlížet jako na příběh individua, ale zobecnil ho na celou tehdejší německou společnost (například obraz upadajícího politického řádu prostřednictvím císařství ve druhém dílu: „*charakterisuje ho vleklá finanční krize, partikularismus velkých feudálů, řádění loupežných rytířů, rostoucí moc měst, neúčinná ústřední moc, bezradná administrativa*“). Také postava samotného Fausta v prvním dílu ještě nese individuální znaky, ve druhém se však tyto znaky zcela vytrácí a Faustova postava se stává obrazem všech lidí.⁷⁵

Než se dostaneme k různým výkladům Goethova Fausta, pojďme si stručně uvést několik základních prvků jeho díla. Kniha je pojata jako tragická báseň, která je ve své konečné podobě (dílo bylo několikrát přepracováno) rozdělena na dva díly, přičemž druhý sestává z pěti dějství. Goethův Faust je veršovaný, v plném rozsahu obsahuje dílo přes dvanáct tisíc veršů.⁷⁶ V tragédii vystupuje nespočet postav, reálných i nereálných⁷⁷, které spolu volně mohou komunikovat, dochází tak k jakémusi propojení reálného světa se světem čistě fikčním. Prostřednictvím různých postav Goethe vymezuje svůj filosofický postoj ke společnosti i ke světu. Hlavní postavy, totiž Faust, Mefistofeles, ale také Markétka, vnášejí do díla myšlenky, které tvoří kostru celého Goethova Fausta. Před samotným rozbořem díla je nutné stručně dějovou linii, aby byl následující výklad ucelený.

⁷⁴ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 27 – 28.

⁷⁵ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 26 – 28 a 41 – 45.

⁷⁶ Goldstücker připomíná, že Goethe pro své verše použil formu takzvaného knittleverse. Obsahuje čtyři přízvukné slabiky, „*mezi nimiž se libovolně může střídát počet nepřízvučných, s libovolným schématem rýmovým, našel v něm vhodnou formu pro vyjádření toho, co vyjádřit chtěl.*“

⁷⁷ Goethe často užívá postavy z období vzniku faustovské legendy, které se vyskytovaly často ve středověkých legendách a mýtech, často ale i postavy z mnohem starších dějin, především z antiky a některé v díle vystupují jako personifikace neživých věcí.

5.2. Dějová linie, postavy, motivy

Než dojde k uzavření smlouvy s ďáblem, proběhne mezi Bohem a Mefistofelem sázka. V Prologu v nebi Mefistofeles tvrdí Bohu, že když dostane krátký čas a vládu nad člověkem, dokáže ho svést z víry, jelikož každý podle něho své životní trápení rád vymění za blahobyt a pohodlnost, i kdyby to mělo znamenat odvrát od Boha.

Faust, jak ho potkáváme na začátku I. dílu je všestranně vzdělaný člověk. Vědomosti, které však nabyt studiem, se mu zdají nepostačující. Zoufá si nad tím, že během svého krátkého života nebude nikdy schopen poznat vše potřebné, aby upokojil své nitro, věčně hladové po nových informacích. „*Slasti a uspokojení neposkytují tedy ani filosofie, ani láska, ani rozum ani smyslové.*“⁷⁸

Právě to se stane pohnutkou k tomu, že uzavře pakt s Mefistofelem. Některé body smlouvy se shodují s těmi, které byly obsaženy v přechozích dílech. Hlavní myšlenka je však zcela jiná. Faust nesmí nikdy spočinout, nikdy nesmí být sám se sebou spokojen, nesmí se nechat přelstít ďáblnými svody a vzdát se duchovního pohybu. Vypovídají o tom verše zanesené do smlouvy, které Faust nesmí nikdy vyslovit: „*Okamžik mě zvábí k slovu:/ Jsi tolik krásný, prodlí jen!*“

Pro první díl (ale i pro díl druhý) je velmi zásadní Faustovo setkání s čistou a zbožnou duší Markétkou. S pomocí Mefistofela ji svede. Jeho vztah k ní je skutečně hluboký, avšak jak stojí ve smlouvě, Faust nikdy nesmí prodlít. Setrvat s ní je mu proto zakázáno a svedenou Markétku tudíž opouští. Markétka svou vinu neunes a dítě, které z jejich sblížení vzešlo, zabíjí. Odmítá Faustovu snahu osvobodit ji z vězení a je popravena. Tak končí díl první.

Děj druhého dílu je značně ovlivněn smrtí Markétky. V následujícím textu bude blíže vyloženo, z jakého důvodu tato tragédie vytváří ve Faustovi potřebu jít kupředu, Faust ve druhém dílu počíná svou pout' za vystupňováním své existence. Postupně se dostává k moci a majetku, dostává od císaře kus země na pobřeží. V této fázi mu již nic nebrání realizovat své budovatelské veledílo. Jeho aktivitu na čas přeruší fantom Heleny spartské, jež se stává jeho milenkou, po smrti jejich dítěte však Fausta opouští. Po tom, co se Faustův čas naplní, umírá, je však spasen a jeho duše je vynesena do nebe, což bude v následujícím výkladu rozebráno podrobněji.

⁷⁸ Masaryk, T. G., *Moderní člověk a náboženství*, s. 145.

5.3.Sázka a pakt

Bohumír Janát se ve výkladu Goethova Fausta pozastavuje především nad Prologem v nebi, kde probíhá sázka mezi Bohem a Mefistofelem. „*Existuje ještě hlubší rovina smyslu faustovského příběhu než je onen metafyzický obchod s nesmrtelnou duší, neboť základní smysl tohoto příběhu lze nahlédnout jako spor Hospodina a Satana o věrnost a dobrou podstatu člověka,*“. V tom, co proběhne mezi Bohem a Mefistofelem a následně mezi Mefistofelem a Faustem, vidí Janát dvě roviny sázky, ačkoliv ta s Faustem má náležitosti smlouvy. Klíč porozumění celému Goethovu dílu spatřuje pak Janát ve starozákonní knize *Job*.

Základní myšlenka Prologu v nebi je podle Janáta zcela převzatá z tohoto biblického příběhu. Kniha Jobova „*otevřít hlubší rovinu moudrosti, její nadčasové myšlenky a otázky nás vždy znovu oslovují*“. V příběhu je zkoušen nevinný, spravedlivý člověk a jeho víra v Boha, „*stane se tak se souhlasem Hospodina, který přivolí, aby se Jób stal předmětem Satanova osočování a dokonce jde tak daleko, že přistoupí na Satanův návrh vyzkoušet Jóbovu věrnost cestou nezaviněných katastrof a utrpení.*“ Janát hovoří dále o Boží jistotě, že ve sporu zvítězí: „*Faust je v Prologu Hospodinovými ústy osudově předurčen k tomu, aby po bloudivé pouti temnotou vlastního nitra i labyrintem světa našel jedinou pravou cestu. A touto cestou nemůže být žádná jiná cesta než cesta k Bohu.*“⁷⁹

Patočka u Goetha pak zdůrazňuje: „*Goethe nechá padnout motiv paktu s démoničnem a nahradí jej Faustovou sázkou s ďáblem.*“ Předmětem sázky už však není nesmrtelná duše. Faust se s Mefistofelem sází o to, jak prožije svůj pozemský život. Démoničnost touto proměnou značně strádá na hrůznosti. Stejně tak i Faustovo vzepření proti řádu není v této souvislosti zdaleka tak donebevolající. „*Proměňuje se v očistu, která s sebou nese to, že Faust musí svou sázku o život prohrát, aby veškeré démonično bylo setřeseno a katarze byla úplná.*“⁸⁰

Goldstücker uvádí stejně jako Patočka, že mezi Bohem a Mefistofelem jde o pozemský život a dále to konkretizuje. „*V prologu v nebi stojí tedy v postavách Mefista a Hospodina proti sobě nevěra v možnost vývoje lidstva až tam, kde bažení po rozkoších, bohatství a moci nebude hlavním motivem lidského jednání, a přesvědčení, že takový*

⁷⁹ Janát, B., Goethův Faust – výzva, naděje, varování. In: *Faust metaforou k současnosti*, s. 10.

⁸⁰ Patočka, J., *Umění a čas II*, s. 109 – 110.

vývoj nemůže být ničím překažen.“ Mezi Mefistofelem a Faustem jde prakticky o to samé. „Smlouvou se pouští do zápasu Mefistův historický pesimismus s Faustovou neutuchající zvědavostí, neukojenou touhou po poznání života po jeho statcích a po činech.“⁸¹

Karel Kosík pak ještě zmiňuje, že Faustova sázka s Mefistofelem je sázkou o čas. Proto nesmí nikdy prodlít a nechat na okamžik „zastavit“ čas, jímž prochází. Avšak „Faust je si jist, že ji vyhraje, protože je neklid sám, neustálé směřování dále a vzhůru.“⁸²

Když se vrátíme k Patočkovi, ten zmiňuje, že nesmrtelná duše je u Goetha pojata jinak, než v předchozích dílech. Především z toho důvodu, že nehraje v sázce mezi Bohem a Mefistofelem, ani v samotném paktu hlavní roli. To ani nemůže, jelikož „nesmrtelná duše je si jista sama sebou, nemůže být ztracena, nanejvýš může zemdlít, nechat se zajmout a uspat věcmi, které stojí níže než ona.“ Také Patočka tedy hovoří o jistotě, nesmrtelnost duše je u Goetha brána jako samozřejmost. V paktu jde o to, aby se Faust nenechal strhnout nepodstatnými a pomíjivými smyslovými věcmi a naopak svou existenci stále posunoval kupředu a výše. Takové pojetí paktu podle Patočky „spíše zeslabuje vážnost problému duše, která se může zaprodat ještě i tam, kde se snaží o svou vyšší pravost, než aby tento problém předváděl v jeho plnosti. U Goetha (...) se duše prodat nemůže.“⁸³

5.4.Mefistofeles

Goldstücker uvádí, že Mefistofeles je „nejsložitější a současně nejefektnější postava díla“. Zlo v jeho podání není ploché, jako je zplošťováno běžně, „nýbrž se vši goethovskou dialektickou hloubkou.“. Mefistofeles není typickým představitelem „čerta“, jako byl běžně zobrazován. Takové znaky jsou u Mefistofela spojeny pouze s vnější podobou. „Je zosobněním té stránky lidské přirozenosti (a to jednotlivce jako celé společnosti), která je poplatná principu zla. Hospodin odůvodňuje jeho existenci tím, že člověku nedává z pohodlnět, dráždí ho k činnosti a ačkoli je d'áblem, t. j. silou rozkladnou, musí tvořit.“⁸⁴

⁸¹ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 38 – 39.

⁸² Kosík, K., *Předpotopní úvahy*, s. 101.

⁸³ Patočka, J., *Umění a čas I*, s. 515 - 516.

⁸⁴ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 36.

Mefistofeles chce sice vše zničit a do všeho vehnat zlo, ale právě takovým úsilím Fausta pohání k aktivnímu životu a prakticky jej „chrání“ před prodlením. Dá se tedy říci, že zlo i dobro zde stojí proti sobě, ale zároveň se doplňují a navzájem jsou si nezbytné. „Z toho vyplývá, že zlo a dobro jsou v jednotlivém člověku i v celé lidské společnosti nepostradatelné složky vyšší dialektické jednoty a že jen z jejich boje vzniká něco nového. (...) Toto zlo je nutné, protože působí jako dráždidlo, jako osten a v konečném výsledku pomáhá tvořivé síle.“ Faust i Mefistofeles se vzájemně potřebují. Mefistofeles se snaží vyhrát nad Faustem, jelikož by to přispělo k jeho cíli všeobecné zkázy, Faust zase pomocí Mefistofela dostává možnost poznat reálný svět a nabýt zkušeností, po kterých baží.⁸⁵

Mircea Eliade se vyjadřuje k Mefistofelovi v souvislosti s Prologem v nebi. Poukazuje na podivuhodnou vzájemnou sympatii mezi Bohem a Mefistofelem. Eliade to vysvětluje jako logický jev. Stejně jako Goldstücker totiž tvrdí, že Mefistofeles vystupuje v ději jako postava, která (aniž by chtěla) podněcuje lidskou činnost. „Pro Goetha jsou zlo i omyl tvořivé.“⁸⁶

Tato sympatie je však vzájemná, Eliade tvrdí, že Mefistofelovo úsilí zastavovat tok života a bránění tomu, aby se věci děly, není zaměřeno proti Bohu, ale proti životu. Snaží se docílit toho, aby Faust prodlel: „Mefisto ví, že v okamžiku, kdy se Faust zastaví, ztratí svou duši. Toto zastavení však není popření Stvořitele, ale Života.“ V určitém slova smyslu však proti Bohu postaven je, avšak pouze nepřimo. Život je totiž hlavní výtvar Boží. „Místo pohybu a života se snaží vnutit klid, nehybnost a smrt. Neboť to, co se přestává měnit a přetvořovat, se rozkládá a zaniká.“ Když však vezmeme v potaz fakt, že slouží k zánici potřeby žít aktivně, můžeme ho nazvat Božím spolupracovníkem.⁸⁷

Patočka se k Mefistofelovi vyjadřuje pouze nepřimo a ve zkratce, v souvislosti se svým tvrzením, že Goethe svým přístupem k jistotě o nesmrtelnosti duše démonično degradoval na neškodnou entitu. „Je netvůrcí, jeho principem je povrch, je to duch prázdné identity, $a = a$, která se nehne z místa. Pohyb, čas, tvorba je mu něčím cizím, znepokojivým a nepochopitelným: je to rozum (Verstand), který je při vší své chytrosti vlastně hloupý, nakonec spíše komický, než aby byl pozitivnímu světovému principu

⁸⁵ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 36 – 39.

⁸⁶ Eliade, M., *Mefisto a Androgyn*, s. 64 – 65.

⁸⁷ Eliade, M., *Mefisto a Androgyn*, s. 64 – 65.

nebezpečný.“ Naproti vnějšímu zlu v běžném slova smyslu, které je jedinci i celému světu nebezpečné, vystupuje v Goethově Faustovi zlo vnitřní, duševní, které však jedinec svým vlastním přičiněním není schopen porazit. Klíčem k tomuto problému je pro Patočku postava Markétky.⁸⁸

5.5. Markétka a motiv viny

Markétka do děje vstupuje jako prototyp zbožné a neposkvrněné osobnosti. Ctí zásady společnosti, v níž žije a svůj život celou svou bytostí směřuje k duchovnu a ke spáse. Proto je její svět tolik vzdálený od světa Faustova a to i ve chvíli, kdy je jejich vztah nejbližší. Goldstücker ovšem v Markétce spatřuje loutku společnosti a mravních kodexů, a když se Faustovi poddá a takto nastavené hranice překračuje, vina, která na ni dopadá, je pro ni tak palčivá, že ji nedokáže unést.⁸⁹

Motiv viny v souvislosti s Faustem a Markétkou rozvádí zejména Jan Patočka. *„Smyslový život se ukazuje jako aspekt života mravního; vědomí viny je jeho legitimním výsledkem. A i když Faust sám protestuje a setrvává v opozici vůči předsudkům a tradici, je Markétčino převzetí viny hlubší než tento individualistický vzdor.“* Markétka se ve vězení zříká Faustovy pomocné ruky, díky níž by se z vězení osvobodila a vinu bere zcela na sebe.⁹⁰ Skrze Markétku pak je v díle vyobrazen *„nezbytný předpoklad očisty láskou. Některé z etap této očisty jsou pozemské – očista krásou a osvobozením a podporováním lidí -, rozhodující etapa se však může uskutečnit až po smrti, neboť tak hluboko sídlí vina.“*⁹¹ Co pak z díla dělá tragédii, není podle Patočky tragédie Faustova, nýbrž tragédie Markétčina.

Tato tragédie spojená s jejím převzetím viny se podle Patočky stává podnětem a hybatelem Faustova dalšího postupu kupředu. *„I samo smyslové jednání se tím stalo mravním, totiž bylo mravním, a to mravně zlým, a tak může Faust nastoupit cestu očisty, která vede skrze estetickou výchovu a aktivní život a dovršuje se na onom světě.“*⁹²

⁸⁸ Patočka, J., *Umění a čas II*, s. 109 – 110.

⁸⁹ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 42.

⁹⁰ Patočka, J., *Umění a čas I*, s. 516.

⁹¹ Patočka, J., *Umění a čas II*, s. 110.

⁹² Patočka, J., *Umění a čas I*, s. 516.

5.6. Páté dějství

Druhý díl tragédie obsahuje pět dějství, které nesou velmi složitou dějovou linii a pro vyznění celého faustovského díla mají značný význam. Interpretace, která by byla zaměřena na výklad všech pěti dějství, by jistě rozsahem stačila na celou bakalářskou práci. Proto se zaměříme pouze na dějství páté, které zakončuje celý Faustův příběh. V této části knihy se odehrávají tři téměř bezprostředně po sobě následující příběhy.

Než ale o těchto příbězích a k jejich smyslu necháme promluvit některé autory, je nezbytné vypočítat zde pozadí, na kterém se odehrávají. Faust se s Mefistofelovou mocí dostává k moci a stává se panovníkem území, které vybudoval vysušením moře. Goldstücker označuje tento „nový svět“ dvěma způsoby: *„jednak je to nová pevnina, vyvzdorovaná na moři pilnou prací mnoha lidských rukou, a jednak je nový svým zřízením. Neboť země, již Faust vládne, není již řízena feudalisticky. Středověk je překonán.“*⁹³

Čtenář však velmi záhy v textu odhaluje, že cesta k vybudování takového nového světa rozhodně není již tak pohádková, jako její výsledek. Práce postupuje nezadržitelnou rychlostí, avšak je spojena s mnohými krutostmi a spoustou obětí: *„Rýčem, lopatou, vší mocí, / marně za dne ráz a ráz. / Jiskérky kde žhnuly v noci, / nazítří tam stála hráz. / Lidské oběti se daly. / V nočních tmách zněl pláč a kvil.“*⁹⁴

Bratránek se ve svém výkladu neodchyluje od svého patetického a oslavného tónu i navzdory výše uvedeným veršům: *„Celý rozsáhlý úrodný a hustě osídlený kraj, kdysi nebezpečné písčité pobřeží, vděčí za svůj rozkvět, ano za svou existenci Faustovi.“* Ve svých úvahách o Faustově dobrotě Bratránek pokračuje: *„Faust sám (...) dlí v zamyšlení nad svým pohnutým životem, nad jeho konečným vyústěním v činné uplatnění obecně lidského obsahu niternosti ve prospěch obecného lidského života a práce.“*⁹⁵

5.6.1. Filémón a Baukis

O tom, jaké vládnu tou dobou poměry ve Faustově říši, se dovídáme od dvou starých lidí, jejichž obydlí je pro Fausta jediné, které mu na jeho území nepatří. K tomu mu překáží ve výhledu na své veledílo. Kosík ve svém článku *Faust – stavitel* zmiňuje, že

⁹³ Goldstücker, E., Předmluva In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 55.

⁹⁴ Goethe, J. W., *Faust*, s. 566.

⁹⁵ Bratránek, F. T., *Výklad Fausta*, s. 140.

„tento výhled požadovaný není pohled do šíra, do volné a otevřené krajiny, potřeba výhledu je chtění, které se kolem sebe chce zhlížet samo v sobě jako v neomezené moci vládnoucí nad prostorem a nesnášející kolem a vedle sebe nic odlišného.“⁹⁶

Obydlí Filémóna a Baukis je jediné území ve Faustově dokonale rozvrženém a vystavěném světě, které tomuto rozvržení neodpovídá. Vzдор obou staříků, kteří se odmítají stěhovat a stejně tak vzдор, který představuje jejich stavení, jež Faust nemůže spravovat a nemůže být tedy pod jeho dohledem, představuje pro Fausta překážku, kterou nedokáže přejít. Filémón a Baukis, dvě postavy z řecké mytologie, představují společně s poutníkem přátelství a láskyplné vztahy, jsou však odstraněni, jelikož ve světě, který Faust vybudoval, pro takové ctnosti není už místo.⁹⁷

Podle Janáta Faust vnímá obydlí starých lidí stejně, jako bylo načrtnuto Ovidiem v antice, jako svatyni, která by mu mohla poskytnout klid, kterého ve své věčné honbě za svým cílem a za výhrou v sázce nemůže dojít. *„V závěru života však nahlíží konečnou podstatu času, na jehož konci čeká smrt coby nevyhnutný lidský úděl; cítí též, že spirálu dravé sekulární touhy nelze roztáčet do nekonečna a že bytostným přáním lidské duše je harmonie, spočínutí a mír.“* Vzhledem k tomu, že je si Faust dobře vědom, že k jeho moci přispěly temné síly a odvrát od Boha, v momentě vědomí, že se blíží jeho konec, uvědomuje si, že je to právě Bůh, nikoliv ďábel, kdo má nad smrtí vládu. *„Cítí, že Filemon a Baucis jsou ve svém skromném živobytí Bohu mnohem blíže.“⁹⁸*

Bratránek ani poté, co Faust dopustí zničení jejich obydlí i životů nezavdává svému čtenáři důvod, proč na Fausta nahlížet alespoň do určité míry jako na špatného člověka a tento čin ospravedlňuje: *„Dokonce i poslední zločin na lidumilných stařečcích, o kterém měl sotva tušení a pro který v sobě našel jako jeho příčinu jen nepatrný sobecký puntík, se stal očistným prostředkem jeho niternosti (...).“⁹⁹*

⁹⁶ Kosík, K., *Předpotopní úvahy*, s. 97.

⁹⁷ Kosík, K., *Předpotopní úvahy*, s. 98.

⁹⁸ Janát, B., Goethův Faust – výzva, naděje, varování. In: *Faust metaforou k současnosti*, s. 12.

⁹⁹ Bratránek, F. T., *Výklad Fausta*, s. 144.

Mefistofeles plní svůj úkol vystěhovat starce na nové místo posvém a zabije je i s jejich hostem. Faust po tomto incidentu proklíná Mefistofela a partnerství s ním i s černou magií se zřiká. Následujícím událostem pak musí čelit bez podpory Mefistofela.¹⁰⁰

5.6.2. Starost a Faustovo oslepení

K Faustovu paláci přistupují čtyři ženy jako personifikace bídy, hladu, strasti a starosti. Pouze jedna z nich se však je schopna dostat se na místo, kde žijí pouze bohatí, totiž Starost. „*V ní jsou zosobněny nepřátelské síly tvůrčího života člověka. Dokud Faust byl plně spolčen s Mefistem, byl proti této starosti imunní.*“¹⁰¹

Ve výkladu myšlenek této scény se různí autoři rozcházejí. Podle Goldstückera, například Faust neuznává moc Starosti, proto není schopna jeho činorodost zlomit. Jediné, k čemu její moc stačí, je Fausta fyzicky ranit slepotou. Taková slepota však ještě zlepšuje Faustův vnitřní zrak, kterým najednou vidí představu svobodného lidského společenství.¹⁰² Prakticky stejně se k problému vyjadřuje Bratránek: „*Tím však byl zastřen jen jeho vnější smysl a o to jasněji je v jeho nitru, když už jej vnějšek neruší, když se ho i jeho nejistoty zbavil uplatněním nekonečně jisté niternosti.*“¹⁰³

Starost podle Janáta oslepuje lidi připoutaností ke konečným věcem a tím jim zabraňuje nahlédnout „*věci vznešené, svobodné a božské.*“ Faustovu slepotu však také označuje za fyzickou.¹⁰⁴ Karel Kosík se jistým způsobem s Janátem shoduje, klade si však otázku, zda slepota, kterou na Fausta Starost seslala, je fyzická, nebo duchovní. Podle Kosíka je to duchovní slepota, kterou je Faust potrestán: „*Očima vidí, ale nevnímá, co se vlastně děje. K stáru se Faustovi děje to, čím jsou lidi postiženi celý život: jde o duchovní zaslepenost. Faust oslepne, protože jej posedly starosti – o vlastní dílo a jeho osud. (...) Faust je natolik posedlý chtivostí vládnout a kontrolovat, že jedná zaslepeně a ztrácí smysl pro to, co se kolem něho a také s ním děje.*“¹⁰⁵

Kosík se odvrací od běžného výkladu, že po oslepení vidí Faust lépe. Ke konci života se mu totiž daří stejně jako jiným lidem celý život. „*Fausta již nepobízí touha, ale je hnán*

¹⁰⁰ Janát, B., Goethův Faust – výzva, naděje, varování. In: *Faust metaforou k současnosti*, s. 12.

¹⁰¹ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 57.

¹⁰² Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 57.

¹⁰³ Bratránek, F. T., *Výklad Fausta*, s. 143.

¹⁰⁴ Janát, B., Goethův Faust – výzva, naděje, varování. In: *Faust metaforou k současnosti*, s. 12.

¹⁰⁵ Kosík, K., *Předpotopní úvahy*, s. 99.

a štván chtivostí a majetnictvím: starost mu diktuje, aby se staral výlučně o jednu věc a všechno ostatní přehlížel. Jeho jedinou starostí je: dílo musí být dovršeno. ¹⁰⁶

5.6.3. Kopání hrobu a Faustova smrt

Faust nakazuje v noci svým dělníkům stavět dál, avšak při své slepotě neví, že zvuk práce, který doléhá k jeho uším, je důsledkem kopání jeho vlastního hrobu. V této chvíli následuje jeho slavný monolog o svobodné společnosti. Karel Kosík se k němu vyjadřuje velmi osobitým způsobem:

Příběhy Filemona a Baukis, setkání se Starostí, kopání Faustova hrobu a s tím spojená Faustova smrt následují těsně po sobě a vytvářejí podle Kosíka svou časovou posloupností jedno dění, které vnímáme jako „*současnost o třech momentech*“. Každý z těchto příběhů dává smysl až v souvislosti s ostatními, společně tvoří jeden celek. „*Kdesi v pozadí se ještě vznáší dým z hořících lip, chatrče a kaple. Na druhé straně, ale v blízkosti, kopají strašidelné bytosti hrob a zvuk jejich rýčů slyší oslepený Faust. Uprostřed, mezi oběma výjevy, stojí Faust, nevnímá dým ani hrobníky a deklamuje své slavné verše.*“ ¹⁰⁷

Tento monolog, který většina výkladů pokládá jako završení Faustova snažení, jako smíření Fausta „*se světem a sebou samým*“ ¹⁰⁸, je nutné vnímat v souvislosti s tím, co se kolem Fausta odehrává. Pokud člověk zasadí závěrečný monolog do ostatních událostí, které s ním tvoří jednotu, budou mu pak Faustova slova znít „*jako ironický komentář dění a slavnostní rétorika: chválu svobody a činorodé práce doprovází děj, který svobodu a činorodost ruší.*“ ¹⁰⁹

Faust ve svém monologu přemýšlí nad svým dílem, které spěje k nevídanému závěru, nad svobodou lidu, který s nadšením na jeho díle pracuje a před jeho vnitřním zrakem se zjevuje myšlenka chvíle, kdy sám k sobě směřuje verše, které byly zaneseny do smlouvy, a v momentě jejich vyřčení měl Faust sázku prohrát:

Jeho smrt a následné vykoupení je interpretováno mnoha autory a často různými způsoby. Goldstücker například má výklad zcela specifický, opírá se při tom o slova samotného Goetha. Ostatní autoři jsou si mnohem blíže.

¹⁰⁶ Kosík, K., *Předpotopní úvahy*, s. 100.

¹⁰⁷ Kosík, K., *Předpotopní úvahy*, s. 96.

¹⁰⁸ Bratránek, F. T., *Výklad Fausta*, s. 145.

¹⁰⁹ Kosík, K., *Předpotopní úvahy*, s. 96.

Goldstücker cituje Goethova slova: „Připustíte, že konec, kde je zachráněná duše nesena vzhůru, bylo velmi těžko udělat a že jsem se při tak nadsmyslných a sotva tušitelných věcech mohl velmi lehko ztratit v prázdnotě, kdybych svým básnickým záměrům nebyl dal dobrodějně omezující formu a pevnost ostře vyhraněných křesťansko-církevních figur a představ.“ Podle Goldstückera je takový postup užit pouze kvůli nedostatku ničeho lepšího.¹¹⁰ Ani u konce, který tolik pateticky hlásá křesťanské myšlenky, Goldstücker neuznává duchovní vliv na Goethovo dílo.

Goldstücker na rozdíl od následujících autorů vidí Goethův konec jednoznačně. Nad Faustem vítězí čas, avšak díky svému neustálému postupu dál je Faust vykoupen a tedy vítězí. Z pasáže, v níž je zvláště zřejmé Goldstückerovo socialistické cítění, plyne, že člověk může dosáhnout nesmrtelnosti svou prací pro společnost, celek, který díky tomuto úsilí pro všechny může pokročit kupředu. Lásku k lidem pak uvádí jako druhou podmínku pro vykoupení člověka.¹¹¹

Janát vidí ve Faustově smrti značný rozpor a velmi zásadní obtíž. „*Faust je spasen z prostoru, kde ještě stoupá kouř po jeho největším zločinu, je spasen bez konverze, bez pokání a takřka proti své vůli.*“ Pokouší se tento jev ospravedlnit a připomíná, že zřeknutí se zla a opětný příklon k Bohu proběhl alespoň v náznaku po usmrcení Filemona a Baukis. Dále pak se opět odvolává na Starý Zákon, kde je několikrát vyřčena otázka: „*Kdo vlastně může být spasen, bude-li Bůh soudit podle své spravedlnosti a nikoliv podle svého milosrdenství?*“ Podle Janáta tedy „*I přes uvedený rozpor zní závěr Goethova Fausta silným tónem výzvy k vznešenosti a naději na dobrý konec lidských věcí.*“¹¹²

Karel Kosík se opět ironicky vztahuje k výkladu, že Faust sázku svým způsobem vyhrál, jelikož neprodlel (a že prodlení u něj proběhlo pouze v rámci vize před smrtí). Dlouze hovoří o Faustově díle, které již dosahovalo nesmírných rozměrů a zamýšlí se nad tím, jakých prostředků bylo k jeho realizaci užito. Je to moc zla, která k budování přiložila pomocnou ruku. Avšak z výsledného výtvoru se přičinění zla nevytratí, je v něm zabudované a přetrvává s ním. „*Ďábel sázku prohrál, ale ironicky, a stal se trvalou neodlučitelnou součástí systému.*“ Podle Kosíka „*Faustovský člověk vyhrál*

¹¹⁰ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 59.

¹¹¹ Goldstücker, E., Předmluva. In: Goethe, J. W., *Faust*, s. 59 – 60.

¹¹² Janát, B., Goethův Faust – výzva, naděje, varování. In: *Faust metaforou k současnosti*, s. 13.

sázku s Ďáblem, ale vyhrál ji příliš absolutním způsobem a stal se obětí výhry. Vyhraná sázka nad Ďáblem je prohrou člověka.“¹¹³

5.7. Shrnutí výkladů Goethova Fausta

Pokud budeme postupovat chronologicky, prvním a nejstarším autorem, ze kterého bylo zde čerpáno v rámci Goethova Fausta, je František Tomáš Bratránek. Jeho *Výklad Fausta* pochází z poloviny 19. století a stejně jako většina tehdejších výkladů vyjadřuje nadšení nad dílem, které tehdy relativně čerstvě vzniklo a znamenalo ohromný přínos pro literaturu celého světa.

O více než století později sepsal předmluvu k Faustovi Eduard Goldstücker. Ten ze svého výkladu vytlačil křesťanství, které z díla sálá a je tolik zřejmé. Je nutno uznat, že v samotném díle lze v textu narazit na mnoho výpadů proti církvi, ne však proti samotné víře. „*Církev má dobrý žaludek, / celičké země spořádala / a přece se dosud nepřepapala. / Jen církvi, ó křesťansky nábožné, / lze strávití zboží bezbožné!*“

Jan Patočka se v 70. letech 20. století přidržuje duchovního výkladu. Podle něho celkové produchovnění světa v Goethově Faustovi ve výsledku ubírá na vážnosti moci démonična a dokonce onomu podle Patočky ústřednímu problému prodeje nesmrtelné duše.

Karel Kosík se vyjadřuje pouze k pátému dějství Goethova Fausta, avšak vytváří si vlastní ucelený a originální pohled, v němž Fausta nazývá stavitelem. Faust stavitel je pro něho prototypem moderny, která pro „blaho lidí“ nechává mnohé padnout.

Posledním autorem je pak Bohumír Janát. Duchovno opět nechává prostupovat svým výkladem, o čemž svědčí už jen užití Bible jako základního výchozího pramene. Jeho stať je nejmladší a Janát v ní reaguje na moderní české dějiny, předrevoluční a porevoluční situaci a také na Havlovo zpracování faustovského tématu, na hru Pokušení.

¹¹³ Kosík, K., *Předpotopní úvahy*, s. 104.

6. DOKTOR FAUSTUS THOMASE MANNA

Slavný román byl vydán dva roky po druhé světové válce v Americe, kam Thomas Mann roku 1938 emigroval z důvodu ohrožení celé jeho rodiny nacistickým režimem.¹¹⁴ V knize se prolíná několik časových rovin. První je reálný čas líčení, ve kterém se naráží na osud nacistického a válku již prohrávajícího Německa. Pak také čas, ve kterém se odehrává život protagonistův a který obecnou zkázu předznamenává. V díle se dá však rozeznat i přesah do dějinné minulosti, „*který skýtá pohled na prameny duchovního vývoje měšťanského umění i buržoazní epochy jako celku.*“¹¹⁵. Pro obsah knihy je klíčové, že autor reaguje na společensko-politickou situaci v Německu ve všech časových rovinách a tato situace má na směr dějové linie značný vliv.

Dílo Thomase Manna z mnoha důvodů vybočuje z našeho výběru faustovských knih. Vzhledem k rozsahu díla se nebudeme věnovat příliš podrobnému výkladu, přesto však srovnáme s předchozími Mannovo pojetí faustovské látky, která pouze zdánlivě v knize ustupuje do pozadí, ve skutečnosti však je jí podřízeno každé slovo v textu. Thomas Mann si jako inspiraci k propojení děje s faustovskou pověstí vzal k ruce knížku lidového čtení: „*(...) mnohé motivy ze života Adriana Leverkühna (líčení jeho mládí, selský původ na duryňském venkově, nadání pro matematiku a univerzitní studia teologie) jsou ze Spiesovy knížky vědomě převzaty a uvedeny v implicitní sice, avšak záměrný vztah k jejímu hrdinovi.*“¹¹⁶

Mannův Faustus je považován za další stěžejní knihu rozpracovávající faustovskou látku. Svým rozsahem a hloubkou je možno ji postavit na úroveň Goethova Fausta. Podobnost těchto děl můžeme zaznamenat především ve způsobu, jakým autoři vyobrazují společnost svých dob a společensko-politické uspořádání v Německu.¹¹⁷ Jak už však bylo řečeno, Mann Goetha jako inspirační zdroj nepoužil, podle Karlacha především proto, že Goethův Faust nese pozitivní prvky a na konci díla je spasen.¹¹⁸

Mann do příběhu zapracovává jeden nový, ústřední fenomén, totiž hudbu. Hudba prochází celým dílem a od ní se odvíjí dějová linie. Podle Vladimíra Godára „*literatura a hudba žijú počas celého priebehu dejín vo vzájomnej symbióze. (...) Německá societa*

¹¹⁴ Ross, A., *Zbývá jen hluk*, s. 43.

¹¹⁵ Karlach, H., Mannovo dílo nejmilejší – zdroje, obrysy, geneze. In: Mann, T., *Doktor Faustus*, s. 542.

¹¹⁶ Karlach, H., Mannovo dílo nejmilejší – zdroje, obrysy, geneze. In: Mann, T., *Doktor Faustus*, s. 538.

¹¹⁷ Pokorný, J., *Knihy o Faustovi*, s. 193.

¹¹⁸ Karlach, H., Mannovo dílo nejmilejší – zdroje, obrysy, geneze. In: Mann, T., *Doktor Faustus*, s. 538.

sa počas 19. storočia natol'ko identifikovala s hudbou, jako so svojim vysnívaným médiom, že sa nemožno čudovať, že reflexia hudby sa v Nemecku neraz stávala univerzálnou reflexiou či gigantickou metaforou spisovateľskej exegézy stavu spoločnosti.¹¹⁹ Hudba je zapracovaná do samotného faustovského tématu a stáva sa ústredným motívom samotného úpisu.

Faustovská látka bola nejednou hudobne spracovaná mnohými skladateľmi. Mezi nimi jsou tolik významná jména jako například Franz Schubert, Ferenc Liszt, Robert Schumann, ale také například Bedřich Smetana. „*Legenda o Faustovi přitahovala tedy hudebníky stejnou měrou jako básníky a spisovatele, a v mnoha případech vznikala dokonce dojem, že pro příběh, zejména pokud jde o jeho démonické polohy, je hudba ještě působivějším výrazovým prostředkem než literatura.*“¹²⁰

Mann sice podle svých slov na moderní hudbu nahlížel okem vzdělaného amatéra, avšak jeho dílo posloužilo jako inspirační zdroj pro mnohé další skladatele. Například György Ligeti, který se pokoušel vyhnout hudebním konvencím, posloužila teorie dvanáctitónového skládání, která v *Doktorovi Faustovi* byla nastíněna a se kterou se seznámil právě tam, jako prvotní impuls a inspirace pro jeho celoživotní tvorbu.¹²¹ Kromě toho však Mannovo dílo přineslo nové a svěží zpracování faustovské látky.

6.1. Dějová linie, postavy, motivy

Nastiňme si nyní stručně, jakým způsobem rozpracovává faustovskou látku Mann v souvislosti s dějovou složkou a také jakým způsobem se od svých předloh odvrací a naopak. Toto prozaické dílo je sepsáno na rozdíl od ostatních v ich-formě, přičemž nevypráví samotná hlavní postava Adrian Leverkühn, ale jeho přítel Serenus Zeitblom.

Zaměříme-li se na vztah mezi těmito postavami ve srovnání se zmíněnými literárními předlohami, zastupuje pochopitelně Adrian postavu Fausta, přičemž Zeitblom, jak je v závěru dokonce doslovně vyřčeno, vystupuje jako jeho fámulus, čímž jej můžeme připodobnit k Wagnerovi. Ačkoliv je děj vyprávěn Zeitblomem, o jeho životě se nedovídáme téměř nic, paradoxně však líčí takové situace Adrianova života, kterých se sám ani neúčastnil. Mezi těmito dvěma postavami je patrná jistá symbolická souvztažnost. Podle Hanuše Karlacha lze tyto dvě postavy číst vlastně jako „*dvě fáze*

¹¹⁹ Godár, V., Skladatel' Adrian Leverkühn. In: *K životnímu jubileu profesora Vlastimila Zusky*, s. 35.

¹²⁰ Pokorný, J., *Kniha o Faustovi*, s. 193.

¹²¹ Ross, A., *Zbývá jen hluk*, s. 422.

*měšťanského dějinného údobí, dvě synchronně tu existující podoby duchovního života onoho údobí: jeho ke tradičním hodnotám se upínající pohled na svět, jaký představuje postava trochu koženého humanisty Serena Zeitbloma, a podoba z časů extrémní vyhrocenosti všeho negativního, kterou ztělesňuje hlavní hrdina.*¹²² Zeitblom líčí mnohé události a jevy společnosti svým zastřeným pohledem pedanta lpícího na tradici, což je postaveno do přímého kontrastu k Adrianovu pohledu na svět, který není zdeformován naivními iluzemi.

Adrian je od začátku do konce popisován jako chladný člověk bez náznaku empatie, sám vypravěč k němu však chová nejrůznější přátelství. To mnohdy působí až nereálně, Adrian mu totiž neprojevuje ani náznak citu, dokonce ho ani neoslovuje jménem. Tento jev je určen dozajista faktem, že k němu měl Mann jako k fiktivní postavě velmi hluboký vztah.¹²³ Adrian je také studentem, nejprve volí teologii, později se však dovídáme, že jen proto, aby se přiblížil temným silám. Následně se pak obrací k hudbě, pouze však pro získání základního povědomí o jejích zásadách. Všem konvencím se ve své pozdější tvorbě vyhýbá a dále se věnuje zmíněné atonalitě.

O úpisu d'áblu se dovídáme až prostřednictvím jakéhosi záhadného dopisu, který se vypravěči dostal k rukám. Dábel se v díle vyskytuje ve více podobách, ačkoli jeho identita není nikdy explicitně odhalena. Prvním impulzem k podepsání smlouvy s d'áblem, se stává Adrianova nákaza syfilidou. Nemoc otevřela Adrianovi cestu k vystupňování jeho existence, bolesti a migrény spojené s temnou démonickou mocí se mu stávají hnací silou k tvorbě.

Smlouva však nefunguje jako smlouvy předchozí. Adrian se musí zcela oprostít od jakýchkoli hřejivých citů a zcela se před nimi uzavřít. Plně se tedy oddá tvorbě na úkor vlastního osobního života, celou svou osobností se tvorbě oddává a právě to ho činí faustovskou postavou. Během doby, kdy je v úpisu, také zakouší jakousi přípravu na peklo skrze období zmíněných palčivých fyzických bolestí, která se střídají s těmi, kdy se oddává tvořivosti takovým způsobem, že se stává jejím otrokem.

Z toho důvodu děj nikam nepostupuje, Adrian setrvává na jednom místě, kde se věnuje tvorbě a svým přátelům, se kterými se oddává mnohým debatám, ježto ukazují Mannův pohled na rozličné problémy. Adrianův okruh přátel lze označit za typický obraz

¹²² Karlach, H., Mannovo dílo nejmilejší – zdroje, obrysy, geneze. In: Mann, T. *Doktor Faustus*, s. 542.

¹²³ Karlach, H., Mannovo dílo nejmilejší – zdroje, obrysy, geneze. In: Mann, T. *Doktor Faustus*, s. 536.

tehdejší německé společnosti. Proto také v závěrečné scéně, kdy se všem svěruje, že se upsal temným silám, společnost před tímto sdělením, které přesahuje jejich svět, zavírá oči a většina z nich z místnosti odchází.

Na rozdíl od předchozích děl, kdy s vypršením smlouvy nastává Faustův fyzický konec, zde ztrácí Adrian pouze svou duši, tělo přežívá. Adrian tedy posledních deset let žije v jakési paralýze, kdy se jeho životní projevy podobají projevům malého dítěte. Dá se říci, že kniha se čtenáři přizpůsobí podle toho, jak ji uchopí. Je totiž možné ji pojímat jako dílo o hudbě, kde je hlavní postava psychiky narušená, díky čemuž tvoří velkolepá díla a na konci se dočista pomátne. Stačí však mít jen kapku vnitřního vhledu a kniha mu ukáže nevidané hlubiny, do kterých umožňuje vstoupit.

Thomas Mann, velký obdivovatel Friedricha Nietzscheho, se při tvorbě postavy Adriana Leverkühna inspiroval právě životem tohoto filosofa. V ději lze najít mnoho paralel s jeho životem. Nietzsche sám se záměrně nakazil syfilidou, a stejně jako Leverkühn poslední léta svého života prožívá v paralýze, postižen duševní chorobou. Především však oba dva obětovali celý svůj život „*vystupňování své umělecké existence tak, že vlastní život vydali všanc moci démonů.*“¹²⁴

6.2. Jan Patočka a Mannův Faustus

6.2.1. Historická situace a světové zlo

Vzhledem k tomu, že Jan Patočka se ve svých statích podrobně věnuje právě Mannovu Doktoru Faustovi, pokusíme se zde alespoň načrtnout jeho velmi osobitý a složitý výklad. Thomas Mann prožil období německých dějin, kdy došlo k existenciálním změnám celého společenského i politického uspořádání. Patočka první i druhou světovou válku označuje za „*dva opožděné, násilné a tradici se vymykající pokusy zaprodat duši za pozemské blaho.*“¹²⁵ Po neúspěších Německa v první světové válce se podle Patočky jeho politická forma mění v tyrannii, kterou označuje Platón za nejhorší politické uspořádání vůbec. Z tohoto důvodu dostávají v zemi slovo takové vášně, „*jaké dosud mohly přijít ke slovu jen v šílených snech.*“ Pokusy duchovně založených lidí

¹²⁴ Karlach, H., Mannovo dílo nejmilejší – zdroje, obrysy, geneze. In: Mann, T., *Doktor Faustus*, s. 540 - 541.

¹²⁵ Patočka, J., *Umění a čas II*, s. 111.

navrátit světu duši brzy ztroskotávají a zlo tak začíná získávat zničující sílu. Takové období volá o nové zpracování faustovské látky.¹²⁶

V té době se prakticky duchovní moc a autorita ze světa vytrácí, člověk v Mannově době již nemůže počítat se žádnou transcendentní pomocí proti zlu ve světě. *„Příliš hluboko, až do morku ducha samého pronikla zkáza. (...) Je to svět ve své totalitě, nezbyvá tu už nic, čeho by se člověk mohl chopit v případě, že by se mu chtěl vyvléknout.“*¹²⁷

Patočka také hovoří ještě o druhé rovině zla, která je součástí toho chladného, světového. *„Je však také ‚žhnoucí zlo‘, které není v základě ničím jiným než tím studeným zlem v nás, (...)“* V takovém světě moc démonična narůstá, jelikož už nenaráží na žádné překážky – ve světě ani v samotném jedinci. Problém nesmrtelné duše je proto opět aktuální. *„Duchovní samo se stalo svým protikladem, (...) jde o zaprodání duše v bezduché době. Duše jsou zde prodány dříve, než zakusí svou nesmrtelnost.“*¹²⁸

6.2.2. Návrat k paktu

Samotný pakt před námi nevystupuje empirickým způsobem jako v předchozích dílech. Dovídáme se o něm ze zmíněného dopisu, ve kterém Adrian líčí svůj rozhovor s ďáblem. Je logické, že v odduchovnělém světě k faustovské látce již nemůže Mann přistupovat způsobem, jakým k ní přistupoval Goethe. *„(...) v jistém smyslu je zde návrat k paktu s ďáblem, k prodeji.“*¹²⁹

Vzhledem k již zmíněnému se však nabízí otázka, kterou si Patočka klade: *„Co vlastně znamená sázka nebo pakt s ďáblem o nesmrtelnou duši ve světě, který duši nemá?“*¹³⁰ Odpovídá si následně v obou statích: *„Nemůže vůbec jít o zaprodání duše za pozemské blaho, nýbrž naopak: nasazením nejnádhernějšího lidského ducha, jeho ‚zaprodáním‘ získat pro sebe a pro druhé zpět ‚nesmrtelnou‘ duši.“*¹³¹ Ve druhé stati pak konkretizuje: *„Smysl obchodu je však podle našeho názoru oproti staré faustovské pověsti přímo opačný. Člověk se vzdává sebe sama, svého života, aby získal*

¹²⁶ Patočka, J., *Umění a čas I*, s. 517.

¹²⁷ Patočka, J., *Umění a čas II*, s. 111 - 113.

¹²⁸ Patočka, J., *Umění a čas II*, s. 112.

¹²⁹ Patočka, J., *Umění a čas II*, s. 115.

¹³⁰ Patočka, J., *Umění a čas I*, s. 518.

¹³¹ Patočka, J., *Umění a čas II*, s. 112.

*nesmrtelnou duši: pod zdánlivým prodejem se ve skutečnosti skrývá vykoupení.*¹³² Proto také Adrian v době úpisu trpí a zakouší mnohá muka, aby pak vytvořil dílo, které duši získává a ve světě přetrvává.

6.2.3. Překonání zla

Aby člověk mohl světové zlo překonat, musí se paradoxně obrátit k němu samému. „*V této smlouvě se totiž anonymní démonično odhaluje jako něco transcendentního. A ono samo se má nakonec stát odhalením svého vlastního věčného zatracení, universum za ním opět probleskuje, stává se smysluplným a transparentním.*“¹³³

Adrian stojí po uzavření smlouvy před úkolem vytvořit umělecké dílo v době, kdy je vše lhostejné a kdy už zdánlivě nezůstávají žádné nové možnosti tvorby. Adrian je musí svým intelektem a pomocí démonična obnovit a následně přetavit „*ve všeuchvacující žhavost, neoddělitelnou od uměleckého díla.*“ Právě toto spojení světového chladu a umělecké výhně mu zlo nabízí. Zároveň však mu odpírá vše, co by Adriana mohlo rušit od jeho cíle, vše hřeživě lidské.¹³⁴

Tím, že se však Adrian plně vnoří do své tvorby, se jako každý umělec stává hledačem pravdy. Původní pravdy odhalují svět, přičemž Adrianova pravda vnořená do hudby není omezena slovy, má tedy neomezené možnosti sdělení. Adrian nepostupuje tak, že svět odhaluje jako nějakou světskou věc, nýbrž nechává svět sám, aby předstoupil ve své pravosti, Adrian jej pouze očišťuje od všeho, co není svět o sobě, od všech příměsí a přídavek člověka. „*Jen ten, kdo se tímto způsobem promění v čisté médium, v čistou přítomnost, a vzdá se všeho, co není svět sám ve svém jádře, je schopen vytvořit dílo, do něhož se svět sám vlomí. Teprve pak zakusí svět jako nesmírný zázrak, věčně nepomíjivý a tajemný, a najde prostředky stejně jedinečné, jako je tato odkrytá skrytost.*“¹³⁵

Patočka prostřednictvím této služby pravdě vysvětluje také Adrianovu izolaci od běžných lidských aktivit. Není to pýcha, ale jev, který je pro službu pravdě nezbytný. „*Mezi světové zlo a umělce se tak vsunul prvek, který se od zla zásadně liší.*“ Umělec už není člověkem, který se žene za slávou, nýbrž je pouhým zprostředkovatelem pravdy.

¹³² Patočka, J., *Umění a čas I*, s. 518.

¹³³ Patočka, J., *Umění a čas II*, s. 112.

¹³⁴ Patočka, J., *Umění a čas I*, s. 520.

¹³⁵ Patočka, J., *Umění a čas I*, s. 521.

Uzavření se před lidmi i před obvyklými lidskými činnostmi, je pro službu pravdě pouhá důslednost.¹³⁶

Těmito úvahami Patočka dochází k té nejvýznamnější, a totiž „právě tím, že *chladný světový chaos na smysluplném osudu spoluúčinkoval, je slepá moc zlomena.*“ Samotné světové zlo, aniž by chtělo, připravuje půdu pro možnost povstání nesmrtelné duše. „(...) *umělec obětuje všechno ‚lidské‘, každé vnitřní a intimní nadšení. Ale právě v jeho bezmezné vůli k pravdě se prolomí bezduchost světa, v jeho vůli k sebeobětování a soudu se anulují smlouva s ďáblem (...).*“¹³⁷

¹³⁶ Patočka, J., *Umění a čas I*, s. 521 – 525.

¹³⁷ Patočka, J., *Umění a čas I*, s. 521 – 525.

7. ZÁVĚR

Německo ve své historii procházelo mnohými krizemi a problémy, které se odrážely ve společnosti i v kultuře. Právě tíživé situace na mnoha úrovních vedly vždy spisovatele a básníky k novým zpracováním faustovské látky. Ta totiž skýtá nespočet možností, jak tyto společenské, kulturní i náboženské nedostatky uvést na pravou míru a odhalit je světu.

Zejména Patočkovy statě ukazují, že ústřední faustovské téma – problém prodeje nesmrtelné duše – se v souvislosti s historickými obdobími proměňuje velmi zásadně. Stejně tak se však proměňují i mnohé další motivy. Pojetí zla, Faustova víra v Boha, pohnutky k úpisu, i samotný pakt s ďáblem, to vše je v jednotlivých dílech do určité míry obměňováno. V práci jsou nastíněny historické a kulturní situace v obdobích, kdy jednotlivé interpretace vznikaly a v souvislosti s těmito situacemi jsou ukázány metamorfózy jednotlivých faustovských motivů jak prostřednictvím filosofických interpretací děl, tak děl samotných.

Nejvýraznější proměny původní pověsti jsou patrné v dílech J. W. Goetha a T. Manna. Z bližšího zaměření na tyto dvě umělecké interpretace plyne, že ve srovnání s lidovou pověstí, získávají v těchto dílech jednotlivé motivy často zcela jinou a mnohem důležitější funkci. Především právě tato obměna otevírá ve zmíněných dílech výrazně hlubší rovinu vzhledu do faustovské problematiky. Dá se říci, že pojetí faustovské látky u Goetha a Manna jsou pro její přínos světu jedna z nejvýznamnějších.

Faustovská látka je nevyčerpatelným zdrojem inspirace jak na úrovni filosofické, tak umělecké. Všichni lidé se v ní mohou shlédnout různými způsoby podle své vlastní individuality. Její jednotlivé interpretace pak rozšiřují možnosti, jak může jednatlivec tuto látku uchopit a poznat ji ve vší hloubce. Tato práce se pokusila ukázat, jak rozsáhlé jsou možnosti pojmání faustovské problematiky a jejího výkladu.

SEZNAM LITERATURY

BAHR, Ehrhard. *Dějiny německé literatury I: Od středověku po baroko*. Praha : Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0642-9.

BAHR, Ehrhard. *Dějiny německé literatury II: Od osvícenství k době předbřeznové: kontinuita a změna: Od středověku po současnost*. Praha : Karolinum, 2006. ISBN 80-246-1017-5.

BRATRÁNEK, František Tomáš. *Výklad Goethova Fausta*. Praha : Odeon, 1982.

ELIADE, Mircea. *Mefisto a androgyn*. Praha : Oikoymenh, 1997. ISBN 80-86005-51-8.

GODÁR, Vladimír. Skladatel Adrian Leverkühn. In *K životnímu jubileu profesora Vlastimila Zusky*. Praha : Karolinum, 2014. ISSN 0567-8293.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust*. 4. vyd. Praha : Fr. Borový, 1949.

GOLDSTÜCKER, Eduard. Předmluva. In GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957.

JANÁT, Bohumír. Goethův Faust – Výzva, naděje, varování. In *Faust - metaforou k současnosti: sborník statí z diskusního fóra uskutečněného 4. a 5. prosince 1997 v Goethe Institutu*. Praha : Happy End Production, 1998. 65 s. ISBN 80-7008-075-2.

KARLACH, Hanuš. Mannovo dílo nejmilejší – zdroje, obrysy, geneze. In MANN, Thomas. *Doktor Faustus: Život německého hudebního skladatele Adriana Leverkühna vyprávěný jeho přítelem*. Praha : Mladá fronta, 1986.

KOSÍK, Karel. *Předpotopní úvahy*. Praha : Torst, 1997. ISBN 80-7215-036-7.

KRAMERIUS, Václav Rodomil. *Knížky lidového čtení*. Praha : Odeon, 1988.

MANN, Thomas. *Doktor Faustus: Život německého hudebního skladatele Adriana Leverkühna vyprávěný jeho přítelem*. Praha : Mladá fronta, 1986.

MARLOWE, Christopher. *Doktor Faustus: tragédie o 5 dějstvích, 14 obrazech*. Praha : Dilia, 1969.

MASARYK, Tomáš Garigue. *Moderní člověk a náboženství*. 2. vyd. Praha : Ústav T. G. Masaryka, 2000. ISBN 80-86142-08-6.

NEUBAUER, Zdeněk. Faustova tajemná milenka. In *Faustování s Havlem: Úvahy o archetypu Fausta nad evropskými kulturními dějinami a nad Havlovou hrou Pokoušení*. Praha : Knihovna Václava Havla, 2010. ISBN 978-80-903518-3-7.

PATOČKA, Jan. *Umění a čas I*. Praha : Oikoymenh, 2004. ISBN 80-7298-113-7.

PATOČKA, Jan. *Umění a čas II*. Praha : Oikoymenh, 2004. ISBN 80-7298-114-5.

POKORNÝ, Jindřich. *Knih o Faustovi*. Praha : Mladá fronta, 1982.

ROSS, Alex. *Zbývá jen hluk: naslouchání dvacátému století*. Praha : Argo, 2011. ISBN 978-80-7363-397-4.

PRAŽÁK, Vladimír. Doslov. In MARLOWE, Christopher. *Doktor Faustus: tragédie o 5 dějstvích, 14 obrazech*. Praha : Dilia, 1969.

WEBEROVÁ, Helena. Marlowův Faust a Havlův Foustka. In *Faustování s Havlem: Úvahy o archetypu Fausta nad evropskými kulturními dějinami a nad Havlovou hrou Pokoušení*. Praha : Knihovna Václava Havla, 2010. ISBN 978-80-903518-3-7.

RESUME

This thesis is focused on selected interpretations concerned with Faustian topic and also on historical development of the topic. The main goal of this thesis is the comparison of particular literary works aiming on features of the crucial motives in the Faustian story and on contemporary cultural and historical influence, which determined the actual form of the motives. The dominant source used to interpret particular pieces of literary work in this thesis is the view of Czech philosopher Jan Patočka. Moreover, some additional interpretations of Faustian issues are included in the comparison.