

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Režie – dramaturgie činoherního divadla

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

FAUST A JOB'S

Kateřina Slezáková

Vedoucí práce : prof. PhDr. Daria Ullrichová

Oponent práce: doc. MgA. Zuzana Sílová, Ph.D.

Datum obhajoby: 14.9.2016

Přidělovaný akademický titul: BcA

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Dramatic arts

Direction – Dramaturgy Of Dramatic Theatre

BACHELOR THESIS

FAUST AND JOB'S

Kateřina Slezáková

Supervisor : prof. PhDr. Daria Ullrichová

Opponent : doc. MgA. Zuzana Sílová, Ph.D.

Date of presentation: 14.9.2016

Academic degree to be obtained: BcA

Prague, 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

FAUST A JOB´S

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Tato práce se zabývá zkoumáním podstaty Faustovy vnitřní rozpolcenosti v souvislostech moderní doby. Snaží se postihnout základní povahové rysy vedoucí k pocitu prázdnoty. Autorka užívá komparace dramatické postavy Fausta s jeho biblickým předobrazem Jobem a s jedním z nejúspěšnějších současných podnikatelů Stevem Jobsem. Na základě srovnání se zamýšlí nad platností či mutací vyvozovaných tezí v dnešní době. Ve své druhé části autorka reflektuje vznik inscenačního projektu Faust. Vzhledem ke svému oborovému zaměření na oblast dramaturgie se věnuje zejména procesu výběru jednotlivých dramatických situací, úpravě dramatického textu a volbě vhodných inscenačních prostředků.

Abstract

This thesis examines the nature of Faust's inner ambivalence in the context of modern times. It tries to identify the basic traits leading to the feeling of emptiness. The authoress uses comparing the dramatic character of Faust with his biblical prototype of Job and one of the most successful entrepreneurs today Steve Jobs. Based on the comparison she contemplates the validity or mutation of the drawing theses nowadays. In the second part the authoress reflects the production of the project of Faust. Due to her specialization in the field of dramaturgy she pursues especially the process of the selection of particular dramatic situations, adjustments of dramatic text and the choice of suitable staging means.

Obsah

1 ÚVOD	7
2 TEORETICKÁ ČÁST	9
2.1 ROZPOLCENÝ FAUST.....	9
2.1.1 Faustovo hledání sebe samého	9
2.1.2 Střet smyslového a duchovního	12
2.2 FAUST A JOB.....	16
2.2.1 Kniha Jobova.....	16
2.2.2 Hospodin – Člověk – Ďábel	19
2.2.3 Zkouška	21
2.3 FAUST A JOBS	23
2.3.1 Vizionář v sandálech.....	23
2.3.2 Společné rysy.....	25
2.3.3 Od Fausta k Jobovi	28
2.4 FAUST A KONZUMNÍ SPOLEČNOST.....	30
3 POPIS VZNIKU INSCENAČNÍHO PROJEKTU FAUST	33
3.1 Výběr textu	33
3.2 Zadání, obsazení.....	34
3.3 Výchozí úvahy	36
3.4 Výběr situací	38
3.5 Textová úprava.....	41
3.6 Proces zkoušení a role náhody.....	46
3.7 Principy a prostředky inscenace.....	49
4 ZÁVĚR	51
5 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	53
6 PŘÍLOHY	55

1 ÚVOD

Tato práce si klade za cíl zamyslet se nad klíčovými rysy, vlastnostmi a aspekty dramatické postavy Fausta ve zpracování Johanna Wolfganga Goetha, a to ve vztahu k současnému konzumnímu světu. Pokouší se definovat podstatu Faustovy deprivace z hlediska lidské potřeby seberealizace. Klade si otázku, do jaké míry souvisí Faustova touha po vertikále s jeho osobností jako takovou a do jaké míry ji určuje klima doby, do které je Faust zasazen. Myšlenka zmapovat cestu od biblického podobenství stojícího u vzniku Goethova Fausta k požadavku úspěchu, který je kladen na současného člověka, vychází z konkrétní interpretace Fausta, na níž byl postaven klauzurní inscenační projekt Faust. Mým záměrem je konfrontovat dramatickou postavu Fausta se starozákonním příběhem Jobovy zkoušky víry a s osudy i životní filozofií Steva Jobse, jedné z nejvýraznějších a nejúspěšnějších postav uplynulých padesáti let. Tato komparace odhaluje nadčasové prvky a motivy Goethova díla, jež je možné vztáhnout na naši dobu, stejně tak jako principy, které se změnou společensko-kulturního kontextu ztrácejí svou naléhavost a je tedy třeba je současnému divákovi přiblížit skrze vhodnou interpretaci a aktualizaci.

Druhá část této práce je věnována reflexi vzniku klauzurního inscenačního projektu Faust. Kladu si za cíl mapovat jednotlivé fáze vzniku finální podoby dramatického textu a jeho následné jevištní realizace. Pokouším se představit východiska, na jejichž základě inscenace vznikala, dramaturgicko-režijní koncepci a její vývoj v procesu zkoušení. Popisují průběžnou i finální podobu scénických řešení některých dramatických situací. Zaměřuji se přitom na interpretaci Fausta ve vztahu k dnešnímu světu. Popisují konkrétní problémy a úskalí, které provázely zkoušení inscenačního projektu.

V rámci svého bádání se zabývám jednou z nejkompexněji vytvořených postav v dramatickém umění, Faustem. Zpracování archetypální postavy učence, který se za pomoci ďábla pokouší poznat nepoznatelné, trvala jeho autorovi bezmála šedesát let. Je proto nasnadě, že v rozsahu bakalářské práce není možné vyvarovat se při jeho výkladu určitého zjednodušení, zploštění významových rovin. Aby vůbec bylo možné vyvodit z jednotlivých komparací nějaké závěry, rozhodla jsem se vycházet převážně z prvního dílu Fausta, ve kterém Faust zaujímá klíčovou roli nositele děje. Ostatně i inscenace, jejíž reflexi

se věnuje druhá část této práce, je založena zejména na událostech prvního dílu tragédie.

Pozn.:

Tato práce se věnuje dramatické postavě Fausta výhradně ve zpracování Johanna Wolfganga Goetha. Cesty faustovského mýtu ani jiná zpracování tématiky dalšími dramatiky a spisovateli nejsou součástí této práce.

Teoretická část této práce se v citacích odkazuje na překlad Otokara Fischera. Popis vzniku inscenačního projektu *Faust* i jeho samotný text (Příloha) je kombinací překladů Otokara Fischera a Olgy Maškové.

2 TEORETICKÁ ČÁST

2.1 ROZPOLCENÝ FAUST

2.1.1 Faustovo hledání sebe samého

Název první podkapitoly není vybrán samoučelně. Pro tragédii Faust je motiv *hledání* a *bloudění* více než příznačný. Jeho autor, Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), významný německý básník, prozaik, dramatik, ale i politik a vědec, hledal vhodnou formu pro své zpracování středověkého námětu přes půl století. Legenda o učenci, který výměnou za životní moudrost zaprodal duši ďáblu, zaujala Goetheho pozornost už v mládí. První, strukturálně i významově jednodušší rukopis Fausta, tzv. *Urfaust*, vznikl už mezi léty 1770-1775 a pojednával o mladém, energickém Faustovi, zmítaném nenaplněnými vášněmi a spalovaném obavami z neúspěchu. Z textu vyzařovala autorova smělost vytvořit velkolepé dílo, chyběl však nadhled a vyzrálá moudrost nabytá prožitými životními peripetemi, jež by dokázaly pomoci spisovatelskému talentu při tvorbě skutečně jedinečného celku. Goethe správně tušil, že si faustovská látka zaslouží jeho další pozornost. „Goethe chtěl před člověka předvést člověka samotného v celé jeho úplnosti. A našel si právě tuto postavu 16. století, tuto Faustovu postavu, kterou vlastně, když v něm vzešla myšlenka napsat „Fausta“, znal jen velmi málo, kterou znal jen z nedostatečné tradice.“¹ V průběhu celého života se neúnavně vracel k již napsaným pasážím a dramatickým situacím, aby je znovu a znovu přepracovával a prohluboval jejich smysl. Jeho hledání došlo ke zdárnému konci, Fausta v dnešní podobě představil světu v létě roku 1831. O tom, že sám Goethe považoval své celoživotní umělecké hledání za úspěšně završené, svědčí i jeho citát, pronesený v srpnu 1831, pouhých sedm měsíců před smrtí: „Svůj další život mohu nyní pokládat za učiněný dar, a vlastně je teď již docela jedno, zda snad a co ještě vykonám.“²

Motiv bloudění při hledání životní cesty je klíčovým i v dramatické situaci Prologu v nebi. Dochází zde ke sporu Hospodina s Mefistofelem o dobro

¹ Steiner, R. *Faustovský problém. Duchovní výklad ke Goethově Faustovi II.* MICHAEL, Svätý Kopeček u Olomouce, 2009, 211 s.

² Eckremann, J. P. *Rozhovory s Goethem in Faust jako stav zadlužení. Desetkrát o Faustovi, pokaždé jinak*, 1. vydání, Univerzita Karlova v Praze; Karolinum, Praha, 2014, 91 s. ISBN 978-80-246-2398-6

v člověku. Zatímco Mefistofeles obviňuje lidské plémě z nízkosti až „zvířeckosti“³, Hospodin je přesvědčen o tom, že člověk přes všechny omyly a chyby, kterých se během života dopustí, je v jádru dobrým a čestným. Jako příklad za všechny je vybrán právě Faust. Výsledkem sporu je sázka uzavřená bez Faustova vědomí o jeho duši. Podstatou sázky je prokázat „hodnotu nebo bezcennost člověka.“⁴

Symbolická cesta Fausta, který během svého putování prochází „malým a pak i velkým světem“⁵, představuje proces individualizace, hledání sebe samého, svého údělu ve vesmíru a svého místa ve společnosti. Na počátku tragédie nacházíme Fausta uprostřed vážné bilanční krize. Čeho doposud dosáhl? Je správné žít podle pravidel nebo žít navzdory pravidlům? Proč by se měl nadále snažit, když se mu vesmír za jeho snahu ničím neodvděčí? Nijak ho neocení. Má vůbec smysl usilovat o poznání nepoznatelného a ovládnutí neovládnutelného? V momentálním rozpoložení jsou Faustovy odpovědi samozřejmě negativního rázu. Upadá do hluboké deprese a skepse. I přesto je ale pro něj nemyslitelné, že by své badatelské úsilí vzdal. Ponechme stranou fakt, že by tím popřel vše, čemu doposud věřil a čemu zasvětil veškerý svůj volný čas, a přejdeme rovnou k hlavní příčině, vlastnosti, která je zakořeněna hluboko ve Faustově osobnosti a která už ze své podstaty vylučuje možnost stagnace; tedy čínorodosti. Faust je veskrze čínorodý člověk. Za příklad může sloužit proces jeho překladu Bible; od doslovného „na počátku bylo slovo“ se Faust ve svých myšlenkách a definicích dostává až ke konečnému zvolání v duchu aktivistické filozofie: „*Duch stojí při mně! Teď už chápu, čím / text vystihnu: Byl na počátku čin!*“⁶. Faust stále za něčím spěje, je poháněn vpřed. Moment sebeuspokojení, ustrnutí s sebou podle Goetha nutně přináší i duchovní smrt. Goethe ve své myšlence přímo navazuje na Platóna, který tvrdí, že: „*každé tělo, jímž je třeba pohybovat zvenčí, je bezduché; naproti tomu to, které bere pohyb samo ze svého nitra, duši má, neboť pohyb je podstata duše.*“⁷ A právě nezpochybnitelně aktivní ráz Faustovy osobnosti je hlavním důvodem jeho závěrečného spasení. Nikdy neustrne, nikdy se nevzdává. Českým ekvivalentem německého slova *der Faust* je slovo *pěst*, snaha rvát se je tedy spjata s celou jeho osobností. Touží obsáhnout veškeré

³ Goethe, J.W. *Faust*. DOBROVSKÝ s.r.o; edice Omega, Praha, 2014, 15 s. ISBN 978-80-7390-121-9

⁴ Autorem formulace je Emil Staiger a přebírám ji z knihy Pokorný, J., aj. *Knihy o Faustovi*. 1. vydání, Mladá fronta, Praha, 1982, 75 s.

⁵ Goethe, J.W. *Faust*. DOBROVSKÝ s.r.o; edice Omega, Praha, 2014, 76 s. ISBN 978-80-7390-121-9

⁶ Tamtéž, 48 s

⁷ Platón. *Hovory o kráse: Faidros*. 1. vydání, Odeon, Praha, 1979, 144 s.

dostupné vědění, touží pochopit principy fungování lidstva, přírody, vesmíru. Touží stát se Bohem.

Faust je obdařen pronikavým intelektem. Jen díky němu je schopen pociťovat nicotnost vlastní existence skrze vyšší perspektivu. Cítí, že přes nesmírné úsilí, které je člověk schopen vyvinout, aby něčeho dosáhl, je pro lidského tvora pochopení zákonitosti světa a vesmíru běžnými prostředky nemožné. Právě uvědomění si omezenosti lidského poznání je jednou z hlavních příčin Faustovy mizérie.

2.1.2 Střet smyslového a duchovního

V předešlé kapitole jsem se zabývala Faustovou touhou ve vztahu k vyššímu stupni poznání. Pro komplexnější pochopení Faustovy rozporuplné osobnosti je třeba se zabývat i ukotvením Fausta v horizontálních souvislostech, v rámci lidské společnosti, Fausta veskrze lidského a pudového. Jestliže jedna jeho část dychtí vymanit se z pout všední reality, ta druhá je spalována touhou realitu zažít. Podíváme-li se na slova příbuzná slovesu zažít, dostaneme se k výrazům prožít, užít, zážitek, žít. Faust, intelektuál a samotář, který zasvětil život studiu a řádu, cítí ve svém nitru naléhavé volání po změně. Nabízí se dvě možnosti; může svůj život jednou pro vždy ukončit, nebo se vymanit z okovů askeze a v souladu s čínorodou povahou objevit skutečný život. Vyvolá tedy z nitra země Mefistofela. Může se to zdát jako paradox; na cestě za novým životem se mu společníkem má stát duch, který jej popírá. V tomto případě se však jedná pouze o prvotní zdání. „*Mefisto, třebaže se staví proti běhu života, život povzbuzuje. Bojuje proti dobru, ale nakonec dobro vytváří. Tento démon popírající život je nicméně spolupracovník Boží.*“⁸ Tak právě skrze zhýralé putování se samotným Satanem, stavícím se proti toku života, nalezne Faust cestu ze zatuchlé studovny k sobě samému. Neboť jako dobro a zlo lze od sebe rozeznat pouze na základě konkrétní prožití zkušenosti⁹, duchovní zralosti nelze dosáhnout bez pochybení.

Od pochopení se dostáváme do oblasti smyslového poznání, prožití. Faustův chtíč je projevem animální potřeby, fyziologického volání lidského těla. Je součástí jeho osobnosti, v samotě prachem pokrytého sklepení a v každodenní pedagogické i studijní rutině se však těžko mohl projevit. K životu se tak probouzí až v souvislosti s podnikanými cestami, tedy v moment, kdy Faust překračuje meze dosavadního chování; setkává se s novými lidmi, je konfrontován s odlišnými životními filozofiemi (Mefistofelovo popírání všeho jsoucna, Markétina nezlomná víra), objevuje dosud netušené možnosti a prožitky s nimi spojené (večírky, sex, nezávaznost, ale i sounáležitost a přátelství).

⁸ Eliade, M. *Mefisto a Androgyn in Faust jako stav zadlužení. Desetkrát o Faustovi, pokaždé jinak*. 1. vydání, Univerzita Karlova v Praze; Karolinum, Praha, 2014, 146 s. ISBN 978-80-246-2398-6

⁹ O sestoupení Syna na pozemský svět: „*Všechno tělesné se zachvělo tímto prohlédnutím vlastní prázdnoty či plnosti. Poté, co se slovo stalo tělem, se Prázdnota ukázala být prázdna, a tak se ukázala pravda.*“ Cituji z *Evangelium pravdy in Faust jako stav zadlužení. Desetkrát o Faustovi, pokaždé jinak*. 1. vydání, Univerzita Karlova v Praze; Karolinum, Praha, 2014, 113 s. ISBN 978-80-246-2398-6

Faust, stejně jako kterýkoliv jiný člověk, cítí potřebu navázat vztahy intimnějšího charakteru. Veškeré jeho mezilidské vazby (Faust-žáci, Faust-Wagner, Faust-měšťané) jsou determinovány jeho sociálním statutem a sociální rolí, vystupuje v nich jako profesor, vzdělanec, autorita. Nyní je naproti tomu vržen do světa, kde na sebe může dle vlastní vůle brát pro něho zcela nové sociální role; svůdníka, milovníka, přítele, baviče, atd. Je proto zcela logické, že jeho zprvu odtažitý vztah k Mefistofelovi vyústí až ve formu netradičního přátelství, bytostné potřeby vzájemné přítomnosti. Stejně logickým vývojem prochází i jeho náhlé, bouřlivě milostné vzplanutí k Markétě. Faust cítí potřebu proniknout do společnosti, poznávat nové lidi, zažít to, oč se během dosavadního života ochudil. A v duchu této teze je předvídatelné i jeho rozhodnutí upřednostnit v závěrečné volbě mezi Markétou a Mefistofelem právě další lákavé, dosud nepoznané slasti, které s sebou putování s Mefistofelem přináší. Zatímco jako učenec proniká do nitra poznání, k samotnému jádru, jako „Mefistofelův žák“ podniká cestu ven, objevuje širí okolního světa. Mefistofeles mu nabízí prostředky, s jejichž pomocí může dostat vše, nač si jen ukáže. Jeho duchovní podstata je konfrontována se smyslovými tužbami, které, na rozdíl od dlouhodobého rozjímání a studia, mohou být poměrně snadno ukojeny.

Při studiu různých výkladů Goethova Fausta se často setkáme s tzv. gnostickým učením¹⁰ o dvojí duši; psyché, jež je „zajatkyň světa a utkána z její matérie, a duši označované jako *pneuma*, v níž se člověk upamatovává na zdroj a která činí člověka člověkem.“¹¹ Sám Faust se v momentálním lítostivém rozpoložení svěřuje Wagnerovi: „Dvě duše mně, ach, v hrudi přebývá / a od sebe se touží odervati; / ta jedna, lačná chapadla jež má, / drží se, chtíčem rozdychtěna, světa; / ta druhá rve z pout hmoty křídla svá / a k božským otcům v prostor vzlétá.“¹² Za pomoci gnostického učení je možné vysvětlit Faustovo úsilí o poznání jakožto projev božské části jeho duše, která přesahuje individuální lidský život a na jejímž základě může člověk dojít spásy. Probouzející se *pneuma* (toužící povznést se nad každodenní skutečnost) je v průběhu děje utlumováno

¹⁰ „Gnóze nebo také gnosticismus je různorodý myšlenkový směr vzniklý kolem počátku našeho letopočtu smíšením náboženských myšlenek z různých okruhů, později i křesťanských, rozšířený v prvních třech stoletích n. l. v zemích východního Středomoří, hledající uspokojující odpověď na otázky o původu světa, dobra a zla atd. ve vyšším poznání přístupném jen zasvěcencům, které nebylo založeno na rozumovém poznání, ale na různých mystériích.“ Klimeš, L. *Slovník cizích slov*. 3. vydání, Státní pedagogické nakladatelství n.p., Praha, 1985

¹¹ Pokorný, J., aj. *Knihy o Faustovi*. 1. vydání, Mladá fronta, Praha, 1982, 64 s.

¹² Goethe, J.W. *Faust*. DOBROVSKÝ s.r.o; edice Omega, Praha, 2014, 44 s. ISBN 978-80-7390-121-9

prosazujícím se *psyché*. K vnějšímu světu jej váže smyslovými touhami, chťíci, ukájenými slastmi, ale i starostmi a úzkostmi. Ve Faustovi tak vrcholí souboj dvou časových rovin; dočasné proti věčné. Žít teď a tady proti tendenci být součástí makrokosmu.

Dotkněme se – v této chvíli jen okrajově – vztahu Goethova Fausta k Bohu a náboženství. U archetypální literárně-dramatické postavy učence a myslitele, jehož celý život se točí kolem vědy a který dychtí po poznání, by bylo snadné otázku víry vůbec neotevírat. Faust by zkrátka byl racionálně smýšlející podivínský vědec, který se zaprodá ďáblu.¹³ Přesto však Goethe považoval za důležité přímo konfrontovat Fausta s otázkou víry. Jádrem jeho frustrace je nemožnost vyrovnat se Bohu. „*Bohům se nerovám! To cítím v hlubinách! / Jen červu, který zarývá se v prach, / je prachem živ a prach jen polyká, / než rozšlápne ho noha poutníka!*“¹⁴ Už samotné připodobnění připouští existenci Boha. Faust pokračuje: „*Bůh, jenž mi v prsou přebývá, / vzruší mé nitro nejvnitřnější, / však, nechť i nad mou duší vládu má, / nic nedokáže v sféře vnější.*“¹⁵ Zde Faust přímo poukazuje na svou, byť v tuto chvíli silně nalomenou, víru. Není přitom důvod nevěřit jeho slovům. Naopak pochybnosti o pravdivosti jeho výroků jsou na místě v situaci Zahrady. V tzv. katechizační scéně se víra v Boha stává dokonce jedním z ústředních motivů dialogu, potažmo celé situace. „*(...) Tím naplň a rozvlň prsa svá, / a citem, jen citem-i duše tvá, / pak nazvi to, jakkoli chceš: / srdce či štěstí, láska, Bůh! / Já nemám pro to jména! / Je všechno, vše jen cit, / jméno jen zvuk a dým, / jímž nebe kalí se jasné.*“¹⁶ Faust se zde Markétě vyznává z panteismu¹⁷, předkládá jí vlastní představu o světě, která se zásadně liší od smýšlení většinové společnosti. Celý monolog je ale zároveň silně ovlivněn potřebou Markétu zaujmout, ohromit. Popírání obecně prosazovaných tendencí ve spojitosti s dobrou výřečností a pronikavým intelektem Markétě chtě-nechtě imponují. I v oblasti víry nalezneme další příklad všeobecně dualistického principu Goethova Fausta; Faustovo rozumové, vědecké myšlení se střetává s jeho vírou. Výsledkem střetu je chaos, zmatek, jenž Fausta

¹³ Ostatně v tradici lidových loutkových představení je Faust prezentován právě takovýmto způsobem.

¹⁴ Goethe, J.W. *Faust*. DOBROVSKÝ s.r.o; edice Omega, Praha, 2014, 28 s. ISBN 978-80-7390-121-9

¹⁵ Tamtéž, 60 s

¹⁶ Tamtéž, 143 s

¹⁷ „Idealistický názor uznávající existenci božské bytosti, ale ztotožňující ji se světem; božská bytost a svět jsou jedna skutečnost.“ Klimeš, L. *Slovník cizích slov*. 3. vydání, Státní pedagogické nakladatelství n.p., Praha, 1985

vede ke hledání odpovědí mimo běžný rámec jeho života – třeba i za pomoci pekla.

Při sjednávání sázky Hospodina s Mefistofelem je si Hospodin zcela vědom smyslové stránky Faustovy osobnosti. Je mu také jasné, že Mefistofeles má k dispozici nepřehledné množství možností, kterými může Fausta svádět. Předmětná sázka tedy v zásadě není o dobrou či špatnou podstatu lidské duše, nýbrž o to, zda v člověku vydanému napospas nejrozumnějším svodům převládne duchovní či smyslová tendence.

Definovala jsem pro mě klíčová východiska k pochopení Faustovy komplikované osobnosti. Samotný dramaturgický rozbor postavy však v praxi není dostačující. Jelikož každý dramatický text – a posléze i každá divadelní inscenace - vzniká v konkrétní historické době, je třeba se zamyslet nad aktuálností či potřebou vhodné aktualizace nalezených motivů. V následujících kapitolách podrobuji literární postavu Fausta srovnání s biblickým Jobem a Stevem Jobsem a zamýšlím se nad proměnami daných rysů v souvislosti s dobovým ukotvením postavy.

2.2 FAUST A JOB

2.2.1 Kniha Jobova

Job byl spravedlivý, poctivý muž, jemuž v zemi nebylo rovno. Ctil Boha a vyvaroval se všeho zla. Denně obětoval Bohu zápalné oběti za eventuelní budoucí hříchy svých dětí. Jeho zdraví vzkvétalo, stáda netrpěla hladem, všichni jej měli v úctě. Jednoho dne se Hospodin obrátil na Satana a blahořečil bezúhonnost a bohabojnost svého služebníka. Satan mu odporoval; pro člověka je snadné dbát božích zákonů, když Hospodin drží ochrannou ruku nad jeho majetkem, rodinou a zdravím. Obstojí však Job se svou bohabojností i v případě, že se od něj Bůh odvrátí? Hospodin tedy svolil ke zkoušce. Satan přikročil k ničení Jobova majetku, vztáhl ruku na jeho děti. Poté, co ani tehdy Job Bohu nezlořečil, zaměřil se Satan na něho samotného; seslal na jeho tělo nesnesitelně bolestivé vředy. V důsledku toho Job pozbyl důstojnosti, jíž se těšil v širokém okolí. Naopak se pro svůj ohyzdný vzhled stal terčem posměchu a nevyžádané lítosti. O jeho stavu se doslechli tři přátelé a vydali se za ním, aby jej potěšili. Když spatřili jeho zubožené tělo i zbytky někdejšího bohatství, propukli v hlasitý nářek. Sedm dní a sedm nocí pak u něho v tichosti proseděli. Tehdy Job „*otevřel ústa a proklínal den, kdy se narodil.*“¹⁸ Rozhořčen spílal Bohu a obviňoval jej z nespravedlivosti, naléhavě se dožadoval odpovědi, proč právě on se stal terčem jeho hněvu. Přátelé mu oponovali s přesvědčením, že Bůh trestá jen hříšníky, tudíž se Job musel nějakým způsobem prohřešit. Job to však rázně popíral a dál trval na své bezúhonnosti. Odmítal kát se za něco, co nespáchal. Utrpení, které nyní prožíval, si ničím nezasloužil. Hospodin v tu chvíli sestoupil k Jobovi a důrazně jej poučil o smysluplnosti všech svých záměrů a činů; stanovil jasný rozdíl mezi člověkem a Bohem. Nakonec Job pokorně uznal, že jako člověk není hoden hodnotit, natož kritizovat boží dílo, neboť jej vysoce přesahuje. Hospodin ocenil Jobovu odvahu mluvit pravdu i jeho skutečnou věrnost, díky které ani v největších prožívaných mukách Boha zcela nezavrhl. Navrátil mu zpět zdraví a požehnal mu majetkem i dalšími potomky. Job, v pokoře a vděku, moudřejší než kdy dřív, žil ještě sto čtyřicet let.

Starozákonní příběh o Jobovi (též Jóbovi) posloužil Goethovi jako vhodný materiál pro vznikající tragédii Faust. Spojením faustovského mýtu s biblickým

¹⁸ *Bible: překlad 21. století*. 1. vydání, Biblion, Praha, 2009, 577 s. ISBN 978-80-87282-02-1

motivem sázky vznikla struktura, která svým rozsahem a množstvím potenciálních výkladů převyšuje lehce přímočarý ráz samotné legendy. Faustovu osobní cestu k nalezení životní pravdy včleňuje Goethe do astrálního sporu křesťanského Boha se Satanem, tedy sporu kladného a záporného postoje, o podstatu lidské duše.

Inspiraci Knihou Jobovou lze nalézt i v podobnosti struktur některých replik. Rozhořčený Job lamentuje nad lidským údělem: „*Nemá člověk na zemi jen samou robotu? / Den za dnem jak nádeník žije tu. / Jak otrok touží po stínu, / jak nádeník čeká na odměnu.*“¹⁹ Srovnajme tuto pasáž s Faustovým postesknutím: „*Čeho že od světa smím žádat? / Jen odříkat se máš! Jen strádat! / To je ten věčně stejný zpěv, / jenž v uši všem se zarývá, / jímž chrčí, pokud proudí krev, / každičká chvílka chraptivá.*“²⁰ Citované verše jsou konkrétní parafrází Jobovy promluvy o omezujícím aspektu života řízeného křesťanskými zásadami a pravidly.²¹

Návaznost můžeme vystopovat i v užití motivu krve a jejího symbolického významu jakožto pouta mezi fyzickým tělem a duší. Faust stvrzuje prodej duše a nákup světských zážitků právě touto – slovy Mefistofelovými – „*zcela zvláštní štávou.*“²² Jobovy prvně pociťované pochybnosti o nebeské spravedlnosti přicházejí v momentu fyzické bolesti, kdy je jeho tělo napadeno krvavými vředy.

Goethe si jako citlivý dramatik velice dobře uvědomuje úskalí obou inspiračních zdrojů. Biblický text je zcela nepokrytě napsán účelově, příběh Jobovy zkoušky v sobě primárně nese poselství o boží velikosti, je oslavou boží síly, moudrosti a soucitu. Všeobecně známá archetypální postava příliš zvědavého učence a mága zase svádí k jejímu schematickému vnímání. Proto bylo zapotřebí „zlidštit“ převzaté postavy, zbavit je nánosu patosu a přepracovat je z pouhých nositelů názorů a postojů v ryze dramatické postavy. Postava Fausta je obohacena o řadu nových motivů (celá milostná eskapáda s Markétou, motiv zastaveného okamžiku jako předmětu sázky, sblížení s Mefistofelem, atd.).

¹⁹ Bible: překlad 21. století. 1. vydání, Biblion, Praha, 2009, 582 s. ISBN 978-80-87282-02-1

²⁰ Goethe, J.W. Faust. DOBROVSKÝ s.r.o; edice Omega, Praha, 2014, 60 s. ISBN 978-80-7390-121-9

²¹ Při detailním rozboru obou textů nalezneme podobných parafrází více, z kapacitních důvodů jsem zmínila jen jeden, který podle mého názoru může vhodně posloužit jako příklad za všechny.

²² Goethe, J.W. Faust. DOBROVSKÝ s.r.o; edice Omega, Praha, 2014, 66 s. ISBN 978-80-7390-121-9

V rámci procesu individualizace jsou Mefistofeles i Hospodin zobrazováni jako postavy nedokonalé. Proto je možné, aby se Hospodin na Mefistofela díval se shovívavostí, aby Mefistofeles (démon) pociťoval nudu, zažíval syndrom vyhoření a v závěru druhého dílu dokonce litoval Faustovy smrti.

Oba texty spojuje téma člověka, který byl podroben zkoušce. Pro nás mají však mnohem větší výpovědní hodnotu právě ty aspekty příběhu, které se odlišují. V Goetheho zpracování motivu zkoušky nalézáme postavy plastické, komplexní. Jejich postoje a názory jsou výsledkem kritického přemýšlení o životě a jeho souvislostech.

2.2.2 Hospodin – Člověk – Ďábel

Goethe staví Fausta do zcela odlišné výchozí situace, než v jaké se před započítím zkoušky nachází Job. Job vede spokojený život, na kterém nehodlá nic měnit. Nemá pochybnosti o správnosti svého konání. Faust naproti tomu prožívá zásadní krizi spojenou s pocitem frustrace a deprese. Nechce se smířit s myšlenkou, že jej po zbytek života čeká jen nuda a zbytečné úsilí o pochopení zákonitostí světa. Pouze taková situace, v níž nelze déle setrvat a která proto nutí dramatické postavy k jednání, se může stát základem dramatu. Job dlouho odolává, než jej pohromy seslané Satanem přinutí navzdory jeho zásadám a přesvědčení zlořečit Bohu. Faust, který je v momentu Mefistofelova příchodu ve velmi špatném psychickém rozpoložení, vnímá jeho nabídku, že jej provede světem, jako obrovskou příležitost. Poté, co zasvětil svůj život studiu, aby nakonec pochopil, že nic nechápe, je pro něj představa svobodného života bez pravidel dost lákavá. Etický aspekt takového způsobu života není v tu chvíli pro Fausta primárně důležitý.

Starý zákon líčí obraz Boha jako přísné autority tvrdě postihujícího lidské chyby a poklesky. Tento Bůh neodpouští, tento Bůh trestá. Rozhodujícími znaky Goethova pojetí Boha se stala humanita, tolerance a o poznání shovívavější přístup k lidstvu (ale i Mefistofelovi) a jeho prohřeškům. Hospodin tak v Prologu v nebi oponuje Mefistofelovu lamentování na lidskou zkaženost omluvným konstatováním, že „*tvor lidský bloudí, pokud za čím spěje*”²³

Jobova každodenní rutina je determinována právě vztahem k Bohu. Denně provádí obětní rituály, modlí se a na každém kroku jej chvalořečí. Ctí boží svrchovanost a je si vědom svého podřadného postavení v poměru k němu. Vědecky založené osobnosti Fausta nestačí mlhavé odpovědi o zákonitostech existence světa a postavení člověka v něm, které mu křesťanská víra v 16. století nabízí²⁴. Život, ovlivněný jen nejasnou představou o posmrtném ráji, který

²³ Goethe, J.W. *Faust*. DOBROVSKÝ s.r.o; edice Omega, Praha, 2014, 16 s. ISBN 978-80-7390-121-9

²⁴ Faustova doba věru nebyla nakloněna přílišné zvědavosti. Martin Luther, vizionářský křesťanský reformátor, soudil o potřebě pochopit vyšší principy takto: „Rozumu budiž svěřen úsudek ve věcech povrchních a světských. (...) Pánbůh nám dal rozum proto, abychom dojili krávy, krotili koně a věděli, že sto zlatých je více než deset zlatých (...) Ale pokud jde o cestu člověka k blaženosti, o nebeskou podstatu, jakož i o věci víry, nech na pokoji rozum a mlč! (...) A jinak spíše přemýšlej, čemu se přiučít u Krista, a on sám ti pak ukáže, čeho jsi schopen a co ti přísluší.“ Citaci přebírám z knihy Pokorný, J., aj. *Knihy o Faustovi*. 1. vydání, Mladá fronta, Praha, 1982, 19 s.

vyváží prožitá utrpení pozemského světa, nepovažuje za uspokojivý. Chce znát víc; proto se rozhoduje nalézt odpovědi za pomoci černé magie.

Co se týče postavy ďábla, Mefistofeles získává v Goethově Faustovi daleko větší prostor, než je tomu v příběhu Joba. V něm Satan zaujímá vedlejší roli. Ve správném okamžiku zpochybní ryzost Jobovy víry, z čehož vzejde osudná sázka. Pohromy, které na Joba sesílá, jsou obecného rázu; pobití dobytka, zabití potomků, nemoc. Nesnaží se vymyslet konkrétní, zcela specifické rány, které by vycházely z Jobových nejniternejších běsů a obav. Mefistofelova úloha v celé sázce je o poznání aktivnější. Aby si své vítězství pohlídal zblízka, sestupuje na zem a stává se Faustovým společníkem. Celá sázka tak nabývá osobnějšího rázu. Mefistofeles proniká hluboko do Faustova podvědomí, analyzuje tušené i skryté předměty jeho tužeb a skrze konkrétní situace je poté soustavně naplňuje. Bere na sebe úlohu Faustova služebníka, zároveň jej dokáže mistrně ovlivňovat (ne zcela manipulovat) a téměř vždy jej dostat tam, kde ho chce mít (snad jen s výjimkou Faustova vztahu k Markétě – ten si Faust prosadí navzdory Mefistofelovým protestům).

František Tomáš Bratránek jako první popsal hlavní postavy příběhu coby krajní polohy Faustovy duše, personifikované zárodky jeho záporných vlastností; Wagner představuje hnidopišství, Markéta ctnost, Mefistofeles pochyby a bezohlednost. Bůh a ďábel nejsou jen abstraktními biblickými postavami, představiteli absolutního dobra a zla (jako v příběhu Joba), jsou součástí Fausta, respektive nás všech.

2.2.3 Zkouška

Tak jako se u Goetha liší pojetí zkoušejících a zkoušeného, různí se i předmět zkoušky a její podoba.

Biblický Satan skrze pochyby o Jobově víře nastoluje otázku, zda byl Job čestným člověkem jen proto, že se mu v životě dařilo, že díky ochraně, kterou nad ním Bůh držel, netrpěl nedostatkem. Satan se tak při snaze Joba zlomit nejprve zaměřuje na ničení jeho materiálního bohatství. Tento počín je ale nedostatečný, Satan tedy musí přikročit k ničení Jobovy tělesné schránky. Jak se ukáže, Job je nad materialistické smýšlení povznesen (je to dáno charakterizací Joba jakožto prototypu téměř dokonalého křesťana). Oproti tomu u Fausta je materiální nedostatek jednou z příčin jeho nevole.²⁵ Je přesvědčen, že vysoký intelekt, píle i směřování k vyššímu poznání jej činí výlučným, a proto že si zaslouží být lidmi uznáván a žít o poznání kvalitněji. Vnímá jako nespravedlnost fakt, že jiní, méně nadaní a vyzrálí, žijí v blahobytu, zatímco on se celé dny a noci tísni ve ztuchlém sklepení.

Pohromy, které Satan seslal na Joba, jej zastihly zcela nepřipraveného. Žil poctivě a spořádaně. Nikdy se ničím neprovinil proti boží vůli. Přesto ale Bůh dovolil, aby jeho dům navštívila smrt, neštěstí i nemoc. Job prožívá neuvěřitelná muka. Teprve v průběhu zkoušky, ve chvílích fyzického i psychického vysílení, přicházejí pochybnosti o boží spravedlnosti. *„I kdybych byl nevinný, má ústa mě odsoudí; / i kdybych byl bezúhonný, řekne, že jsem zvrácený. / Jsem bezúhonný, co ale na tom záleží - / už se mi nechce žít! / Všechno je jedno, proto řekl jsem: / On hubí bezúhonného spolu s bídákem! / Když zhoubná rána náhle dopadne, / zoufalství nevinných on se zasměje.“*²⁶ Podstatou Jobovy zkoušky je náhlé násilné vytržení spokojeného člověka z dosavadního života v pohodlí a klidu, přičemž obě zkoušející strany čekají, zda zkoušený sejde z cesty, nebo se i v krizovém momentu utvrdí ve své víře. Na rozdíl od Joba, který se stává pouhým objektem sázky, Faust zaujímá aktivní úlohu; stává se jejím subjektem. I prostředky jeho zkoušky jsou mnohem příjemnější. Namísto mučení je pokoušen, stavěn před všemožná lákadla, která v něm mají probudit zálibu, vášeň, energii. Přesto je to ale sám Faust, kdo o svém osudu rozhoduje.

²⁵ „Jsem bez statku, jsem bez jmění / a svět mne nezná, necení - / tak ani pes by nežil dál!“ Goethe, J.W. *Faust*. DOBROVSKÝ s.r.o; edice Omega, Praha, 2014, 19 s. ISBN 978-80-7390-121-9

²⁶ *Bible: překlad 21. století*. 1. vydání, Biblion, Praha, 2009, 584-585 s. ISBN 978-80-87282-02-1

Nezbytným předpokladem každé dramatické situace je nutnost rozhodování. Právě tím, že Goethe poskytl Faustovi možnost rozhodovat na základě vlastní vůle o svém osudu, učinil z něj (oproti Jobovi, kterému se takové výsady nedostalo) ryze dramatickou postavu.

Job nikdy nezhřešil. Faust se dopustil množství nejrůznějších provinění, dokonce i neodpustitelných hříchů. Pramení ale podstata bohabojného způsobu Jobova života z přesvědčení, nebo je jeho příčinnou pouhá submisivita? Tedy jinak, je jeho morální bezúhonnost výsledkem osobního mínění o správnosti takového chování a jednání, nebo je dána jen omezeným poznáním všech možností? A cení si Bůh (univerzum, spravedlnost) více „slepé bezúhonnosti“ nebo racionálního rozhodnutí, byť se na cestě k němu člověk dopustí prohřešků? Goethův Bůh má v odpovědi jasno. Na rozdíl od starozákonního Boha, který sestoupil na zem a skrze přímou konfrontaci přesvědčil pochybujícího Joba o své pravdě, tento Bůh nechává Fausta, aby si prostřednictvím životních zkušeností vytvořil názor na rozdíl mezi dobrem a zlem zcela sám. A přes veškerá pochybení je nakonec přeci jen spasen.

Jaký je tedy předmět Jobovy a Faustovy zkoušky? Zařazení Jobova příběhu do Bible svaté napovídá, že předmětem této zkoušky je víra; Job musí prokázat opravdovost své zbožnosti. „*Jde o cestu ke svobodě, pramenící z čirého vztahu člověka a Boha.*“²⁷ Naproti tomu Goethova zkouška prověřuje Faustovu morálku a podstatu lidské duše. Faust jako dramatická postava navzdory pochybením zkouškou prošel. Jak by ale taková zkouška dopadla ve 21. století? Obstál by Faust ve světě, kde Mefistofeles číhá v každém baru, schovává se v každé nebankovní půjčce a mrká na nás z každé značky omezené rychlosti?

²⁷ Czech, J. *Biblické příběhy v proměnách času. Příspěvek k duchovní psychoterapii*. 1. vydání, Portál, 2006, 144 s. ISBN 80-7367-143-3

2.3 FAUST A JOBS

Pokud bychom hledali vhodný výraz, kterým by se dala charakterizovat moderní společnost 20. a 21. století²⁸, pravděpodobně bychom dospěli k adjektivu „neomezený“. Dnešní doba jakoby rezignovala na stanovování mezí. Jsme svědky stále nových objevů na poli medicíny, biochemie, v oblasti vědy a techniky a v mnoha dalších oborech. Objevů, které neustále posouvají hranice lidského poznání mílovými kroky vpřed. V současném člověku je tak soustavně posilován názor, že pro jedince i pro celou společnost není nic nemožného; aby se dotkl hvězd, stačí jen natáhnout ruku. Za dokonalý příklad této úvahy můžeme považovat právě osobnost Steva Jobse.

2.3.1 Vizionář v sandálech

Steva Jobse jistě není třeba zdlouhavě představovat. Společně s Billem Gatesem²⁹, Larrym Pagem³⁰ a Markem Zuckerbergem³¹ patří mezi největší osobnosti počítačového průmyslu v oblasti vývoje počítačové techniky a programování. V jednadvaceti letech se podílel na založení firmy Apple, která na světový trh uvedla jedny z prvních osobních počítačů. Společnost Apple zaznamenala okamžitý úspěch. Po neshodách s novým vedením Applu byl Jobs po devíti letech ze své pozice vyhozen. Založil tedy společnost NeXT Computer, společnost, která se měla stát konkurentem jeho domovské firmy. Tah mu však příliš nevyšel, NeXT Computer nenaplňoval atributy kvality, inovace a estetické dokonalosti do takové míry, aby mohl soupeřit s ikonickým Applem. Koncem devadesátých let společnost Apple odkoupila NeXT Computer a Jobs opět stanul v jejím čele (v pozici „trvalého“ prozatímního generálního ředitele). Od výroby počítačů se jeho zájem přesunul k vývoji dalších digitálních zařízení (hudební přehrávače, mobilní telefony, tablety, atd.) Realizoval se i v uměleckém průmyslu; v roce 1986 odkoupil filmové studio, zabývající se tvorbou filmů pomocí počítačové animace. Studio Pixar (jak jej nazval) vytvořilo řadu diváky i kritikou oblíbených filmů, jakými jsou třeba Příběh hraček, Úžasňákovi nebo Hledá se Nemo. Jobs se na všech podílel jako výkonný producent. Zemřel v říjnu 2011 po několikaletém boji s rakovinou slinivky břišní.

²⁸ Charakteristika se vztahuje na vyspělé západní společnosti

²⁹ Spoluzakladatel nadnárodní společnosti Microsoft Corporation

³⁰ Spoluzakladatel společnosti Google (známou pro komplexní internetový vyhledávač)

³¹ Spoluzakladatel sociální sítě Facebook

Se stejnou fascinací, s jakou svět hleděl na převratné výrobky vycházející z Jobsových společností, hleděl i na člověka, který za jejich vývojem stál. Zvláštní, duchovně založený kluk se zálibou v hudbě Boba Dylana a s marketingovým talentem. Osobnost Steva Jobse byla nesourodá, z podstaty plná paradoxů a nesmiřitelných protikladů. V jeho životním stylu se tak skloubily prvky asketismu a - v jeho finanční situaci nezvyklé - skromnosti s projevy konzumu a materialismu. Celá léta chodil bos, maximálně obut ve starých sandálech. Ze zásady se nesprchoval a nepoužíval žádné kosmetické přípravky. Přesto si v pozdějších letech vybudoval svébytný módní styl (typický černý rolák a riflové kalhoty), který má dodnes řadu obdivovatelů. Tvrdošijně prohlašoval, že svou práci nedělá pro peníze, (byl schopen ostentativně vykonávat funkci prozatímního ředitele Applu za plat jednoho dolaru), jindy však zcela nepochopitelně ztropil scénu kvůli výši svého platu nebo dokonce zatajil svému spolupracovníkovi prémie, které mu náležely. Byl nevyzpytatelný, nesnesitelný a vždy si prosadil svou. A lidé si jej zamilovali.

Jobs se stal pro širokou veřejnost idolem. Inspiroval ji svou odhodlaností, díky které se po vzoru pohádkově schematického příběhu o výjimečném dítěti z chudých poměrů vypracoval prostřednictvím vlastní píle a odvahy z nuly až na samý vrchol.³² Podařilo se mu vytvořit značku, která dokázala vypovídat o životním stylu svého spotřebitele; s vlastnictvím produktu Apple se pojila i jistá exkluzivita a smysl pro estetiku.

Průkopnické vize ohledně počítačových produktů i dalších technologií budoucnosti byly pro svět mnohdy nepředstavitelné, neboť nebyly omezovány hranicemi možností. Byly nespoutané, odvážné a bláznivé jako on sám.

³² Jak jej společnost vnímá, dokládá například podtitul jedné z motivačních knih inspirované jeho životem a osobnostními rysy: „*Myslete jako Steve Jobs; Z podivína a outsidera nejúspěšnějším mužem světa. A když on – tak proč ne vy?*“ Smith, D. *Myslete jako Steve Jobs* 1. vydání, Metafora, Praha, 2014, ISBN 978-80-7359-411-4

2.3.2 Společné rysy

Faust a Steve Jobs, zdá se, mají dost společného. Bez ohledu na odlišný dobový kontext, životní styl a finanční podmínky vykazují podobné osobnostní rysy, což mě vedlo ke komparaci obou výrazných individualit.

Americký psycholog Abraham Maslow vytvořil ve 40. letech 20. století *Maslowovu pyramidu*, v níž podle naléhavosti hierarchicky uspořádal pět základních stupňů lidských potřeb; od fyziologických potřeb přes potřebu bezpečí a jistoty, potřebu lásky a sounáležitosti, potřebu uznání a ocenění až k tzv. *metapotřebám*, tedy potřebě sebeaktualizace, seberealizace, poznávání a estetické potřeby. Obecně platí, že podmínkou pro vznik vyšší potřeby je úplné nebo alespoň částečné uspokojení nižších potřeb. Faust ani Jobs nestrádají; mají co jíst, do čeho se oblékat a do čeho večer uléhat ke spánku. Necítí se nikým ohroženi, nenachází se v existenční krizi (vyhození z práce, nejistota dalšího dne). Základní potřeby jsou uspokojeny. Nedostatek se projeví u Fausta v oblasti lásky a sociálních vztahů, Jobs se na pyramidě neuspokojených potřeb dostává až k požadavku být náležitě oceněn. *Metapotřeby* ale hlasitě rezonují v obou stejně.

Stejně tak jako Faust, i Jobs je neustále poháněn vpřed silnou touhou po poznání, potřebou objevit (vymyslet) něco zcela převratného a novátorského. Neklade si menší cíle než Faust; chce poznat nepoznatelné a ovládnout neovládnutelné. Je uchvácen tušenými možnostmi a ochoten ve svém snažení setrvat až do kýženého objevu. Faust si na pomoc přivolá ďábla, který jej prostřednictvím magického lektvaru nechá omladit. Jobs se (zejména v mládí) snažil proniknout k podstatě životní pravdy prostřednictvím LSD. Byl představitelem éry hippies, doufal, že právě navozením umělého stavu a následnou meditací dospěje k pochopení smyslu lidské existence a jejího postavení v rámci vesmíru. Podstatnou část svého života je po vzoru filozofií východních náboženství³³ přesvědčen, že osvícení lze dosáhnout prostotou a skromností. Jeho životní cesta vede přes divoké experimenty k askezi a odříkání, zatímco postava Fausta má v rámci příběhu zcela opačný vývoj.

Obě osobnosti sdílejí pocit o vlastní výjimečnosti a jedinečnosti hraničící až se samolibostí. Jobsův blízký spolupracovník popisuje jeho nechvalně proslulou

³³ Jobsovi rodiče jej vychovávali ke křesťanské víře, ve třinácti letech však s poukázáním na boží nespravedlnost od křesťanské víry upustil a dal se na studium principů duchovně-filozofického systému zen buddhismu.

domýšlivost takto: „Měl zvláštní pocit, že je vybraný a osvícený. Myslí si, že existuje několik jedinečných lidí – například Einstein, Gándhí a guru, s nimiž se setkal v Indii – a že on je jedním z nich.“³⁴ Jobs měl pocit, že daná pravidla a příkazy se na něj nevztahují, ať už se to týkalo stravování (přesvědčení, že i přes diagnostikovanou rakovinu a přes naléhání odborníků se nemusí vzdát své přísně veganské stravy), zákonů (zásadně nerespektoval povolené rychlostní limity, pravidelně dostával pokuty za parkování na místech vyhrazených invalidům) nebo provozních záležitostí a otázek pravomocí spojených s jeho pozicí v Applu. Předpisy dodržoval jen tehdy, když je uznal za hodné dodržování, v ostatních případech si vytvářel své vlastní normy a řády.³⁵ Neboť jak sám pronesl na jednom z výjezdů firmy Apple: „je lepší být pirátem než se přidat k námořnictvu.“³⁶

Co se týče vztahu ke skutečnosti a jejímu vnímání, i zde lze nalézt shodný rys; totiž ignoraci nežádoucího nebo nepříjemného. Faust přehlíží projevy Markétina zoufalství a ve chvíli, kdy vyjdou najevo, obviní Mefistofela z jejich skrývání. Z okamžitého přesměrování viny na Mefistofela můžeme usuzovat, že ve skutečnosti tušil nebo dokonce věděl, co se v Markétě odehrává, ale nechtěl se tím zabývat. Jobs jedná podobně. Z mladistvé lásky vzejde dcera Lisa. Celá léta dokázal Jobs předstírat, že vůbec neexistuje. Když mu diagnostikovali rakovinu a rodina i přátelé na něj naléhali, aby neotálel a započal s léčbou, Jobs sám sobě namlouval, že je zdravý. V souvislosti s jeho osobou se mluví o tzv. „oblasti zkreslené reality“. V podstatě se ale jedná o eufemistické pojmenování Jobsova sklonu lhát, přesněji řečeno nezajímat se o skutečný stav věcí. Tak jako se v oblasti víry a technologie pokoušel pochopit jejich strukturu, dopídit se zákonitostí jejich fungování, v každodenní realitě jej skutečnost nezajímala.

Podobně jako Goethe je Jobs přesvědčen o významu a vlivu činnosti na kvalitu lidského života. Aktivní duch jej poutá k práci, podřídit se jí musí společenské vazby i zábava. Sám říká: „Jediný způsob, jak odvést velkou práci, je milovat to, co děláš. Pokud si to ještě nenašel, hledej dál. Nezastavuj se.“

³⁴ Isaacson, W. *Steve Jobs*. 1. vydání, Práh, Praha, 2011, 157 s. ISBN 978-80-7252-352-8

³⁵ Poté, co dospěl k názoru, že jej vysoká škola Reed nenaplňuje, rozhodl se přestat platit školné a navštěvovat jen přednášky, o které měl zájem. Škola jeho rozhodnutí tolerovala a nechala jej studovat za jím určených podmínek.

³⁶ Isaacson, W. *Steve Jobs*. 1. vydání, Práh, Praha, 2011, 186 s. ISBN 978-80-7252-352-8

*Srdce ti vždycky řekne, že jsi našel to pravé.*³⁷ Potřeba seberealizace a sebeaktualizace je pro Jobse (stejně jako pro Fausta) zcela zásadní.

Výjimečná inteligence s sebou často nese i určitou sociální neobratnost. Společensky nesmělý samotář Faust není sám schopen navázat opravdové vztahy (milostné i přátelské). Lidé mu většinou nepřipadají dostatečně zajímaví, aby projevil zájem se s nimi sblížit. Když se tak stane a zaujme ho Markéta, požádá o pomoc Mefistofela, který přebírá iniciativu a pomáhá Faustovi posunout začínající vztah na další úroveň. Jobsův komunikační problém nevyvěrá z ostýchavosti a nedostatku zkušeností. V jeho případě lze mluvit o bezohlednosti, s jakou jedná s lidmi ve svém okolí; přitom nezáleží na tom, zda právě mluví s podřízeným nebo s vlastní dcerou. V jedné chvíli je šarmantní, plný pozitivní energie, v příští minutě se dokáže chovat chladně a cynicky, což má neblahý dopad na jeho sociální vztahy, zejména pak na ty rodinné a milostné. Nehledě k tomu, že Jobs měl tendenci vybírat si za partnerky křehké, éterické, duchovně založené ženy, které podobně nevyzpytatelné zacházení psychicky neustály.³⁸ Jeho spolupracovníci popisují nepochopitelné dobírání, urážky i netaktnost, s jakou se negativně vyjadřoval o jejich práci³⁹. Někdy se poté lidé shodli, že zvolená forma sdělení měla posloužit jako motivační prostředek, jindy byl účel takových scén nejasný. Nesporná emocionální nestabilita však kromě krutých poznámek a chladných pohledů často vrcholila nečekanými výbuchy vzteku a pláče. Ačkoliv byla Jobsova mysl geniální, dokonalosti komplexního počítačového softwararu dosáhnout nedokázala.

Pokusila jsem se poukázat na některé osobnostní rysy Steva Jobse, korespondující s postavou Fausta. Oproti tomu Jobsovo magické charisma, rétorické schopnosti, arsenál psychologických her a taktik, pomocí nichž dokázal umně manipulovat se svým okolím tak, aby jednalo podle jeho představ, můžeme chápat jako mefistofelský projev. Steve Jobs tak představuje dokonalou ukázkou splynutí Fausta a Mefistofela v jednu osobu v reálném životě.

³⁷ Smith, D. *Myslete jako Steve Jobs* 1. vydání, Metafora, Praha, 2014, 59 s. ISBN 978-80-7359-411-4

³⁸ I zde můžeme vnímat spojitost s Faustem a jeho vztahem k Markétě.

³⁹ Jobsova přílišná kritika souvisí naplňováním potřeby estetizace. Co se týče designu a vnější podoby výrobků firmy Apple, vykazoval Steve Jobs znaky perfekcionismu.

2.3.3 Od Fausta k Jobsovi

Z předešlé kapitoly vyplývá, že jak Faustovi, tak Stevu Jobsovi jsou přisouzeny jisté atributy, jejichž kombinace je předurčuje k velikým věcem; inteligence, zvědavost, píle, silná vůle, otevřenost. Spojují je i charakterové nešvary a vady, jakými jsou pýcha nebo povýšenost. Stejně jako v případě komparace dramatické postavy Fausta s Jobem je pro nás z hlediska chápání Fausta důležitější to, čím se od sebe odlišují.

Jaký je tedy vztah Fausta a Steva Jobse? Domnívám se, že Jobs představuje přesně to, čeho by chtěl Faust dosáhnout, respektive kým by se chtěl ve 21. století stát. Jobs je úspěšný, podstata jeho sukcesu pramení z nezpochybnitelných schopností a dovedností. Za svůj přínos je náležitě oceněn⁴⁰. Poskytl lidstvu zcela převratné výrobky, díky kterým se jeho jméno jednou pro vždy zapíše do novodobých dějin. Tato úvaha se posléze stala východiskem interpretace Fausta v rámci klauzurního inscenačního projektu Faust.

Jobs si vydobyl úspěch sám, Faust k tomu potřeboval Mefistofela. Výchozí pozici přitom měli oba stejnou. V čem tedy tkví tajemství Jobsova zdaru? Významnou úlohu sehrála počítačovému odvětví šťastně nakloněná doba; od osmdesátých let se počítačový průmysl rychle rozvíjel, Jobs byl schopen vstřebat nově objevené poznatky, intuitivně je propojit se spotřebitelskými požadavky, a na jejich základě vytvořit úspěšný produkt. Slovy Waltera Isaacsona byl Jobs jako „*stopař, jenž dovede vstřebat informace, zhodnotit směr větru a vytušit, co přijde dál.*“⁴¹

Nezbytným požadavkem na úspěch v dnešní době je schopnost prosadit se. Faust je introvertní intelektuál. Jobs je intelektuální extrovert. Oproti Faustovi je o poznání dravější, nebojí se za své nápady bojovat. Má nesporný smysl pro dramatickou situaci; při prezentaci nového výrobku užívá dramatické pauzy, jeho monology mají dynamickou strukturu, volí prostředky, kterými si dokáže získat pozornost publika.

Nová média (televize, internet) umožnila, aby Steve Jobs dosáhl globálního věhlasu, stal se vzorem, který inspiroval řadu jeho obdivovatelů

⁴⁰ Před svou smrtí vlastnil Jobs akcie firem Apple a Walt Disney v celkové hodnotě zhruba 6,7 miliard dolarů.

⁴¹ Isaacson, W. *Steve Jobs*. 1. vydání, Práh, Praha, 2011, 673 s. ISBN 978-80-7252-352-8

k vlastnímu podnikání. Dosáhl statusu, z něhož mohl zasahovat i do oblastí mimo počítačový průmysl; vyjadřoval se k umění i politice. Faust toužil vyrovnat se Bohu. S jistou dávkou nadsázky můžeme říct, že Steve Jobs se Bohem stal.

Příběh Fausta představuje symbolickou cestu tvořivého člověka za poznáním. Na obdobnou pouť se ve 20. století vydává i Steve Jobs, vyzbrojen patřičným sebevědomím a požadavkem dokonalosti.

2.4 FAUST A KONZUMNÍ SPOLEČNOST

Goethe ve svém Faustovi otevírá řadu témat, která, v poněkud pozměněné podobě, rezonují i ve 21. století.

Kombinací překotně se zrychlujícího životního stylu a všudypřítomné reklamy, která „představuje jakousi trvalou vyhlídku na něco, co by mohlo být, kdybych koupil nebo až koupím to či ono z bohaté nabídky“⁴², vzniká v moderním člověku pnutí, které jej staví před zásadní volbu; vyvinout úsilí a podstoupit zdlouhavý, náročný proces postupného uspokojování potřeb, nebo v cestě za realizací snu využít příležitosti přeskočit několik kroků najednou a dosáhnout slasti, statku nebo požitku víceméně bez námahy. Prostředky takového skoku (například nebankovní půjčky nebo drobné podvody) jsou pak dle mefistofelského vzoru snadno přístupné a zpravidla odsouvají zúčtovací lhůtu do daleké budoucnosti. O to větší šok pak člověka, který se rozhodne jich využít, čeká při náhlém převzetí odpovědnosti a pochopení pravé podstaty dábelského svodu.

Lehkomyslné rozhodnutí podvolit se svodu rychlého, mnohdy morálně diskutabilního řešení vyvěrá z falešného přesvědčení, že naše činy neponesou následky. Denně jsme stavěni před nepotrestané kauzy politických korupcí, nezákonných postupů firem, nepovolených znečišťování prostředí („černé skládky“, zakopávání nebezpečného materiálu,...). Formuje se v nás zatrpklé mínění, že podvodné chování všem prochází; proč bych tedy zrovna já měl strádat. Klíčovou roli v tomto rozhodnutí sehrává i pocíťovaný společenský tlak, vysoké nároky, které na nás společnost klade. Výsledkem je pak časté jednání pod vlivem emoce. I Faustovo rozhodnutí spolčit se s ďáblem je ovlivněno silným rozhořčením nad stavem věcí a nakonec vede až k rezignaci na morální chování.

Dnešní člověk je obklopen idoly; dokonalými lidmi (alespoň podle toho, jak je prezentují média), kteří jsou krásnější, chytřejší, úspěšnější než on sám. Tato konfrontace, ze které nikdy nevyjde jako vítěz, jej buďto přivede do stavu deprese, nebo v něm probudí osobní potřebu seberealizace, inspiruje jej. Můžeme si tedy položit otázku - vzešla by Faustova existenciální krize ve 21. století spíše z bytostné vnitřní potřeby seberealizace, nebo by byla výsledkem komparace jeho socioekonomického statusu s všudypřítomnými ideály? Odpovědi

⁴² Vostrý, J. *Scénování v době všeobecné scénovanosti*. 1. vydání, Kant, Praha, 2012, 74 s. ISBN 978-80-7437-081-6

podle mého názoru otevírají prostor pro rozličné interpretace (mimo jiné tato otázka stála i v počátcích zkoušení inscenačního projektu Faust, přičemž interpretace postavy Fausta je stavěna právě na druhé popsané možnosti).

Profesor Jaroslav Vostrý se v rámci zkoumání skutečnosti skrze optiku scénologie zabývá mimo jiné reklamou a její schopností formovat společnost. Vostrý popisuje vývoj reklamy od prezentace daného zboží a jeho užitečnosti k sugesci skvělého zážitku pojícího se s užíváním vychvalovaného zboží.⁴³ Tento vývin je důsledkem všeobecného směřování k zážitku. Podobně jako ve Faustovi se v lidech probouzí tužba využít všech možností a zažít toho v životě co nejvíc. Paralelně s prosazováním této potřeby však dochází ke krizi prožívání přítomného okamžiku. V souvislosti s upevňující se pozicí nových médií a jejich vlivem na život se pozornost přesouvá od samotného prožití okamžiku k jeho potenciálu být prožit znovu prostřednictvím fotografie a videa. Vypovídající je v tomto směru například soudobý fenomén „selfie“ (fotografování sebe sama v určitém prostoru), který odpoutává pozornost od fotografovaného k fotoaparátu. Neuvědomělá „faustovská“ touha zachytit čas a naplno prožít okamžik je tak, zdá se, stále aktuální.

Obrovský rozvoj počítačového průmyslu se stále dokonalejšími programy dal paralelně s realitou vzniknout i „online počítačovému světu“. Můžeme skrze něj komunikovat, můžeme se bavit, nepřímo se seznamovat s lidmi, můžeme se vzdělávat i nakupovat, aniž bychom museli opustit pokoj. Prostřednictvím internetu se nám otevírá příležitost poznat svět virtuálně, ovšem na úkor poznání skutečného světa. Mnohdy totiž dáváme této nerealitě přednost před skutečností a vědomě se tak izolujeme od společnosti. Uvědomění si této lehké formy závislosti v nás může probudit pocity smutku a samoty (nelze si totiž plést virtuální přátele s reálným přátelstvím založeným na společném sdílení zážitků). Můžeme tedy považovat počítač za další z Mefistofelových projevů? Zajímavý symbolický význam v tom případě hraje Jobsovo stanovení ceny jedné z prvních základních desek osobního počítače na 666,66 dolaru, tedy čísla, které je v biblické knize Zjevení ekvivalentem Antikrista.

⁴³ Reklama, která potenciálnímu spotřebiteli prezentuje možnost dokonalého života, kterého lze prostřednictvím určitého rozhodnutí (tedy koupí výrobku) dosáhnout, v tomto smyslu přebírá funkci náboženství jakožto zprostředkovatele ráje.

Současná společnost se čím dál více oprošťuje – alespoň v našem prostředí – od příliš svazujících božích zákonů. „Někteří lidé prohlašují s nádechem senzace, že „Bůh je mrtev“. Bez ohledu na snahu vytvářet si image zastáváním toho či onoho názoru je nutno přiznat, že pro mnoho lidí je dnes Bůh jenom abstrakcí, pojmem, symbolem, otázkou více či méně slepé víry, nebo – v krajním případě – nadějí v obtížné životní situaci – ale ne skutečnou realitou. Bůh nepůsobí nijak na jejich pocity a jejich činy. V praxi dnes lidé žijí tak, jako kdyby Bůh neexistoval.“⁴⁴ Moderní člověk se cítí být pánem vesmíru, má (možná mylný) dojem že sám přebírá kontrolu nad svým životem. Jeho chování a jednání je determinováno jen světskými zákony, zbytkovým morálním cítěním a zejména pak subjektivní představou o vhodnosti či nevhodnosti jednání. Nebojí se zatracení, nepochybuje, ačkoliv pochybnosti jsou známkou skutečného intelektu. Připomeňme si Faustovy neutuchající pochybnosti o správnosti svého jednání (zejména v situaci Les a sluj). Finální spása Faustovy duše vzejde z přímlyvy kající se Markéty. Kdo ale spasí nás?

Předobrazem rozličných zpracování Fausta byla skutečná postava alchymisty Johanna Georga Fausta, žijícího na přelomu 16. a 17. století, tedy v době, kdy byla přetrvávající středověká dogmata zpochybňována novověkým racionalismem a snahou o vědecké vidění skutečnosti. Goethův Faust stojí v počátcích moderních dějin, v době nových objevů a vynálezů, které nutí inteligentního člověka pokládat si otázky ohledně principu fungování světa. Dnes se nacházíme v atmosféře horečného rozvoje vědy a techniky, v době globalizace, nestabilních politických struktur, oblastních konfliktů a znepokojujících zpráv o globálním oteplování. Není snadné se v moderním světě vyznat. Proto i my – po vzoru všech Faustů – stále hledáme odpovědi na otázky týkající se současného světa ve všech dostupných zdrojích.

⁴⁴ Assagioli, R. *Akt vůle*. První vydání, PLOT, Praha, 2011, 119 s. ISBN 978-80-7428-073-3

3 POPIS VZNIKU INSCENAČNÍHO PROJEKTU FAUST

3.1 Výběr textu

Fáze výběru textu pro scénickou tvorbu v zimním semestru 2015/2016 probíhala paralelně se zkoušením situačních komedií, které měly premiéru koncem listopadu 2015.⁴⁵ Poté, co jsme se v předešlých semestrech v rámci scénické tvorby seznámili s antickými texty, modelovými dramaty, situačními komediami, a pokusili jsme se o dokudramatický projekt, složený z autorských dramatických situací inspirovaných autentickými výpověďmi „exekovaných osob“, čekala nás německá klasika. Cílem zadání bylo konfrontovat nás prostřednictvím klauzurní práce s veršovaným dramatem, velkým romantickým gestem, tragickými hrdiny ale i potenciálně hrozícím patosem a teatrálností.

Výběr z odpovídajících dramatiků byl zúžen na Friedricha Schillera a Johanna Wolfganga Goetha. Probírali jsme se Schillerovou tvorbou i Goetheho ranými dramatickými texty. Fausta jsme (téměř všichni) s tichou úctou nechávali poněkud stranou, protože jsme se domnívali, že na důstojné zpracování látky takového rozsahu a množství významových rovin je lhůta pěti týdnů (včetně tvorby dramaturgicko-režijního konceptu, úpravy textu i samotného procesu zkoušení) nedostatečná. Na společnou hodinu s profesorkou Ullrichovou a panem režisérem Nebeským tak každý z nás dorazil s preferovaným textem, představou o jeho realizaci i argumenty pro jeho prosazení. Po dlouhé debatě však oba vedoucí pedagogové došli k poněkud překvapivému závěru; všechny tři dramaturgicko-režijní týmy budou inscenovat Fausta. Toto rozhodnutí před nás postavilo dosud největší studijní (a troufám si tvrdit, že i mimostudijní) inscenační výzvu.

⁴⁵ V zimním semestru 2015/2016 jsme oproti zvyklosti jednoho klauzurního výstupu nazkoušeli hned dvě klauzurní práce. Důvodem byla snaha pedagogického vedení ročníku prověřit naši schopnost vytvořit scénický projekt v mnohem kratším časovém úseku, než na jaký jsme doposud byli zvyklí.

3.2 Zadání, obsazení

Po stanovení konkrétního textového materiálu jsme my, dramaturgové, dostali příležitost sami zvolit režiséra, se kterým bychom rádi spolupracovali. Můj výběr (Norbert Závodský) byl jednak ovlivněn faktem, že jsem s ním dosud v pozici dramaturga neměla možnost pracovat, zejména však proto, že jeho jemná, minimalistická, lyrická poetika v mé představě s titulem Fausta dobře korespondovala.

Připravované inscenace měly být dle zadání složeny ze tří až pěti situací z prvního dílu a jedné situace z druhého dílu, přičemž vzájemná podobnost nebo diference, spojitost nebo svébytnost zůstávaly plně v kompetenci inscenačního týmu. Výsledná délka inscenace se měla pohybovat mezi čtyřiceti až padesáti minutami.

V souvislosti s časovou tísňí bylo nutné co nejdříve přejít k výběru hereckého obsazení. Po zkušenosti s předchozími klauzurními pracemi, v nichž jeden herec vytvářel paralelně dvě role ve dvou různých inscenacích, výsledkem čehož došlo ke značné redukci zkoušejícího času i herecké energie, byl výběr herců podmíněn společnou dohodou, že každý inscenační tým bude mít k dispozici omezený počet herců (dvě skupiny po třech, jedna po čtyřech hercích), se kterými si při řešení jednotlivých situací musí vystačit. Pro výběr hereckého obsazení je třeba mít co nejkonkrétnější představu o charakteru postav i prostředcích, které k jejich vytvoření chceme využívat. Bylo proto nutné stanovit (zpočátku alespoň základní) požadavky na jednotlivé postavy a porovnat je s vysledovanými i tušenými možnostmi a charakteristickými prostředky tvorby jednotlivých studentů hereckého ročníku.

Z prvotních diskuzí vzešlo přesvědčení, že situace prvního dílu Fausta postavíme na trojúhelníku Mefistofeles – Faust – Markéta, o volbě postav (na základě výběru konkrétních situací) druhého dílu zatím nebylo zcela jasno. Primární se pro nás stala idea myšlenkového a motivického propojení prvního a druhého dílu. V momentu výběru hereckého obsazení jsme uvažovali o situacích Půlnoc a Pohřbívání, tedy o postavách lemurů, Bídy, Dluhu, Starosti a Strasti, přesnější představu o řešení problému nevyváženého počtu herců a postav jsme zatím neměli. V druhém díle se uzavírá dramatický oblouk postav Fausta i Mefistofela, ve vybraných situacích nefiguruje Markéta, tudíž bylo zřejmé, že pouze představitelka Markéty může zároveň převzít další role ve druhém díle.

Výběr této herečky byl tudíž ovlivněn požadavkem herecké všestrannosti; od ztvárnění zamilované Markéty až po mýtické lemury.

Pro roli Fausta jsme zvolili Vojtu Vodochodského. Důvodem byl jeho trochu upjatý, svérázný způsob pohybu, smysl pro nepatřičnost i uhlazený vzhled, který se nám pro roli samotářského intelektuála zdál výhodný. Za protivníka (Mefistofela) mu byl určen Filip Březina, který představuje jeho naprostý herecký i osobnostní opak; nespoutanou energii, schopnost nacházet originální řešení postavy, vyzařující charisma i určitou nevyzpytatelnost. Denisa Barešová má citlivý smysl pro zpracování dramatických situací bez zbytečného patosu, empatii, něhu, ale i razanci, kterou jsme pro roli Markéty považovali za nezbytnou.

Podmínka obsazení jen omezeného počtu herců společně se stanovením relativně krátkého časového limitu inscenačního projektu vyžadovala výraznou textovou úpravu, respektive vytvoření scénáře. Bylo nutno projít procesem výběru dramatických situací, eliminovat množství témat a motivických linek a vymyslet princip napojení jednotlivých situací. Kvalitní úprava textu se měla stát základem vznikajícího projektu.

3.3 Výchozí úvahy

V počátcích zkoušení jsme si s režisérem stanovili základní teze, na kterých chceme inscenační projekt stavět. Předně nám bylo jasné, že na ploše čtyřiceti pěti minut nelze zpracovat celého Fausta se všemi filozofickými, psychologickými, ekonomickými, etickými, a do mnoha dalších oborů zasahujícími konotacemi. Zásadní výzvou se pro nás stala potřeba zbavit Fausta jeho velkoleposti, patosu. Dali jsme si proto za cíl v co největší míře konkretizovat předmět Faustovy touhy v kontextu současného světa.

O Markétě jsme zpočátku neměli jasnou představu. Věděli jsme jen, že se chceme vyvarovat schematickému zobrazení slabé, naivní dívky, která se stane obětí Faustova chtíče. Naopak by měla představovat, nejen díky čistotě, ale zejména díky síle své osobnosti, pro Mefistofela protivníka stejné váhy, jakým je mu v originálním textu samotný Hospodin.

Putování Fausta a Mefistofela se mělo odehrát na mnohem menší časové ploše, než je tomu v originále (včetně situací druhého dílu řekněme v rozmezí pěti let). Důvodem bylo pro nás lákavé a aktuální téma slasti bez námahy, úspěchu bez pádu, výsledku bez cesty; ale o tom už toho bylo mnoho napsáno v první části mé práce.

Pro hlubší pochopení významů a souvislostí Goethovy tragédie nás profesorka Ullrichová v hodinách Dramaturgie seznamovala s odbornými studii a pojednáními o Faustovi. Erwin J. Haberle ve své studii *Goethes Faust sexualwissenschaftlich betrachtet* zasazuje postavu Fausta do dobových reálií a soudí, že ve chvíli, kdy jej na začátku tragédie nalézáme ve stavu hluboké deprese, nemůže mu být více než třicet dva let⁴⁶. Většinová inscenační tradice zobrazující Fausta jako postaršího muže tedy nesprávně přisuzuje jeho skličující pocity prožívané krizi středních let. Opírajíce se o tuto studii, rozhodli jsme se interpretovat postavu Fausta jako mladého, vášnivého muže, konfrontovaného se společností cílící na úspěch a slávu. Po „dramaturgickém omlazení“ Fausta se zdálo výhodné obdobným způsobem postupovat i v případě Mefistofela, tedy jej vnímat jako prudkou, mladistvě nezkrtnou postavu, která si libuje v bujaré společenské vřavě. Markéta je už ze své charakteristiky panenské dívky mladou

⁴⁶ K tomuto závěru dochází na základě úvahy, ve které porovnává průměrný věk, v němž bylo v 16. století (tedy v době, do které je Faust zasazen) zvykem ukončovat univerzitní vzdělání, s Faustovými úvodními replikami, ve kterých rekapituluje svou desetiletou pedagogickou praxi.

postavou. Přiblížení věku postav k reálnému věku jejich představitelů pomohlo hercům lépe pochopit způsob uvažování i pocity jejich postav a usnadnilo inscenačnímu týmu hledání jednotlivých motivací.

Mladistvá energie a elán se měly odrážet i v dynamickém temporytmu. Rozhodli jsme se, že výběr konkrétních situací bude podmíněn snahou o co největší dramatický konflikt; namísto situací, v nichž se nějaký vztah nebo motiv buduje, chceme pracovat s vyhocenými situacemi, jejichž kumulace vytvoří dramatické napětí už v samotné struktuře inscenačního projektu.

3.4 Výběr situací

Po dlouhých úvahách jsme vybrali klíčové situace a momenty Faustova příběhu, které odpovídaly našemu požadavku vyostřeného konfliktu.

V situaci Studovna (Faust a Mefistofeles) rozhořčený Faust skrze pesimistické, sebelítostivé promluvy demonstruje své životní zklamání, které ho přivedlo až na hranici sebevraždy, dramaticky proklíná svět a vše, co k němu člověka váže. Mefistofeles poté vyrukuje s nabídkou, že se stane jeho služebníkem, průvodcem pozemského žití, který mu umožní naplnit všechny potřeby a realizovat všechny sny výměnou za jeho duši. Skeptický Faust nevěří tomu, že by ďábel byl schopen pochopit hloubku jeho potřeb a nabídku odmítá. Po Mefistofelově provokativní poznámce o tom, že přes všechny silné řeči o nenaplněných touhách se Faust nakonec zákonitě unaví a nebude vyžadovat víc⁴⁷, Faust sám stanoví podmínky smlouvy; pokud se Mefistofelovi podaří probudit v něm během cesty pocit uspokojení, dojde k naplnění sázky a jeho duše propadne ďáblu. Kontrakt je stvrzen symbolickým aktem prolité krve a Faust se připravuje na cestu za světskými zkušenostmi.

Do textu jsme chtěli zařadit i situaci prvotního setkání Fausta a Markéty (Ulice). Markéta rezervovaně odmítá Faustovu nabídku na doprovod. Faust je jí okouzlen. Požaduje po Mefistofelovi, aby mu pomohl Markétu získat. Mefistofeles se vykrucuje a brání; tuší, že s poctivou, bohabojnou Markétou nebude lehké pořízení. Na Faustovo naléhání nakonec svolí.

V takzvané katechizační scéně, tedy v situaci Zahrada paní Marty, nacházíme Fausta a Markétu, nyní už tvořící milostný pár, uprostřed sporu; jeho předmětem je nejprve právě Faustův ostentativně odmítavý vztah ke konvenčnímu vnímání Boha, následně dialog přechází ve spor o Mefistofelovo přátelství s Faustem (Markéta intuitivně pociťuje zlo s ním spojené). Situace vrcholí Faustovým naléháním na intimní sblížení s Markétou; přesvědčí ji, aby své příliš starostlivé matce podstrčila uspávací kapky a on za ní poté mohl přijít. Markéta s plánem souhlasí.

Za další výchozí situaci byla vybrána Markétina intimní, citlivá modlitba (Ochoz na valech), v níž zoufalá Markéta prosí panu Marii, aby jí pomohla vyřešit následky skutečného styku; těhotenství.

⁴⁷ „Jednou však přijde, ani nevíš jak, / čas touhy po klidu a husím stehnu.“ Goethe, J.W. *Faust*. 1. vydání, Praha : Divadlo na okraji; Galén, 2015, 81 s. ISBN 978-80-7492-201-5

Situace Chmurný den je jakousi metaforickou kocovinou, částečným morálním vystřízlivěním z divoké, sobecky bezstarostné párty. Faust si až následkem Markétina hrůzného činu (zabití dítěte) s překvapením uvědomuje hloubku jejího utrpení. Téměř okamžitě obrací výčitky svědomí v obviňování Mefistofela z podlosti, se kterou mu údajně záměrně zatajoval Markétin psychický stav. Dochází zde k ostrému argumentačnímu souboji mezi Faustem a Mefistofelem. Mefistofeles se od Markétina stavu distancuje, veškerou tíhu viny klade zpět na Fausta. V závěru situace si Faust vynutí Mefistofelovu spolupráci na Markétině záchraně.

Situační oblouk prvního dílu by se samozřejmě neobešel bez závěrečného setkání s Markétou v Žaláři. Markéta, dohnána trýznivými výčitkami, propadá šílenství; osciluje mezi bláznivou samomluvou, v níž hledá Fausta i své mrtvé dítě, zamilovanými vzdechy a obviňováním Fausta. Když ji Faust vybízí k útěku, odmítá; na rozdíl od něho přijímá svou vinu a je pevně odhodlána nést veškeré následky. I v posledních chvílích se upíná k Bohu a modlitbě. S Mefistofelovou pobídkou k rychlému odchodu je Faust postaven před zásadní rozhodnutí; může zůstat s Markétou, pomoci jí v nejtěžší životní situaci a společně s ní čelit následkům morálního selhání, nebo může odejít s Mefistofelem vstříc novým zážitkům a dobrodružstvím. Faust sobecky volí odchod.

Z druhého dílu, kde se Faust za Mefistofelovy pomoci stává mocným, sebejistým mužem, který disponuje pozemky a panuje širému okolí, jsme si zvolili Faustovo oslepení Starostí (Půlnoc) a paradox jeho velkolepé vize budoucnosti v momentu, kdy je ukládán do hrobu a umírá (Nádvoří před palácem).

V souvislosti s již popsaným požadavkem propojení situací prvního a druhého dílu do komplexního scénického tvaru jsme ale záhy zjistili, že pouhé sériové kladení situací se nám hned z několika důvodů zdá nedostačujícím. Předně by takový text neposkytoval postačující prostor postavě Mefistofela. Naším záměrem bylo vytvořit rovnocenně silný trojúhelník protichůdných filozofií a energií a umožnit všem postavám stejné podmínky pro vyjádření svých východisek i projevení skutečné povahy. Takové textové řešení navíc postrádalo moment oné smyslnosti, bujarosti, nerozvážnosti a lehkomyšlnosti, jichž se Faustovi mělo podpisem smlouvy dostat. Chtěli jsme také akcentovat rostoucí vzájemnou potřebu Fausta a Mefistofela, ústící až do živelného „partáckého“

vztahu. Bylo tedy nasnadě, že zvolené situace je třeba nejen proškrtat, ale také obohatit o fragmenty veršů převzaté z ostatních situací dramatu.

3.5 Textová úprava

Při sestavování dramatického textu jsme vycházeli z překladů Otokara Fischera a Olgy Maškové. Zatímco Fischerův překlad je poetičtější, jemnější, překlad Maškové je syrovější, dynamičtější, současnější, její práce s veršem vede k větší volnosti přednesu (více pracuje s přesahem). Některé situace (Studovna, Martina zahrada, Chmurný den) jsou postaveny výhradně na překladu Maškové, Modlitba⁴⁸ (resp. Městský val) vychází z Fischerova překladu; valná část dramatických situací je však kombinací obou zmíněných překladů, kde jednotlivé překlady zastávají charakterizační funkci postav nebo postoje v situaci. Nejlépe je tento princip patrný v situaci Faustova oslepení Starostí; Faust, v tuto chvíli hýřící pýchou a pohrdáním, plamenně pronášející oslavnou ódu na pozemský život a bojovnost lidského ducha, hovoří důrazným, energickým jazykem, který stojí v přímém kontrastu k básnickému způsobu vyjadřování Starosti. Příčinnou kombinování překladů v některých situacích bylo – nebojím se to přiznat – jednoduše přesvědčení o kvalitnějším překladu a lepší formulaci myšlenky.

V následujících řádcích popisuji dle mého názoru nejpodstatnější dramaturgické úpravy a s nimi související interpretační posuny od originálního dramatického textu.

Úvodní Faustův monolog vyjadřující stav hluboké deprese, která pramení ze směsice sebelítosti, závisti, pocitu životní nespravedlnosti a uvědomění si omezenosti lidského poznání, vznikl sloučením myšlenkových východisek Noci a druhé Studovny. Způsob Mefistofelova vstupu do situace (postrádající moment velkolepého zjevení i Faustovy adekvátně zděšené reakce) napovídá, že se nejedná o jejich první setkání. Naopak se zdá, že Mefistofeles už nějakou dobu pečlivě sleduje každý Faustův krok a trefnými ironickými komentáři se snaží zlomit jej k souhlasu s uzavřením smlouvy.

Výraznou úpravou prošla situace nazvaná v našem dramatickém textu Valpuržina noc; ve skutečnosti se ale jedná o spletitou strukturu složenou ze zlomků tří různých situací prvního dílu v obou překladech; Valpuržiny noci (v překladu Maškové Noci filipojakubské), Ulice a Lesa a sluje. Ocitáme se na divokém večírku (rozhodně ne prvním, který spolu Faust s Mefistofelem podnikli). Podstatou nově vzniklé situace je jakási lekce, v níž se Mefistofeles prostřednictvím vychvalování pokouší coby učitel a guru vštípit Faustovi své

⁴⁸ Označení Modlitba vychází z názvu situace inscenačního projektu Faust

názory ohledně bujarých zábav a lehkomyšlného vztahu k ženám. Faust je zprvu nadšen, za objekt zájmu si určí právě Markétu. Ta jej ale rázně odmítá, čímž v něm probouzí hluboký zájem. V tu chvíli nejde o smyslnou touhu, Markéta se mu skutečně líbí. To Mefistofela popudí. Jejich hra má určitá pravidla, kterými by se Faust měl řídit; Mefistofeles mu dohodí ženu, Faust ji svede. Tečka. Pokouší se jej znovu vrhnout do víru zábavy, Faust ale s Markétiným odchodem zcela ztrácí zájem o pití i ostatní ženy a na Mefistofela reaguje značně podrážděně. Mefistofeles okamžitě přechází do protiútku, čímž započne krátká rozepře o tom, zda Mefistofeles dostává úloze, kterou na sebe s podpisem smlouvy vzal; tedy roli Faustova služebníka a průvodce po světských radovánkách. Hádky přechází ve spor týkající se dvojího způsobu nazírání na ženu; zatímco Faust lyricky opěvuje Markétinu krásu a čistotu, Mefistofeles se pokouší probudit v něm sexuální touhu, což se mu vzápětí podaří; Faust pocítí chtíč, chce Markétu dostat. Mefistofeles je s výsledkem lekce spokojen a slibuje Faustovi pomoc se získáním Markéty.

Ze situace Martiny zahrady jsme po důkladném zvážení vyškrtli dialog o odlišném přístupu k víře. Ačkoliv tento dialog do jisté míry charakterizuje nejen Fausta samotného, ale i Markétu, dospěli jsme k názoru, že motiv Markétiny zbožnosti (daru víry, kterého se jí dostalo) je dostatečně zastoupen v Modlitbě a závěrečném dovolávání se Boží odpovědi.

Markétinu modlitbu jsme ponechali bez většího dramaturgického zásahu; ostatně hned první zkouška nás přesvědčila, že hereččin smysl pro nalezení dokonalé rovnováhy mezi vnitřním prožíváním Markétiny bolesti a sugestivním ale nepatetickým a veskrze originálním vnějškovým projevem bude ve spojení s Goetheho jímavým textem dobře souznít. Text jsme tak doplnili pouze německým dvojverším „Meine Mutter hab ich ungebracht, / Mein Kind hab ich ertränkt“, v němž se Markéta vyznává ze spáchaných hříchů. Abychom zesílili míru studu a bolesti, které Markéta kvůli svým hrůzným činům⁴⁹ pociťuje a které jí nedovolí vyslovit (alespoň v tuto chvíli) podstatu jejího provinění nahlas, rozhodli jsme se verše ponechat v originálním jazyce.

V situaci Chmurný den došlo oproti originálnímu textu k nápadným změnám. Seškrtná konečná podoba textu nepřipouští možnost Markétiny záchrany, respektive není předmětem dialogu mezi Faustem a Mefistofelem.

⁴⁹ Oproti originálu posouváme situaci po časové ose směrem dopředu; v tento moment má tak Markéta za sebou nejen neúmyslné zabití matky ale i vraždu dítěte

Tento fakt souvisí s posunem vnímání Markétina vězení z oblasti doslovné (žalář, ve kterém je Markéta zavřena pro zločin vraždy, zatímco čeká na smrt) do oblasti metaforické; Markéta je pronásledována neutuchajícími výčitkami, tíží ji vina činů, které stojí v přímém kontrastu k její čisté povaze a díky kterým není schopna vrátit se do společnosti a žít dřívějším způsobem života. Ocitáme se v momentu mezi proviněním a trestem; vraždy už byly vykonány, pozemský zákon je ale dosud nepotrestal. V této úpravě tedy Mefistofeles nepomáhá Faustovi proniknout do Markétina vězení. Záchvěv lítosti a pociťovaný podíl viny přimějí Fausta, aby se za Markétou vydal sám.

Dramaturgickými škrty a úpravami v situaci Žalář jsme se pokusili podpořit motiv Markétina šílenství projevujícího se ztrátou logického způsobu uvažování, zmatenými replikami a rychlými změnami nálad a postojů (zejména ve vztahu k Faustovi). Dominantní úlohu zde sehrává postava Markéty, Faustovy repliky jsou v podstatě parafrází naléhavé výzvy k odchodu a lítostivých postesknutí. K výraznému interpretačnímu posunu dochází až po odchodu Fausta; zde vzniká zcela nová dramatická situace, která odhaluje hloubku Mefistofelovy zákeřnosti a skrze konkrétní herecké jednání prezentuje naši osobní představu o ďábových manýrách. Jedná se o ryze pokrytecký monolog, v němž se Mefistofeles rádoby svěřuje Markétě se svou bezradností, kterou pociťuje k rozmáhajícímu se zlu takových rozměrů, že ani ďábel není schopen jej pochopit a potrestat. Nakonec dospěje k předstírané lítosti a porozumění. Repliky monologu jsou převzaty převážně z Prologu v nebi, oproti původnímu významu však dochází k zásadnímu posunu od upřímné stížnosti k předstírání, taktice, jejímž účelem je Markétu překvapit, znejistit ji; když se tak stane, pokusí se Mefistofeles o její znásilnění, poslední podlý akt pomsty na svém protivníkovi. Markétu vnímá jako kus masa. Zhřešila s Faustem, neexistuje důvod, proč by si nemohl užít i on sám. Sestavování tohoto monologu bylo (více než kde jinde) spjato s konkrétním scénickým řešením situace – ze samotného textu není patrné, zda je ona lítost pouze hraná nebo skutečná, vzhledem k zamýšlené struktuře a závěrečné pointě jsme ale variantu upřímné zpovědi Markéty brzy zavrhnuli.

Úprava textu situací druhého dílu probíhala z důvodu časové tísně i neurčitosti představy o jejich scénickém řešení až v rámci samotného zkoušení. Společně s herci jsme hledali funkční a přitom originální způsob jak se vypořádat s postavami lemurů, Bídy, Hladu, Strasti a Starosti. Zákonitě však společně s

redukcí textu nakonec došlo i k redukci postav na postavy nezbytné k vyjádření našeho záměru.

Druhý díl začíná Faustovým oslovením Mefistofela „dozorce“. Tato krátká replika v sobě nese stručnou, přesto výstižnou charakteristiku změny, která se mezi jednotlivými dějstvími udála v postavě Fausta i ve vzájemném vztahu Fausta a Mefistofela. Ačkoliv podstatou kontraktu bylo Mefistofelovo podřízení se Faustově vůli (slib, že mu bude sloužit), po většinu prvního dějství byl jejich vztah rovnocenný. Nyní se ale setkáváme s dominantním Faustem, Faustem vůdcem, který nestojí o dialog a rady. Chce rozkazovat.

Ze čtyř stařen (Bída, Dluh, Starost, Strast), které navštěvují příbytky lidí, aby se zde navzdory nevůli majitelů usídlili na dobu neurčitou, jediná Starost je schopna proniknout k bohatým a mocným osobám. Situace Půlnoc tak začíná až samotným příchodem Starosti. Obsahově se přesně drží originální podoby textu, provedené úpravy se týkají jen jazykové oblasti (škrtnů, propojení replik).

Na Faustovo oslepení pak velice příhodně navazuje nejspíš nejproslulejší (a také nejčastěji omílaný) monolog o vizi skvostné budoucnosti založené na čínorodosti a lidské odvaze. Vyškrtnutím lemurů a paradoxu prožívání vrcholného okamžiku žití v momentu ukládání do hrobu však došlo k dalšímu zásadnímu posunu ve výkladu. Vidina oslepeného Fausta nevzniká na základě mýlky, které se Faust dopustil, když zaměnil kopání jeho vlastního hrobu za horečnou práci pro budoucnost. Vizionářská představa má přímou souvislost s jeho oslepením Starostí, tedy přijetím starosti. Monolog interpretujeme ne jako čistě euforické vzrušení, nýbrž jako velkolepý plán, práci, kterou je třeba odvést na cestě za dokonalou podobou pozemského světa. Plán, který – jak Faust pociťující starost tuší – nebude moci realizovat on sám. Monolog tak zároveň nabývá formy přesvědčování sebe samotného. S vyslovením klíčové repliky o zastaveném okamžiku (přestože k němu dojde jen v rámci představy) Faust dle striktních pravidel smlouvy umírá. Mefistofeles – alespoň v naší úpravě – zvítězil a na účet si může připsat další svedenou duši. Závěrečný monolog však namísto pocitu naplnění a zaslouženého triumfu vykazuje znaky lítosti a vnitřní prázdnoty. Mefistofeles si klade, tentokrát už upřímnou, otázku o smyslu činnosti, jejíž konec je v nedohlednu. Má význam znovu a znovu podstupovat náročný proces

svodu Faustů⁵⁰, když na jeho konci jej čeká jen vidina dalšího zbytečného úsilí? S každým dalším Faustem je tak, zdá se, o něco méně přesvědčen o smysluplnosti svého poslání. V myšlenkovém oblouku se tak navrácí zpět k Faustově úvodnímu monologu.

Propojování replik si žádalo změny ve struktuře delších monologických pasáží. Pro zachování dramatického principu (vycházejícího z našeho úsilí o vyostřenou povahu situací) bylo nutné přehazovat pořadí veršů za účelem gradace takovým způsobem, aby závěrečná replika promluvy vyžadovala reakci druhé postavy.

Vlivem škrtnů veršů a propojování replik došlo na několika málo místech k porušení rýmu. K řádnému napojení veršů tak bylo třeba vytvořit nové adekvátní rýmy. Pevně věřím, že jejich nedokonalost není na první pohled příliš zřejmá.

První textová verze měla kolem třiceti stran. Počítali jsme ale s tím, že v průběhu zkoušení zjistíme, že některé situace jsou zbytečné, nebo si žádají další úpravu. Po každé jednotlivé zkoušce jsme tak společně s režisérem zhodnotili přínos jednotlivých situací zvolené koncepci. Uvědomění, že s každým dalším škrtem ztrácíme nějaké významné téma, rovinu textu nebo motivaci postavy, bylo pro mě většinou dost náročné.

Textová úprava vznikala na základě diskuzí s režisérem, v případě některých situací i dialogem s herci, a sledovala určitou vizi. Dramatický text tak není zcela svébytný, některé dramatické situace předpokládají konkrétní scénické řešení. Počítají se změnou nálady a postoje (například Mefistofelovy zcizující ironické poznámky bezprostředně následované úlisným, submisivním chováním) nebo pauzou oddělující od sebe v rámci jedné promluvy dva rozdílné tematické celky.

⁵⁰ V naší interpretaci se následkem absence sázky Hospodina s Mefistofelem o dobro v člověku hraje o duši jednoho z mnoha takto sváděných Faustů; právě na základě závěrečného Mefistofelova vyznání lze ale soudit, že tento vyhraný boj byl pro něho fatální.

3.6 Proces zkoušení a role náhody

Když byl scénář téměř hotov, přibrali jsme herce. Jako vhodný inspirační zdroj jsme jim na první zkoušce promítli Švankmajerovu Lekci Faust, která s faustovskou tematikou pracuje volně, přitom však věrně a na základě vnitřní pravdivosti. Takový přístup se nám zdál výhodný.

Rozhodli jsme se s herci společně přečíst celý první díl, průběžně o něm diskutovat a na základě vyvozovaných tvrzení jim zadávat úkoly⁵¹ a otázky směřující k nalezení jejich subjektivní představy o podobě svých postav. To bylo z hlediska času dost náročné, nakonec se jim ale dobrá znalost všech situací (i těch, které se do finální podoby inscenace nedostaly) vyplatila; dobře chápali souvislosti a motivace svých postav.

Když jsme dokončili první verzi textu, vyžadovali jsme po hercích, aby se jej během vánočních svátků naučili. Jelikož pro mnohé z nich to bylo první setkání s veršovaným dramatem, učení a adekvátní herecké zpracování verše jim šlo obtížněji, než pro ně do té doby bylo zvykem. Zvláště s představitelem Fausta jsme poměrně dlouho museli společnými silami odbourávat určité stereotypy, které si za poslední roky vytvořil o způsobu přednesu veršovaného textu. Považoval formální stránku za natolik důležitou, že jí neúmyslně podřizoval emocionální prožitek. Proto jsme po něm požadovali, aby se během zkoušení pokoušel pracovat s veršovanými replikami stejně jako s prozaickým textem a teprve postupem času jsme stanovili vyvážený poměr obou přístupů k verši.

Norbert Závodský v roli režiséra preferuje způsob zkoušení, v němž významnou roli sehrává improvizace a podíl náhody. Na každou zkoušku jsme si proto připravili jen několik základních bodů a nápadů, jakými prostředky se pokusit nalézt vhodné scénické řešení situace. Samotné zkoušení pak probíhalo formou řízené herecké improvizace. Mým úkolem coby dramaturga pak bylo kontrolovat pravděpodobnost a pravdivost vznikajících situací. Z takové improvizace většinou vzešla okolnost, nápad. Jejich další rozehrání buďto poukázalo na jejich nedostatky, nebo se odrazilo v konečném scénickém řešení.

S Norbertem jsme se domluvili, že bude vhodné, abych já jako dramaturg u tohoto typu inscenování, při kterém se celková podoba situací (textová i

⁵¹ Herci se měli zamyslet nad okamžikem svého života, který by si bývali přáli zastavit, jindy měli přijít s konkrétním jménem člověka (nebo alespoň popsat jeho chování), kterého oni sami vnímají jako novodobého ďábla; nejčastějšími volbami byli současní politici.

scénická) ze dne na den výrazně proměňovala, chodila na všechny zkoušky a dohlížela na to, aby vývoj situací směřoval správným směrem. Jelikož Norbert byl otevřený diskuzi o svých návrzích a připomínkách, probíhala práce hladce a bez zbytečných hádek.

Paralelně se zkoušením jsme se v hodinách Dramaturgie věnovali dramaturgickému rozboru námi vybraných situací. Podrobným čtením, obohaceným komentářem profesorky Ullrichové a pana režiséra Nebeského, a následnými diskuzemi jsme získávali čím dál hlubší vhled do problematiky Fausta. Zevrubné dramaturgické rozборы se staly základním kamenem, na kterém jsme mohli stavět vlastní interpretaci Fausta.

Považovali jsme za důležité vybudovat v inscenačním projektu silnou atmosféru (pohybující se se změnou situací v rozmezí mezi beznadějí a euforií). V počátcích zkoušení nám v tom pomáhala náladová hudba, kterou jsme pouštěli pod právě probíhající dialog. Ve výsledném tvaru inscenace hudba v podkresu zůstala zejména u situací druhého dílu.

Před Vánocemi jsme inscenační tým rozšířili o scénografku Alenu Dziarnovich, která velmi pohotově vytvořila vyhovující scénografickou koncepci založenou na studeně odosobněné minimalistické scénografii a silně stylizovaných kostýmech. Nejvýraznějším navrženým prvkem byl velký černý šál zastávající po většinu času praktickou funkci zákrytu, který by odděloval jevištní prostor od zákulisního prostoru. V závěrečném obraze Mefistofelova triumfu se tento šál měl proměnit v křídla, která si měl Mefistofeles společně se svléknutím zvoleného kostýmu nasadit a získat tak éterický, bájný zjev. Ačkoliv se zdálo, že navržená scénografie bude funkční, v průběhu zkoušení došlo k velkému odklonu od původního záměru. Plošnou redukcí navržených prvků nemohla jejich autorka v první chvíli přenést přes srdce, nakonec ale sama uznala nezbytnost takto razantního zákroku.

Konečný tvar inscenace vznikl v průběhu celého procesu zkoušení. Zatímco podstatu některých situací se nám podařilo scénicky vyjádřit poměrně rychle (například už zmíněná Markétina modlitba nebo montáž Valpuržina noc), podoba druhého dílu se měnila každým dnem. Největší nesnáze jsme pociťovali při zpracování Faustova závěrečného monologu. Prošli jsme zdlouhavou cestou nefunkčních scénických řešení; od zobrazení Mefistofelova zabití Fausta lopatou až po scestné pojetí, v němž Faust omámeně usínal a přitom sám sebe pohřbíval.

V obou zpracováních – jak nás vedoucí ročníku správně upozornili – se problematickou ukázala být násilná snaha o vytvoření scénického obrazu, který nekorespondoval se smyslem a podstatou situace. Faust neumírá smířený ani jej Mefistofeles nevráždí. Výsledný obraz situace, v němž Faust s nereálnou vizí dokonale čínorodé společnosti pronáší monolog a uléhá do hrobu (zatímco Mefistofeles se zbavuje své konkrétní podoby zla a de facto se tak připravuje na přijetí nové podoby) se zrodil až dva dny před premiérou. Stejně trnitou cestou prošla i postava Starosti; v první fázi měla být pojata jako postarší kabaretní zpěvačka. Shodou okolností herečka během zkoušení této situace zakašlala a promluvila hlubokým, chraptivým hlasem, z čehož se zrodila idea oslepení Fausta Starostí prostřednictvím předání cigarety. Symbolický význam cigarety je vnímán ve spojení se starostí na základě jednoduchého myšlenkového pochodu: když mám starosti, automaticky si zapaluji cigaretu. Starost byla poté interpretována jako odpudivě chrchlající a kašlající samolibá stařena zbavená bájně podstaty, důstojnosti i oparu tajemství.

Do poslední chvíle jsme si nebyli jisti řešením přestupů mezi situacemi. Dva dny před premiérou jsme – ve chvíli čiré bezradnosti – zkusili v jediném sledu navázat všechny situace a ke svému překvapení jsme zjistili, že ze všech navrhovaných možností je toto řešení nejvíce funkční. Stačilo tak jen stanovit princip jednání postav, které nejsou součástí právě probíhající situace. Rozhodli jsme se ponechat všechny herce na scéně po celou dobu inscenace. Za samotný jevištní prostor jsme umístili židle, na kterých herci seděli, sledovali děj a v určitých momentech minimalistickými výrazovými a gestickými prostředky reagovali na události na scéně (například Mefistofeles velice pozorně sleduje seznámení Fausta s Markétou, číhá na vhodný moment, a když se Faust vydává za odcházející Markétou, skočí do scény a nenápadně jej manévruje na druhou stranu hrací plochy).

3.7 Principy a prostředky inscenace

Interpretace a dobové ukotvení Fausta vychází ze způsobu chápání Faustova příběhu a jeho osobnosti popsaného v teoretické části práce.

Hlavním tématem inscenace se pro nás stal tlak společnosti zaměřující se na úspěch a slávu. Faust, pociťující silnou potřebu seberealizace, pronásledován spalující touhou po úspěchu, je na každém kroku konfrontován s idoly. Jsou to bohatí, sebevědomí, prosperující byznysmeni. Tito „šťastní vyvolení“ jej nepřevyšují intelektem ani schopnostmi, přesto si jich ale svět cení. Žijí v přepychu, zatímco on tráví své dny pedagogickou rutinou. Ze zateřklosti a rozhořčení pak uzavře rozhodující smlouvu s Mefistofelem. Motiv požadovaného úspěchu je v inscenaci vyjádřen zvukovou stopou potlesku, jejíž intenzitu ovládá Mefistofeles za účelem manipulace s Faustem.

Po velkém množství redukcí scénografických prvků bylo výsledné scénografické řešení zcela minimalistické; hrací prostor byl určen bílým čtvercem linolea s černou plastovou židlí. Jedinými rekvizitami pak zůstaly lahve s alkoholem (ve spojení s konfetami zástupně vyjadřující divokou párty), kbelík s vodou, v němž se Markéta před modlitbou symbolicky omývá, a hlína, která se objevuje až v situaci Faustova oslepení Starostí. Mocný Faust sebejistě vstupující na scénu polonahý a s hrudí pomazanou hlínou (jakoby už ani nevypadal jako smrtelník) je tolik nepodobný roztěkanému intelektuálovi ze sklepení.

V interpretaci postavy Mefistofela jsme vycházeli z myšlenky, že pro každého člověka existuje jiná, zcela konkrétní podoba ďábla, který jej ponouká k amorálnímu chování.⁵² Tento Mefistofeles představuje esenci pudovosti, animálnosti, smyslnosti, ale i důvtipu, hereckých schopností a rafinovanosti. Není to úlisný služebníček, spíš nevyzpytatelný hráč, který mistrně střídá masky a způsoby chování. Jeho kostým je směsicí elegance a vkusné extravagance. Za nejvýraznější prvek kostýmu rozhodně považují vysoký dámský střevíc, který určuje Mefistofelovu specifickou chůzi a propůjčuje mu až perverzní vzezření.

Postavu Markéty do velké míry určuje její kostým, který ze všeho nejvíc připomíná školní uniformu. Markéta je studentka, inteligentní dívka, která za sebou kvůli přílišné ochraně starostlivé matky dosud nemá žádnou intimní zkušenost. Motiv naivity a určité přetrvávající dětské hravosti je scénicky

⁵² Stejně tak se mění i samotný předmět touhy sváděného a způsoby, jakými si Mefistofeles své oběti získává.

vyjádřen prvkem náprsenky z bonbónů, které Faust při milostné předešle symbolicky trhá a plive kolem sebe. Když se ale zamiluje, dokáže být Markéta vášnivá i razantní. I ona touží po styku a nebojí se to dát najevo. Z panensky ostýchavého odmítání sexu se v našem výkladu stává problém ryze praktický; jak spolu strávit noc aniž by si toho matka všimla? Poté, co Markéta nepřímo zaviní smrt matky a podlehne tělesnému chtíči, kostým studentky je nahrazen jen červeným spodním prádlem⁵³ (barvou, která do této chvíle byla vyhrazena jen kostýmu Mefistofela) a rozepjatou bílou košilí z uniformy. Ta představuje poslední pojitko s hříchem nezatíženou Markétou.

Už po prvních zkouškách bylo jasné, že realistický přístup k tvorbě postavy společně se stylizovaným jazykem (veršovaná forma) a zamýšlenou minimalistickou scénografií nebude funkční. Po hercích jsme tedy požadovali hledání stylizovaného způsobu vyjádření postojů a emočních prožitků svých postav. Mefistofeles byl tvořen prostředky expresivního hereckého přístupu k postavě (výrazná gesta, herectví výrazu), představitelka Markéty balancovala na tenké hranici prožívání a kritického odstupu. Naproti tomu postava Fausta místy vybočovala ze zamýšleného konceptu směrem k civilismu, herec se potýkal se stereotypní gestikulací a fádními intonacemi. Představitel Fausta v situaci existoval namísto toho, aby svou postavu doopravdy tvořil.

Inscenační projekt Faust vypovídá o neobyčejném životním příběhu mladých, vášnivých lidí a jejich vzájemných vztazích. Je postaven na kombinaci čistého prostoru, hereckého výrazu a situací vyrůstajících ze slova. Více než cokoliv jiného tak vyžaduje dobrou hereckou souhru. Dle mého názoru byl tento požadavek úspěšně naplněn.

Naše úprava Fausta nekončí šťastně, spása Faustovy ani Markétiny duše nepřichází. Zneuctěná Markéta zůstává sama a po zbytek života je nucena nosit punc vražednice. Faust, který ze všeho nejvíc toužil prohlédnout, vidět vše, co je možno vidět, umírá slepý. Jelikož součástí úpravy není sázka Mefistofela s Hospodinem, neexistuje nikdo, kdo by obě postavy spasil; ostatně neexistuje ani důvod, proč by k jejich záchraně mělo dojít. Markéta ani Faust se tak nevyhnou svému údělu, který je zákonitým důsledkem jejich vlastních rozhodnutí a následného chování a jednání.

⁵³ Červená barva prádla zračí smyslnost ale i jakousi lascivitu, která v nás vyvolává asociaci prodejných žen.

4 ZÁVĚR

Ve své práci jsem podrobila postavu Fausta dramaturgickému rozboru a následnému dvojímu srovnání, na jejichž základě jsem definovala zásadní motivické prvky tragédie a klíčové rysy Faustovy osobnosti. Své závěry jsem poté konfrontovala se skutečností současného konzumního světa a zamýšlela jsem se nad jejich nadčasovostí či omezenou platností v kontextu doby.

Pokouším se v obecné rovině popsat podstatu Faustova neklidného nitra na základě rozporů tvořících jeho komplikovanou osobnost. Zamýšlím se nad projevy jeho duchovních a smyslových potřeb.

Srovnávám Joba s Faustem a popisují vývoj, kterým postava zkoušeného prošla; od role objektu sázky Boha se Satanem ke svobodně rozhodující individualitě.

Na základě porovnání Fausta s osobností Steva Jobse definuji závistivý postoj Fausta k Jobsově úspěchu a slávě, který vyvěrá ze všeobecně společenského tlaku na jedince.

V poslední kapitole teoretické části mé práce se zamýšlím nad nejdůležitějšími motivickými a tematickými prvky Fausta, které kladu do souvislosti s fenomény moderní společnosti: všudypřítomností idolů, požadavkem úspěchu, směřováním k zážitku, nerealitou virtuálního světa. Nacházím ozvuky Goethovy tragédie v kontextu dnešního světa.

Výsledkem teoretických úvah o problematice Fausta, opírajících se o praktické zkušenosti z procesu zkoušení inscenačního projektu Fausta, je mé pevné přesvědčení, že potenciální témata obsažená v tragédii i v jednotlivých postavách Fausta silně rezonují i v současném světě. Potřeba seberealizace a úspěchu, rychlý zisk bez přílišné námahy, snaha o zachycení prchlivého okamžiku, to všechno jsou témata ryze nadčasová.

Desítky let studií, stovky statí a rozličných výkladů Fausta dokázaly, že toto dramatické dílo je, zdá se, interpretačně nevyčerpatelné. Vladimír Just ve své knize rekapituluje některé zásadní interpretační přístupy k Faustovi: *„Faust už vydržel a ve zdraví přežil interpretaci ateistickou i křesťanskou, materialistickou i ezoterní, katolickou i hegelíanskou, budovatelskou i teosofickou, juliánskou, existencialistickou, fenomenologickou, hlubinně*

*ekologickou, povrchně postmoderní, surrealistickou i socrealistickou.*⁵⁴ Komplexnost a nadčasovost díla tak stále vybízí k rozmanitým výkladům, hledání nových spojitostí a tematických linek, neboť „*Faust bývá paradoxně nejautentičtější a po duchu sobě nejvěrnější tehdy, pokud skrze něj a porozumění jeho příběhu vypovíme něco o sobě, o naší duši a době, nikoli jen o něm samotném, jinými slovy, pokud si z něj neodnášíme pouze literu (duši, vnější šat), nýbrž i ducha mýtu.*“⁵⁵

Prostřednictvím této teoretické práce i skrze inscenační projekt Faust jsem se pokusila přiblížit čtenáři/divákovi své subjektivní vnímání tohoto fenoménu světové dramatické tvorby.

⁵⁴ Just, V. *Faust jako stav zadlužení. Desetkrát o Faustovi, pokaždé jinak*. 1. vydání, Univerzita Karlova v Praze; Karolinum, Praha, 2014, 100 s. ISBN 978-80-246-2398-6

⁵⁵ Just, V. *Faust jako stav zadlužení. Desetkrát o Faustovi, pokaždé jinak*. 1. vydání, Univerzita Karlova v Praze; Karolinum, Praha, 2014, 163 s. ISBN 978-80-246-2398-6

5 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Assagioli, R. *Akt vůle*. První vydání, PLOT, Praha, 2011, ISBN: 978-80-7428-073-3

Bible: překlad 21. století. 1. vydání, Biblion, Praha, 2009, ISBN: 978-80-87282-02-1

Czech, J. *Biblické příběhy v proměnných časech. Příspěvek k duchovní psychoterapii*. 1. vydání, Portál, 2006, ISBN: 80-7367-143-3

Goethe, J.W. *Faust*. 1. vydání, Praha : Divadlo na okraji; Galén, 2015,. ISBN: 978-80-7492-201-5

Goethe, J.W. *Faust*. DOBROVSKÝ s.r.o; edice Omega, Praha, 2014, ISBN: 978-80-7390-121-9

Haberle, E. J. *Goethes Faust sexualwissenschaftlich betrachtet* in programový sešit k inscenaci Faust, Thalia Hamburg, 2006

Isaacson, W. *Steve Jobs*. 1. vydání, Práh, Praha, 2011, ISBN: 978-80-7252-352-8

Just, V. *Faust jako stav zadlužení. Desetkrát o Faustovi, pokaždé jinak*. 1. vydání, Univerzita Karlova v Praze; Karolinum, Praha, 2014, ISBN: 978-80-246-2398-6

Klimeš, L. *Slovník cizích slov*. 3. vydání, Státní pedagogické nakladatelství n.p., Praha, 1985

Platón. *Hovory o kráse: Faidros*. 1. vydání, Odeon, Praha, 1979

Pokorný, J., aj. *Kniha o Faustovi*. 1. vydání, Mladá fronta, Praha, 1982

Smith, D. *Myslete jako Steve Jobs* 1. vydání, Metafora, Praha, 2014, ISBN: 978-80-7359-411-4

Steiner, R. *Faustovský problém. Duchovní výklad ke Goethově Faustovi II*. MICHAEL, Svatý Kopeček u Olomouce, 2009

Vostrý, J. *Scénování v době všeobecné scénovanosti*. 1. vydání, Kant, Praha, 2012, ISBN: 978-80-7437-081-6

INTERNETOVÉ ZDROJE

<http://biblickyslovník.pleva.info/#jób>

6 PŘÍLOHY

FAUST

Johann Wolfgang Goethe

Režie..... Norbert Závodský

Dramaturgie..... Katka Slezáková

Faust..... Vojta Vodochodský

Mefistofeles..... Filip Březina

Markéta, Starost..... Denisa Barešová

STUDOVNA

FAUST

Kdo myslí, v žádných šatech neztrácí
vědomí, že je život těsný.
Jsem už moc starý na hru se sny,
moc mladý na rezignaci.
Uvítá svět mě štědrou dlaní?
Žij v odříkání! V odříkání!
Nám všem se tahle odvěká
písnička vrývá do uší,
co chvíli v mysli člověka
svou notou všechno přehluší.
Nevěřím, že mě zachrání věda,
nevěřím, že snad svým ponaučením
někoho napravím, někoho změním.
Neumím si ani dopomoct
ke trošce peněz nebo poct –
kdejaký pes líp nežli já si žije!
Budím se s hrůzou: sotva procitnu,
tíživý smutek na mne padne,
zas vím, že den, jenž rozsvětlí tmu,
z mých přání nevyplní žádné...žádné...
Když noc zas rozprostře se nad zemí,
vím dřív, než na svou postel klesnu,
že oddech nedopřeje mi:
hrůzou svých mūr mě ztýrá ve snu.
Bůh, jenž je ve mně přítomný,
mou duši po své vůli mění,
je pánem všech mých sil, a přitom mi
nemůže dát i uplatnění.
Bytí je pro mě pouhá povinnost,
po smrti toužím, života mám dost.

MEFISTOFELES

A přece bývá smrt spíš nevítaný host.

FAUST

Bavíš se zřejmě jenom špehounstvím.

MEFISTOFELES

No, vševědoucí nejsem, přesto však dost vím.

Jak sup tvůj smutek z deziluze

život ti užírá píd' po pídi,

pojď přesvědčit se k nejspodnější lůze,

že člověk nejsi bez lidí.

Jen z toho neusud',

že nechám tě někde v díře.

Nejsem žádné velké zvíře,

a přece – kdybys měl chuť

si svoje kroky spojit s mými,

věř, příjemné bylo by mi

jít a žít s tebou všude.

Dobrý pár z nás bude,

a pokud bys chtěl,

budeš můj pán, můj velitel.

FAUST

A zač si tebe jako sluhu najmu?

MEFISTOFELES

Než zaplatíš, dost vody uplyne.

FAUST

Ne, čert je egoista, jedině

když je to v jeho vlastním zájmu,

udělá něco pro jiné.

MEFISTOFELES

Já sloužit oddaně ti budu tady,
s každým tvým přáním předem počítám...
a ty pak stejně bez výhrady
mé služby oplatíš mi tam.

FAUST

Tvé tam je mému srdci cizí.
Až tenhle svět mi se vším zmizí,
chceš jiný dát mi za něj? Ne!
Jen tahle země krásu vytváří mi,
jen tohle slunce mírní pocit zimy,
a když už rozloučím se s nimi,
co bude pak, je lhostejné.

MEFISTOFELES

Když nemáš strach z té perspektivy,
uzavři smlouvu. Ukážu ti divy,
jaké král snílků nečeká:
dám ti, co nepoznal syn člověka.

FAUST

Ty mně chceš něco dávat? Z čeho?
Pochopí mozek tvora tobě podobného,
jak lidský duch je složitý?
Tak dej mi jídlo, které nesytlí.
Zlato, co nevydrží ti
na dlani od půlnoci do rána.
Hru, co je předem prohraná.
Dívku, co v mém náručí
očima po ústech mých přátel jezdí,
či slávu, jež mně propůjčí
božský třpyt padající hvězdy.
Ukaž mi plod, co hnije nezralý,
strom, na němž denně raší nové listy!

MEFISTOFELES

Já vím, kde by se sehnaly
i tyhle věci, to buď jistý.
Jednou však přijde, ani nevíš jak,
čas touhy po klidu a husím stehnu.

FAUST

K nicnedělání jestli jedinkrát si lehnu,
ať mě v tu chvíli trefí šlak!
Když k samolibosti mě jednou
přiměješ, když ti jedinkrát
na sladký lep mé smysly sednou,
daň z žití odvedu ti rád!
Mou ruku na to!

MEFISTOFELES

Platí!

FAUST

Bez výhrad!
Jak řeknu jediné své chvíli:
Stůj! Neprchej! Jsi úchvatná!
ať spoutají mě temné síly,
ať pohltí mě věčná tma!

MEFISTOFELES

Mám dobrou paměť! Zvaž to nebezpečí!

FAUST

Já nemám ve zvyku vést plané řeči.

MEFISTOFELES

Ještě dnes tedy poznáš, jaký jsem,
z rukávu umím všechno sypat.

Jen pro možný či pro nemožný případ
bych prosil lístek s podpisem.

FAUST

Čím to mám napsat? Rydlem, dlátem, perem?
Pro tebe všechno, vyber si!

MEFISTOFELES

Musíš hnát kvůli averzi
proud výmluvnosti mylným směrem?
Stačí vzít blok a na podpis
pro kapku krve bych tě malilinko říz.

FAUST

Když bez frašky spát nemoh bys,
tak snad se pro ni nepoperem.
A teď mým horoucím vášním přej,
ať v hlubinách smyslnosti tonou,
pod neproniknutelnou clonou
tvoř zázraky co nejrychlejš!

MEFISTOFELES

Všeho užívej po chuti.
Nikdo ti střídmost nenutí.
Chtěl bys sát šťávu do dna květů
a z jiných ulíznout si v letu?

FAUST

Chci! Kam půjdeme?

MEFISTOFELES

Hlavně pryč, když nechceme zplesnivět!
Uvidíš malý, pak i velký svět.

FAUST

Jsem mezi lidmi ztracený...
Budu jen krčit rameny.

MEFISTOFELES

Příteli, kam to chodíš pro rozumy?
Kdo získá sebedůvěru, i žít hned umí.
Odvrhni přítěž, abys rychle vzlét!
K novému životu ti přeju šťastný let!

VALPURŽINA NOC**MEFISTOFELES**

Hleď! A červi rozžhavení!
V rojení a rozvíření.
Tře se to, hemží, tlačí, strká!
Kvičí to, syčí, plká, hrká!
Fičí to, smrdí, praská, žhne!
Čarodějek to živel je!

FAUST

Čím ty tu budeš? Co tu výhodné je?
Tvář ďábla, nebo maska čaroděje?

MEFISTOFELES

Hrajeme své role při všech představeních:
já budu dohazovač, ty buď ženich.

FAUST

/spatří Markétku/

Dovolí krásná dáma? Doprovod
a opora vám přijdou jistě vhod.

MARKÉTA

Já nejsem krásná, nejsem dáma!
A domů dojdu dobře sama.

MEFISTOFELES

Vidíš ten oheň? Tamten pestrý?
U toho máme bratry, sestry.
Klub, v jakém nikdy nejsi sám.

FAUST

Jen kdo má času jako ty,
drze mi chvíli klidu zmaří.

MEFISTOFELES

Přeju ti málo pohody?
To mi chceš tvrdit s vážnou tváří?
S hrubcem, hned takovým, hned makovým,
vůbec nic nemít, byl bych radši.
Celé dny plýtvám časem, silou, vším,
čím nevyhovím, čím snad vyhovím,
to milostpán mi ani nenaznačí.

FAUST

Chce ještě vděčnost! Ale čím?
Mou? Rád bych věděl za co? Za nudu?

MEFISTOFELES

Jak bys, ty červe člověčí,
beze mne čelil osudu?
Kdo jiný tu tvou hlavu vyléčí
z mišmaše idiotských preludů?

FAUST

Má ctnost a cudnost anděla,
a přitom není nesmělá.

Červeň rtů, tvář jak záblesk dne
v mé paměti nikdy nezbledne.

MEFISTOFELES

Krk, břcho, hřbet a ústa hromů
i prdel, to jsme přece my!
Co užijeme, patří k tomu,
tak proč si dělat problémy!

FAUST

Mlč, ty hade!

MEFISTOFELES

Jsi vulgární a to je chyba.
Bůh nestvořil jen Adama,
dbát o sblížení kluků s holkama
je proto činnost bohulibá.

FAUST

Chci stát u její postele!
Chci mít, co nosí na těle:
podvazek, atlasku od prádla,
šátek, co tiskne na ňadra!

MEFISTOFELES

Abys teď viděl, že na touhu
najdu lék, že ti pomohu
jak věrný sluha rád a okamžitě
ještě dnes budeš spát u ní v bytě!

MARTINA ZAHRADA

MARKÉTA

Moc mě trápí, když
pomyslím, s kým ty se přáteliš.

FAUST

Jak to?

MARKÉTA

Víš, ten tvůj kamarád z cest
je tak divnej... já ho nemůžu snést...
a jen když se na mě dívá,
jsem, Jindřichu, hrůzou položivá,
umřu, kdyby snad na mě sáh...

FAUST

Miláčku, neměj z něho strach!
I s podivíny žít se musí.

MARKÉTA

Na takovýho nikdy nezvyknu si.
Přijde, stoupne si nehybně,
potom se posměšně ušklíbne,
žhne očima,
je vidět, že nic lidskýho nevnímá,
má psáno na protřelém čele,
že chce žít bez lásky, bez přítele.
Dokud jsme spolu jen my dva,
jsem šťastná, tělem duší tvá,
a on jak zeď mě od tebe hned oddělí.

FAUST

Ty vševědoucí anděli!

Kdy se dožije

má láska chvílky poklidu a ticha,
v níž duše s duší jedním dechem dýchá?

MARKÉTA

Proč nejsem sama?... dobře víš,
že bys moh přijít a odejít až k ránu...
Maminku probudí i myš,
kdyby nás přistihla, v tu ránu
ti něčím hlavu rozrazí!

FAUST

Jde to i bez těch nesnází.

MARKÉTA

Zdraví to nijak nepodlomí?

FAUST

Vzal já bych si to na svědomí?

MARKÉTA

Držím se všech tvejch slov i rad,
nevím, proč nikdy se ti nezpřímím,
a vyhověla jsem ti tolikrát,
že pomalu už nebudu mít čím.

/Markéta odejde. Přichází Mefistofeles/

MEFISTOFELES

Zajíček odhopkal?

FAUST

Zase jsi špehoval?

MEFISTOFELES

Ty nadsmyslný smyslníku!

FAUST

Mlč už, ty zpeklaparchante!

MEFISTOFELES

Ovládá vážně skvěle fyziognomiku:
má prapodivný pocit tam, kde jsem i já,
dokáže pod maskou z mé tváře číst,
vyhmátla kromě mého génia
snad i to, že jsem antikrist.
Tak dnes...?

FAUST

Co je ti po nás dvou?

MEFISTOFELES

Má radost má co dělat s tvou!

MODLITBA

MARKÉTA

Svou líci,
ach, bolestící,
milostiplná, k mé bídě skloň!

V svých prsou křeče,
v svém srdci hrot meče,
díváš se na svého syna skon.
Zříš na otce v nebe
a za samu sebe
i za syna vysíláš vzdech a ston.

Kdo tuší
jak buší
v mých spáncích muka zlá!
Co mi bědné srdce svírá,
po čem touží, co je týrá,
víš jen ty, ty samotná.

Meine Mutter hab ich ungebracht
Mein Kind hab ich ertränkt.

Ať kráčím kudykoli,
vše bolí, bolí, bolí,
a v prsou úzko mám.
A sotvaže jsem sama,
srdce se ve mně lámá,
já lkám a lkám a lkám.

Ty odvrát hanbu mou a skon!
Svou líci,
Ach, bolestící,
Milostiplná, k mé bídě skloň!

CHMURNÝ DEN. POLE

FAUST

Nešťastná k uzoufání! Pro hrdelní zločin uvržená do hrůzných trýzní! Ta líbezná, nebohá bytost!- A tos mi, proradný, ničemný duchu, zatajil! – Stůj, jen stůj! Vyvaluj vztekle ty ďábelské bulvy! Stůj a protiv se mi svou nesnesitelnou přítomností! Lapená! V bezvýchodné hrůze! A ty mě zatím ukolébáváš nechutnými zábavami, tajíš přede mnou její čím dál větší neštěstí a necháváš ji bez pomoci zahynout!

MEFISTOFELES

Není první!

FAUST

Prý není první! Mne do morku kostí drásá neštěstí jedné jediné, a ty se jen lhostejně ušklíbneš nad osudem tisíců!

MEFISTOFELES

Proč se s námi spolčuješ, když to nedokážeš dovést do konce? Chceš lítat, a zavrať vyvádí tě z rovnováhy? Vnucovali jsme se my tobě, nebo ty ses vnucoval nám?

FAUST

Co na mě tak hladově ceníš zuby? Je mi z toho zle!

MEFISTOFELES

Už jsi domluvil?

FAUST

Nejstrašnější kletba tě na věky věků zatratí!

MEFISTOFELES

Chtěl bys popadnout hrom? Dobře že nebyl dán do rukou vám, bídným smrtelníkům! Rozdrcením nevinného, který nepřikyvuje, tím si každý tyran pomáhá z úzkých. A vůbec; kdo jí uvrhl do zkázy? Já, nebo ty?

ŽALÁŘ

MARKÉTA

Ještě tak mladá, mladá jsem!
A umřu dneska!
Mý neštěstí je, že jsem byla hezká.
Přítel byl u mě...ted' je v tmách...
z věnečku zbyly kvítky...z kvítků je prach...

Nech mě a k ničemu nenuť mě!
Jednám já s tebou tak ukrutně?
Jakživa jsem tě neviděla! Kdo jsi?

FAUST

Cožpak já jsem pro tebe kdosi?

MARKÉTA

Dělej si se mnou už co chceš.
Jen děťátku dám, co mu chutná.
Celou noc dneska pilo, než
vzali ho...abych byla smutná.
Že jsem ho utopila, to je lež.

FAUST

Markéto! Markéto! To jsem já!

MARKÉTA

To jsi ty! Jen mluv! Jen křič!
Ty jsi tu! Ty jsi tu! A zlý je pryč.
Zachránil jsi mě...

FAUST

Pojď pryč!

MARKÉTA

Proč je mi smutno teď už i u tebe?
Dřív stačil pohled, stačilo tak málo
a ved jsi mě někam až do nebe
a líbal jsi mě tak, že až dech mi to bralo!...
Polib mě!
Políbí ji.

Běda, tvá ústa zebou,
tak něma jsou.
Co je to s tebou?
Kým jsem byla připravena
o lásku, o lásku tvou?
Jsi to jistě ty?

FAUST

Jsem!
Sevřu tě stokrát víc roznícen,
jen prosím, pojd', vzmuž se jen!

MARKÉTA

Já jsem svou matku utratila,
Já jsem své dítě utopila.
Nebylo naše – mé a tvé?
Těž tvé – tos ty! Věřím to stěží jen.
Podej mi ruku! Ne, to není sen!

FAUST

Není.
/Faust po Markétě vyjede/

MARKÉTA

Tu slast dnes dát už nemůžu ti:
jako když k lásce mě jen něco nutí
a jako bys ty jí chtěl ze sebe strást.
Ne, nechceš, čtu ti v očích odpověď.

FAUST

Tak se mnou pojď už aspoň teď!

MARKÉTA

Kam že jít mám?

FAUST

Pryč! Ven!

MARKÉTA

Běž! Prosím tě,
rychle! Běž pro dítě!

Běž! Za bránu, val
a přes potok,
kolem dvou skal
vlevo do lesa
a za ohradou dál,
rovnou k tůni.

A hned ho chyt!

Chce žít!

Třepá se! Je hloub!

Zachraň ho!

A nevod' mě k tomu kameni!

Má matka sedí tam na skále...

smrt není mrazivější!

Má matka sedí tam na skále

a těžkou hlavu věší,

spí hrůzným snem, bezduchá, strnulá,

spí dlouho, navěky usnula.

Spí pro mou a pro tvou chvíli.

Jak v sedmém nebi jsme byli.!

Nesahej na mě jak nepřítel!

Vždycky jsem dělala, co ty jsi chtěl!

MEFISTOFELES /přichází/

Jitro se rozbřeskuje!

MARKÉTA

On! Nepouštěj ho k nám!

Co tu chce, když se modlit mám?

Chce mě!

Den! Poslední den svítá do tmy čtyř stěn...

Otče náš, spas mě od hříchů!

MEFISTOFELES /Faustovi/

Pojď! Nebo sám se ztratím potichu!

MARKÉTA

Otče náš, spas mě od hříchů!

Ó, chraňte mě, andělské kůry,

pro spásu duše sestupte shůry!

/Mefistofeles s Faustem odcházejí/

Jindřichu! Jindřichu...

/Mefistofeles se vrací/

MEFISTOFELES

Já nedbám světů ani sfér, jež krouží.

Já vidím jenom, jak se lidé souží.

Ten světa pánbíček je hrubě nezměněn,
je originální tak, jako v prvý den.

On by si líp žil o poznání,

jen nemít od Boha nebeské záře zdání;

rozumem zve ji, což mu znamená,

že smí být zvěřšější než zvířena.

Havěť všech bestíí a Adamů a Ev;

na tu už dokonce jsem krátký:

já pohřbil jich už pěkné řádky,

a dál se vlévá do žil nová, čerstvá krev.
Mně lidí líto s jejich žaly všemi.
Ty štvance štvát už ani nechce se mi.

PŮLNOC

FAUST

Dozorce!

MEFISTOFELES

Zde!

/Mefistofeles odchází, vchází Starost/

FAUST

Proč jsi tady?

STAROST

Protože jdu sem.

FAUST

Jdi pryč!

STAROST

Ne, ať mě kdo chce vyhání.
Nechť mne ucho neslyšelo,
srdce mnou se rozdunělo.
Měnlivá, mám tvarů sto,
pášu násilí a zlo.
Na stezkách i vodní pláni
zneklidňuji bez ustání;
najde mne, kdo nehledal,
ať mi klel, ať se mnou hrál. –
Cožs nikdy Starost nepoznal?

FAUST

Mě světem hnal jen trysk a cval.
Nač měl sem chuť, to chyt jsem za pačesy,
nač ne, to zmizelo mi kdesi.
Znám celou tuhle zemi, každý kout.
Na onen svět se nedá proniknout.
Nač jsou nám toulky do věčnosti? K čemu?
Co člověk poznává, to prospěje mu.
Skutečnost měl by hltat očima,
o schopné lidi svět se zajímá.

STAROST

Koho já si poddám, není
na světě mu potěšení;
v tmách je věčně, nevychází
slunce proň a nezachází.
Slast jak strast ho stejně mučí,
čím víc má, tím víc je chudší;
a tak z nádher všeho žití
nic neumí uchopiti.
Má jít pryč, má zůstat tady?
Se sebou si neví rady.
Nespasí ho žádná víra,
nežije a neumírá,
postrkován zleva, zprava,
bídne spí a bídne vstává.
Vše, co těší, vše, co jitrí,
odkládá vždy na pozítří.
K zítřkům upírá své chtění,
a tak nikdy hotov není.

FAUST

Nesmysly nevylepší lež!
Mě neudolá výčet strážní,
vím, že svou litanií chceš
z nejrozumnějších lidí dělat blázny.

STAROST

Zlem škodím všem, těm jak těm,
nechtě na mé moci lpí či nelpí!
Lidé jdou slepě celým životem,
ty, Fauste, ke hrobu jdi slepý!
/Starost odchází/

FAUST

Močál čpí jedem, jako by
měl umořit, co ještě nezničil...
Novou zem zbavit hniloby,
to je můj poslední a nejkrásnější cíl.
Dám prostor milionům, bez idyly
svobodnou prací aby lidsky žili.
Na pohled utěšená rajská zem,
často však příboj prudkým nárazem
hráz protrhne a zkusí hltat hlínu,
pak ubránit se musí muži činu.
Vyznávám pravdu, kterou za pochodu
vepsala moudrost na svůj štít:
Má právo na život a na svobodu
ten, kdo se za ně musí bít.
A takto, nebezpečím obepjat,
hoch, muž a kmet zde bude bojovat.
To hemžení bych zřít chtěl rád,
na volné hroudě s volným lidem stát.
Tam řekl bych své šťastné chvíli:
Stůj! Neprchej! Jsi úchvatná!
Stopy mých kroků by se neztratily
s odchodem do nenávratna...
V předtuše, jak tím životu vzdám dík,
prožívám nejvzácnější okamžik.
/Faust klesá mrtev/

MEFISTOFELES

Slast, štěstí byly pro něj nuda, zvyk,
jen v ustavičných proměnách si medil,
poslední, špatný, prázdný okamžik
chtěl, chudák, prožívat co nejdýl.
Mně odporoval ze všech sil,
teď leží v písku, čas tu zvítězil.
Dokonáno jest.

Nač mít věčně v něčem prsty?
Co člověk stvoří, zase srovná s prstí!
Není to, jako když to neexistovalo
a bylo to jen v kolotoči bláznů?
Já žil bych radši v nekonečném prázdnu.