

Jak dnes může promlouvat pověst o Faustovi?

Zuzana Svobodová

SVOBODOVÁ, Z.: How can the legend of Faust speak to people today? *Studia Aloisiana* 1/2021.

The present text examines Patočka's texts on the Faust theme, together with Havel's play *Temptation*. It seeks inspiration from elaborating the Faust theme for a person who desires an understanding of himself (herself), of others and the world. A comparison of the Faust saga's various adaptations seeks a version of the Faust legend and its participation in the truth of man, the history of the world and life. The text's primary purpose is to show not only how the Faust legend can speak to a person at all. However, above all, how this legend can speak to people today and whether this speech implies something essential for human education at this time.

Keywords: Goethe's Faust, Thomas Mann's Doctor Faustus, Václav Havel's play *Temptation*, Jan Patočka, paideia, knowledge, responsibility.

Záměr tohoto textu je již téměř zcela vyjádřen názvem statě, totiž ukázat, jak se literární dílo, konkrétně zpracování faustovské legendy, může stát průvodcem k hlubšímu porozumění člověku, dějinám světa, životu. Text vyrůstal z následujících otázek: Na čem záleží, zda se bude naplňovat či uskutečňovat možnost onoho porozumění? V případě literárního díla může jistě k porozumění nemálo přispět kvalita díla samého. Co je však jádrem kvality literárního díla? K porozumění literárnímu dílu je rovněž nezbytný čtenář, který následuje a promýšlí autorův text, přičemž je mu zapotřebí nejen aktivity, ale i schopnosti jisté pasivity, neboť sám je také podvolen autorovi v mnoha ohledech, chce-li mu porozumět; každý čtenář je podvolen například gramatice a stylistice literárního díla autora, chce-li porozumět smyslu napsaného. Zajisté je čtenáři zapotřebí i aktivity ve smyslu již zmíněného promýšlení, totiž interpretačního umění. I čtenář je však dítětem své doby, jeho umění interpretace nevyrůstá „z ničeho“, či „na zelené louce“, nýbrž je již vždy nějak ovlivněno. Co se zde podílí na dynamice umožňující vnímat smysl čteného textu? To jsou otázky, které vystoupily společně ze znovu promýšlení interpretací faustovské legendy, jak ji předložila jistá česká tradice, totiž Jan Patočka, někdejší jeho stu-

denti či přátelé a Václav Havel. Klíčovými texty, které zde budou jádrem analýzy a pokusu o porozumění faustovské legendě a její účasti na pravdě člověka, dějin světa a života, jsou kromě některých literárně uměleckých interpretací faustovské legendy, zejména Patočkovy texty k faustovské problematice, divadelní hra Václava Havla Pokoušení, její interpretace autorem samým, včetně jeho příležitostných poznámek k faustovství a části díla *Faustování s Havlem*, které vzniklo u příležitosti padesátých narozenin Václava Havla (v roce 1986).

Jan Patočka poté, co německé časopisy nepřijaly jeho studii *Die Faustlegende von gestern und von heute. Einige Leserbetrachtingen über den Doktor Faustus (Faustovská legenda včera a dnes. Nad románem Thomase Manna Doktor Faustus)*¹, píše Walteru Biemelovi v dopise ze dne 20. 9. 1972, že by nejráději studii nazval „nepatříčné úvahy k faustovskému tématu“. Stať vyšla v polštině a po úpravách a změně názvu na *Der Sinn des Mythos vom Teufelspakt. Eine Betrachtung zu den Varianten der Faustsage*² (*Smysl mýtu o paktu s ďáblem. Úvaha o variantách pověsti o Faustovi*³) pak také v němčině v *Neue Zeitschrift für Systematische Theologie und Religionsphilosophie*. Mohou být dnes ony úvahy k faustovskému tématu patřičnější? V roce 2020 v čase vzniku tohoto textu, kdy pandemie viru označovaného jako covid-19 zasáhla svět, se úvahy o úloze člověka, hranicích jeho díla a formách života zdají být velmi aktuální, nehledě na to, že se jednalo také o rok 230. výročí první zmínky Fausta u Goetheho, 30. rok od prvního veřejného publikování faustovské hry Václava Havla Pokoušení⁴ v Čechách a první veřejné české divadelní premiéry této hry,⁵ která byla napsána pět let předtím, v říjnu 1985.⁶

Zdá se, že o patřičnosti či aktuálnosti těchto úvah svědčí i to, že faustovské téma se stalo předmětem jedné přednášky pořádané Archivem Jana Patočky v červnu 2020.⁷ Uzavření všech stupňů a druhů škol v mnoha zemích

1 Srov. PATOČKA, J.: Faustovská legenda včera a dnes. Nad románem Thomase Manna Doktor Faustus. In: PATOČKA, Jan: *Umění a čas II*. Praha : OIKOYMENH, 2004, s. 105 – 119. Srov. PATOČKA, Jan: *Die Faustlegende von gestern und von heute. Einige Leserbetrachtingen über den Doktor Faustus*. In: PATOČKA, J.: *Umění a čas II*, s. 314 – 329.

2 Srov. PATOČKA, J.: *Der Sinn des Mythos vom Teufelspakt. Eine Betrachtung zu den Varianten der Faustsage*. In: PATOČKA, J.: *Umění a čas II*, s. 330 – 346.

3 Srov. PATOČKA, J.: *Smysl mýtu o paktu s ďáblem. Úvaha o variantách pověsti o Faustovi*. In: PATOČKA, Jan: *Umění a čas I*. Praha : OIKOYMENH, 2004, s. 510 – 525.

4 Předtím vyšlo Havlovo *Pokoušení* česky ještě v roce napsání hry, tedy roku 1985, v Německu (v nakladatelství Obrys/Kontur – PmD edice Rozmluvy, Mnichov), Václav Havel hru krátce po napsání také sám namluvil na magnetofonový pásek, v Česku vyšla hra později také v samizdatovém vydání v roce 1989 (časopis *O divadle*). (Hra byla celkem rychle rozšířena i za hranicemi. Například německý text byl k dispozici již za několik měsíců po sepsání, samizdatové vydání divadelní hry v polštině vyšlo již v roce 1987.)

5 První provedení této hry bylo v němčině, v květnu roku 1986 ve Vídni, v Burgtheatru (Akademietheater – srov. <https://rowohlth-theaterverlag.de/tvalias/stueck/72401>), v angličtině byla premiéra 9. dubna 1989 v New Yorku v The Public Theater, prvního českého provedení se hra dočkala 27. října 1990 v Plzni, v divadle J. K. Tyla.

6 Srov. BRATINKA, P., HAVEL, I., M., KROUPA, D., NEUBAUER, Z., PALOUŠ, M., PALOUŠ, R., WEBROVÁ, H.: *Faustování s Havlem. Úvahy o archetypu Fausta nad evropskými kulturními dějinami a nad Havlovou hrou Pokoušení*. Praha : Václav Havel Library, 2010, s. 153. (Dále citováno jako BRATINKA, P. a kol.: *Faustování*)

7 23. června 2020 pořádal Archiv Jana Patočky při Filosofickém ústavu Akademie věd ČR v. v. i. a Centru pro teoretická studia v rámci workshopu nazvaného „Bytí, mětí a jednání. Humanismus mezi filosofií

světa v březnu 2020 z důvodu šíření pandemie a přechod výuky do distanční formy, přineslo mimo jiné otázku týkající se vzdělávání: Čemu je zapotřebí především věnovat péči při vzdělávání? Co je jádrem vzdělávání? Jaký význam má vůbec vzdělávání? Jestliže Zdeněk Neubauer v roce 1986 reflektoval Patočkův německý text o smyslu mýtu o paktu s ďáblem z úhlu pohledu toho, co je nazýváno starými Řeky PAIDEIA, co je tím, oč jde v lidském vzdělávání, co je jádrem péče o duši, co je smyslem lidské existence, pak se znovu při tázání po tom, čemu je zapotřebí především věnovat péči při vzdělávání, může ukázat faustovská tematika jako aktuální i dnes. „Faust je sice učený (POLYMATHÉS), nikoliv však moudrý (SOFOS), proto přehlédl to podstatné“, píše Neubauer,⁸ přičemž se vztahuje touto poznámkou k původním, středověkým verzím faustovské legendy.

Hlavním záměrem tohoto textu je konkrétně ukázat nejen, jak může vůbec promlouvat k člověku faustovská legenda, ale především jak může tato legenda promlouvat (DIALEGESTHAI, DIALOGIZESTHAI) k člověku, který žije v době, která je nazývána například jako postmoderní, pokřesťanská, postfaktická; jak může promlouvat faustovská legenda k člověku, který dle Patočky žije na prahu doby poevropské, dle Radima Palouše v době světověku, v době globalizované, planetární, jistě již ne-eurocentrické? A plyne z tohoto dialogu něco podstatného pro výchovu člověka v této době?

Faustovská tematika v textech Jana Patočky

Jan Patočka v roce 1972 označuje faustovskou ságu za bytostně německou.⁹ To je charakteristika původní středověké legendy pravdivá a pro porozumění Patočkovu interpretaci velmi podstatná. Avšak pokud v tomto článku je přihlíženo především k reflexi faustovské legendy Janem Patočkou, Václavem Havlem a autory díla *Faustování s Havlem*, pak je recipována především, co se týče autorů, česká reflexe faustovské legendy, nicméně, vzhledem k tomu, že Patočkovy texty s faustovskou tematikou nebyly původně psány pro českého čtenáře¹⁰ a vzhledem k tomu, že Havlova hra *Pokoušení* byla dříve veřejně

a politikou“ přednášku Roberta Krumphanzla „Faustovské téma v hledání odpovědi na otázku jak jednat (Hostovský, Valenta, Patočka)“.

- 8 Tamtéž, NEUBAUER, Z.: Faustova tajemná milenka. In: BRATINKA, P. a kol.: *Faustování*, s. 111. – Neubauer odkazuje na Patočkův text „Drei Phasen der Faustsage“ (Tři fáze faustovské legendy) – což byl první z názvů Patočkova textu v době příprav, takto vychází i v polštině: „Trzy legendy Fausta“, srov. PATOČKA, J.: *Umění a čas II*, s. 409.
- 9 Srov. PATOČKA, J.: *Umění a čas II*, s. 108, 111. Patočka přímo upozorňuje na skutečnost, podle níž peripetie faustovského tématu provázejí etapy německých dějin (srov. s. 111). Ještě konkrétněji to vyjádřil v příspěvku pro Československý rozhlas v roce 1969, který vyšel pod názvem *Zpěv výsostnosti*, kde je Goethův *Faust* jmenován mezi díly, která vznikla jako pokus o novou bibli, novou knihu, která bude univerzálním klíčem ke všem tajemstvím světa a života (srov. PATOČKA, J.: *Umění a čas I*, s. 417).
- 10 Lze říci, že Patočka psal svůj text s faustovskou tematikou původně pro německého čtenáře, poté jej posílá v němčině do Polska, aby tam mohl být, podle uvážení adresátky, přeložen a vydán pro polského

hrána v jiných zemích než v Česku (a Havel jistě s uvedením své hry počítal v té době více na zahraničních pódiiích než v rodné zemi), lze úzkou vázanost na českého čtenáře či diváka spíše vyloučit.

V textu z roku 1972, který byl nazván v Sebraných spisech Jana Patočky „Poznámky ke studii o Faustovi,¹¹ lze analyzovat nejméně šest témat, která se zřejmě jevila Patočkovi určitým způsobem hodná reflexe při komparaci Goethova *Fausta* a díla Thomase Manna *Doktor Faustus*. Lze tak vidět srovnání obou zpracování s ohledem na to, zda je, či není svůdce démonický, jakou roli zde hraje rozvaha, zda je zde vážnost či humor, posuzuje se aktivita či pasivita člověka, dále to, co je oním poutem mezi děblem a člověkem a zda či jakým způsobem je člověk odpovědný. To, co z vydání „Poznámek“ v Sebraných spisech vidět není, ale lze to interpretovat z Patočkova rukopisného textu těchto poznámek, je rozdělení těchto témat podle dvou hledisek: Z jednoho úhlu pohledu si Patočka všímá při srovnání zpracování faustovského tématu u Goetha a Manna, jakým způsobem je zobrazena postava děbla, jakou vyvíjí aktivitu (posuzování démoničnosti svůdce), jakou zde má roli rozvaha, zda má svůdce humor. Z druhého úhlu pohledu – který si Patočka v rukopisu zapsal na jinou stránku – je zaměření na hlavní postavu faustovské legendy, tedy na člověka, který vstupuje do vztahu s děblem, posuzuje se jeho aktivita či pasivita, jakým poutem vstupuje do paktu, jakou roli zde hraje odpovědnost vzhledem k aktivním činům či pasivitě člověka.¹²

Patočka promýšlí démonii v obou srovnávaných faustovských dílech, přičemž posuzuje, zda postava svůdce je skutečně démonická. V poznámkách lze číst slova: „Goethův Mefisto není démonický.“ A dle zdůvodnění lze soudit, jakou představu měl Jan Patočka o démoničnosti. Je-li totiž Goethův Mefisto viděn jako ten, kdo je bez vlastní síly, jako pouhý stín, který není sám tvořivý, ani nemá pochopení pro tvůrčí síly, pak démoničnost značí Patočkovi právě schopnost svými silami tvořivě působit proti silám nedémonickým. Toho je, dle Patočkovy interpretace, schopen svůdce v Mannově románu, přičemž Patočka zde užívá termínu „vřelost“, zřejmě však nikoli ve smyslu „vlídnost“, ale jakožto opis pro následné, nikoli přímé působení pokušitele na svou oběť, neboť ta cítí při setkání s ním chlad a mráz. Zdálo by se tedy přinejmenším překvapivé užití „věnuje vřelost“ při charakteristice svůdce. Patočka však zjevně spojuje tuto „vřelost“ s tvůrčími impulzy, které získává Adrian Leverkühn po setkání s děblem.

Upozornění na napětí mezi chladem a teplem (či vřelostí) je klíčové při závěru líčení Adrianova setkání s děblem. Svůdci jsou do úst vkládána slova: „Studena chceme tě mít, by ni plameny produkce tvé nebyly žhavé natolivěk, že

čtenáře. – Viz PATOČKA, J.: *Umění a čas II*, s. 407 – 410, 416 – 418, 427 – 428. Pouze rukopisné poznámky (viz dvě následující poznámky) jsou Patočkou psané česky.

11 Srov. PATOČKA, J.: Poznámky ke studii o Faustovi. In: PATOČKA, J.: *Umění a čas II*, s. 287 – zde chybně uveden rok 1974, srov. PATOČKA, J.: *Umění a čas II*, s. 426, s. 407 – 410.

12 Srov. PATOČKA, J.: *Rukopisné poznámky uložené v Archivu Jana Patočky*, sg. 3000/395. Vydáno pod názvem „Poznámky ke studii o Faustovi“ v *Umění a čas II*, s. 287, srov. ediční komentář k „Poznámkám“ tamtéž, s. 426. Za poskytnutí náhledu na Patočkův rukopis děkuji řediteli Archivu Jana Patočky Janu Freiovi.

by sis v nich duši hrál. V plameny ty utíkat se budeš ze studenosti žití svého...“¹³ Adrian odpovídá „A z žáru toho zase zpátky v led. Očividně vy již tady na zemi chystáte mi peklo, jaksi napřed.“¹⁴ Adrianova odpověď tak ukazuje, že chápe velmi dobře, v čem je jádro jeho paktu s ďáblem. Adrian se předtím pokusil ukázat, že jsou mnohé podoby lásky, přičemž začíná od té charakteristiky lásky, která je nejvíce plochá: „Nemilovati! Nebožáku čerte! Ty činiti chceš čest pověsti o tom, kteraký jsi hlupák, ... že obchod a úmluvu zakládáš na čemsi tak uhýbavém a chytlavém, jako jest – láska?“¹⁵ Přičemž dále stupňuje své pochoopení lásky: „To hodlá snad ďábel prohibici uvaliti na bažení milostné? Pakliže nikoliv, musí do úvahy vzíti *sympathiam*, a dokonce *caritatem*, jinak bude ošálen tak příkladně jako podlé učebnice nějaké. Co přivodil jsem si a proč ty pachtíš se, abych zaslíbil se ti – jaké jiné zřídlo to má, řekni, nežli lásku, i když takovou, jež jedem zkažena byla z dopuštění Božího? Spojenectví, v něž, jak ty tvrdíš, my dva jsme uvázáni, i to má co společného s láskou, hňupe. Ty chceš, abych já chtěl a do onoho lesa zašel, na čtvrtně dělící se cesty, dílu svému kvůli. Jenomže říká se přec, že dokonce i dílo má cos společného s láskou.“¹⁶ Adrian zde od lásky jako milostné touhy přechází k soucitu či účastenství, poté k lásce k bližnímu, dále k lásce, jakou cítil vůči Esmeraldě až k lásce, která se projevuje v tvůrčím díle. Ďábel se nato vysměje Adrianovi a označí jeho slova za pouhou psychologii, kterou, jak říká, již (dvacáté) stolení je přesyceno a kdy tato věda končí se svou oblíbeností.¹⁷ Adrianovi je zapovězeno i cítit vřelost z vlastního díla, radovat se z něj. Svůdce tvrdí Adrianovi, že sám ničeho zcela jiného či nového nečiní, jen nechává vystupňovat, posiluje, upřílišňuje určité již v Adrianově přirozenosti projevující se odtažitě jednání vůči druhým. Adrian se skutečně často k lidem choval odtažitě (to je ona „empirická pasivita“,¹⁸ specifická slabost postavy Fausta u Thomase Manna – je totiž aktivní pouze jako umělec, což je, dle Patočky, nutné vzhledem k době, v jaké se umělec nacházel¹⁹), nebylo však pravdou, že výlučně ke všem a vždy. Adrian sám tuší, že je v lásce, nikoli v lásce ke světu, lidstvu, jako Goethova postava Fausta na velkém nádvoří paláce v pátém dějství druhého dílu tragédie, jak cituji níže. Adrian je v lásce k tomu, „co jej samého přesahuje a k němu se vztahuje“.²⁰ Patočka charakterizuje Mannovo zpracování faustovské legendy jako slova v epoše, která je bez ducha,²¹ v níž je možné získat nesmrtelnou duši pouze získáním vědomí zodpovědnosti, z odpovědnosti: „v ní se má vynořit ‚nesmrtelná duše‘, a potom, jako výsledek tohoto uzdravení, průlom k novému umění, které by pak bylo vhodným nositelem další obnovy.“²² Tedy obratem, průlomem,²³

13 MANN, T.: *Doktor Faustus*. Praha : Academia, 2015, s. 334.

14 MANN, T.: *Doktor Faustus*, s. 334.

15 MANN, T.: *Doktor Faustus*, s. 333.

16 MANN, T.: *Doktor Faustus*, s. 333.

17 Srov. MANN, T.: *Doktor Faustus*, s. 334.

18 PATOČKA, J.: *Umění a čas II*, s. 115.

19 Srov. PATOČKA, J.: *Umění a čas II*, s. 115.

20 PATOČKA, J.: *Umění a čas II*, s. 115.

21 Srov. PATOČKA, J.: *Umění a čas II*, s. 112, 115, 118.

22 PATOČKA, J.: *Umění a čas II*, s. 118.

23 Srov. PATOČKA, J.: *Umění a čas II*, s. 118.

obnovou, od uzrání vědomí vlastní zodpovědnosti, obratem, metanoiou, která je ztrátou titánské duše Faustovy, vlastním vydáním se soudu, v tomto sebe vzdání může vzkvést naděje²⁴ k průlomů a obnově, která je zároveň obnovou duševní (obnovou nesmrtelné duše) a zároveň obnovou uměleckou.²⁵

Patočka upozorňuje, že rozvaha je v obou srovnávaných dílech s faustovskou tematikou to, co má démonický element. Rozvaha či rozvažování je v Mannově díle zobrazeno dle Patočky jako vlastní démonická síla. To, co získává Adrian od ďábla, jde za hranice pouhého rozumu. Jak porozumět krátké Patočkově poznámce o tom, že u Goetha je sice rozvaha také démonickým prvkem, ale z jiného důvodu než u Manna, totiž u Goetha „je to neschopnost?“²⁶ Odpověď může ukázat rozvedení tématu rozvahy, teoretické rozvažovací schopnosti (Verstand), v textu „Smysl mýtu o paktu s ďáblem“. Goethův Faust začíná heroickým vzepětím, tužbou po dočasném vystupňování bytí,²⁷ i za cenu pádu a ztráty duše. Namísto toho je však oklamán, získá úspěch, ale dál „není vůbec schopen provést vzestupný existenciální pohyb“²⁸. I když Faust toužil dosáhnout „vnitřní nekonečnosti všeobsáhlého pochopení,²⁹ „nahlednutí do světového tajemství,³⁰ mohl po sázce pouze „uchopit účinné, působící vědění,³¹ Faust sice může nyní překonávat nedostatky, překonává prostor, sytí zrak i smyslnost, získává moc i přízeň, ale nedosáhne vyššího stupně bytí, „nestane se čistou inteligencí, ale obyčejným kouzelníkem.“³² A zde Patočka ukazuje, proč faustovská legenda přitahuje: „Pověst o Faustovi není pouhá moralita, nýbrž věštecká pověst o lidské svobodě, o jejím labyrintu, tragice a ztracení.“³³ Goethův Faust realizuje lidskou svobodu v plném rozsahu, neboť Faust se sázkou s ďáblem zříká milosti, brání možné milosti. Ve studii „Německá duchovnost Beethovenovy doby“ zmiňuje Patočka, že Goethovým východiskem byl Herder, onen první skutečný filosof jazyka, který v jazyce pochopil podstatu, centrum lidské existence (zatímco Schillerovým východiskem byl Kant). Východiskem v tom smyslu, že Goethe je schopen ve své tvorbě vyjádřit iracionální prožití neméně iracionálním jazykovým výrazem; Goethe se dle Patočky zmocnil duševního pohybu přímo v jazyce, ve *Faustovi* se mu podařil rozbor vztahů mezi přírodním a mravním světem v člověku a předvedení duchovního snažení své doby o seberealizaci lidství.³⁴ Mnohé hranice mohl Faust překonat, než oslepen Starostí praví: „Noc padá, zdá se, hloub a ponuřeji, / v svém nitru však jsem světlem zaléván,³⁵ až ke svým posledním slovům, oné písni, v níž se plně ukazuje, co je podstatou onoho světla, v písni,

24 PATOČKA, J.: *Umění a čas II*, s. 118.

25 Srov. PATOČKA, J.: *Umění a čas II*, s. 117 – 118.

26 PATOČKA, J.: *Umění a čas II*, s. 287.

27 Srov. PATOČKA, J.: *Umění a čas I*, s. 512.

28 PATOČKA, J.: *Umění a čas I*, s. 516.

29 PATOČKA, J.: *Umění a čas I*, s. 513.

30 PATOČKA, J.: *Umění a čas I*, s. 513.

31 PATOČKA, J.: *Umění a čas I*, s. 513.

32 PATOČKA, J.: *Umění a čas I*, s. 512.

33 PATOČKA, J.: *Umění a čas I*, s. 512.

34 Srov. PATOČKA, J.: *Umění a čas I*, s. 477.

35 GOETHE, J. W.: *Faust*. Praha : Academia, 2008, s. 541.

v níž zní celé ono duchovní snažení nového věku o seberealizaci lidství, kde „bude krajina jak ráj“³⁶: „Chci milionů mnoho usídliti, / ne v bezpečném, leč volném, činném žití. ... Ba, tímto smyslem proniknut chci býti, / poslední závěr moudrosti je ten: / jen pak jsi hoden svobody a žití, / když rveš se o ně den co den. / A takto, nebezpečím obepjat, / hoch, muž a kmet zde bude bojovat. / To hemžení bych zřít chtěl rád, / na volné hroudě s volným lidem stát. / Okamžik směl bych osloviti: / jsi tolik krásný, prodli jen! / Nemůže ohlas mého živobyť / být věky věků přehlušen. – / Té strmé slasti předtuchu teď mám / a nejvyšší svou chvíli prožívám.“³⁷ O to spíše se zdá Patočkova poznámka: „rozvažování je ve skutečnosti sebe zaslepování“ případná jak pro Mannova Adriana Leverkühna, tak pro Goetova Fausta (kde je hrdina nejen oslepen svou mocí, ale na konci života i reálně oslepen Starostí); zaslepení hlavního hrdiny faustovské legendy lze nahlédnout i jako jeden z nejtypičtějších prvků, z témat, která legenda nese dějinami: Člověk chce překročit svůj stín, proto přijme pomoc, ale tato pomoc je od toho, s kým se bez zapletení do viny³⁸ paktovat nelze, chce-li člověk žít lidsky – tedy, člověk po paktu nejenže nepřekročil svůj stín, ale sešel na scestí. Různá zpracování pak přinášejí odpověď autorů, jakým způsobem Faust v jejich době nakonec uspěje či neuspěje, v tom se jedinečným způsobem odráží doba a kultura samotného autora, toho si pozorně všímá Patočka jako myslitel filosofie dějin.

Další rozdíl mezi Goethovým *Faustem* a Mannovým *Doktorem Faustem* je ve způsobu, jakým vystupuje ďábel. Zatímco Goethův Mefisto je Patočkou viděn jako ten, kdo má humor, Thomas Mann zobrazil ďábla jako vážného, cynického. Patočka rovněž připomíná, že vážnost je zde naznačena také chladem, jímž působí ďábel na Adriana. Přesto je třeba připomenout, že při jedné z proměn ďábla před Adrianem, se tento rozesměje (směje se však Adrian), totiž když se mu ďábel ukáže v podobě jeho někdejšího učitele na teologické fakultě.³⁹ I když se Adrianův svědce zasměje „chichotem pisklavým“,⁴⁰ humor v tom není.

Rovněž v aktivitě těch, o jejichž duše jde, je mezi díly rozdíl. Zatímco Faust je aktivní, po sázce s ďáblem je mnohem více ve společnosti (až nakonec miliony touží usídliti), Adrian se začne lidí stranit, přestěhuje se z města na venkov a soustředí se pouze na své dílo.

To, že v Goethově díle uzavírá Faust s ďáblem sázku, nikoli smlouvu či pakt, je posun, který zobrazuje také dobu, kdy bylo dílo psáno. Původní zpracování faustovské legendy pojednávala o smlouvě, nikoli o sázce. V Mannově díle se opět vrací téma smlouvy, ujednání. Jde však o svérázný pakt, se kterým je člověk seznámen vlastně až poté, co byl zpečetěn. I tato charakteristika je typická pro dobu, v níž bylo dílo napsáno. Mohlo by být takové jednání označeno za retrospektivní či retroaktivní smlouvu, kdy podobně jako u zákonů se zpětnou platností, jde o jednání, kterému by se měli zákonodárci vyhnout.⁴¹

36 GOETHE, J. W.: *Faust*, s. 546.

37 GOETHE, J. W.: *Faust*, s. 546.

38 Srov. PATOČKA, J.: *Umění a čas II*, s. 114, 115.

39 Srov. MANN, T.: *Doktor Faustus*, s. 327.

40 MANN, T.: *Doktor Faustus*, s. 328.

41 Srov. FULLER, L. L.: *Morálka práva*. Praha : OIKOYMENH, 1998, s. 78.

Patočka si dále všímá toho, jakou odpovědnost na sebe bere člověk poté, co vstoupil do vztahu s ďáblem. U Goethova *Fausta* je Faust zprvu nezodpovědný, zaměřený jen sám na sebe, až na samém konci má touhu po tom udělat něco významného pro lidstvo. Mannův hrdina míří za svým dílem, je pasivní v mnoha běžných lidských konáních, druhým lidem nechce záměrně ubližovat, ale ani si jich – až na několik výjimek – příliš nevšímá. Adrian si nejvíce uvědomuje svou bolest a vinu právě tehdy, když umírá jeho mladičký příbuzný, chlapec, kterého všichni v jeho okolí považovali za dar nebes.

Na postavu Fausta odkazuje Patočka kromě míst, na která již bylo poukázáno, ještě v několika dalších spisech. Zejména stojí za zmínku odkaz ve studii „Co je existence?“ z roku 1969, kde Patočka výslovně uvádí příklad díla Thomase Manna *Doktor Faustus* jako jeden ze tří zde uvedených příkladů, kdy spisovatel nechá probíhat dějství na několika rovinách, které se poté vyjeví jako rozdílné etapy našeho vztahu k sobě.⁴²

Rovněž v pátém eseji „Je technická civilizace úpadková, a proč?“ z *Kacířských esejů o filosofii dějin* lze nalézt odkaz na Faustovu roli po paktu s ďáblem v některých interpretacích faustovské legendy, na roli kouzelníka.⁴³

Na jedné straně lze v postavě Fausta hovořit o nezávaznosti a nezávaznosti – vůči problémům světa, druhých lidí, na straně druhé lze jako typický prvek faustovské legendy vidět závazek, slib, sázku, smlouvu, pakt, ujednání – s ďáblem, který slibuje získání moci ve světě (dle zpracování legendy může moc alternovat moudrost, poznání, umění). Skutečné zavázání se k odpovědnosti lze spatřit jen v některých interpretacích legendy, u různých postav, jen v určité fázi vývoje postavy Fausta lze odpovědnost vůči druhým vidět v některých zpracováních faustovské legendy. Lze vnímat uvědomění si vlastní neodpovědnosti jako jedno z klíčových témat faustovské legendy?

Havlovo Pokoušení

Václav Havel se sám vyjádřil v rozhovoru s autory jubilejního spisu k jeho padesátinám *Faustování s Havlem*, že první impulz týkající se promyšlení zpracování faustovské legendy v divadelní hře vnímal v roce 1977, když byl poprvé ve vězení.⁴⁴ V cele vězení v době vlády Komunistické strany v Československu četl Václav Havel, jak se sám vyjádřil, *prazvláštní náhodou*⁴⁵ Goethova *Fausta* a vzápětí dílo Thomase Manna *Doktor Faustus*.⁴⁶ V úterý 5. června 1979 psal Václav Havel v dopise o připravované divadelní hře: „Toho Fausta mám sice promyšleného a skoro do půlky napsaného, ale pořád s tím

42 Srov. PATOČKA, J.: *Fenomenologické spisy II*. Praha : OIKOYMENH, 2009, s. 336 – 338.

43 Srov. PATOČKA, J.: *Péče o duši III*. Praha : OIKOYMENH, 2002, s. 106.

44 Srov. BRATINKA, P. a kol.: *Faustování*, s. 149.

45 Srov. HAVEL, V.: *Dopisy Olze*. Brno : Atlantis, 1990, s. 25. Srov. HAVEL, Václav. *Largo desolato. Pokoušení. Asanace*. Praha : Artforum, 1990, s. 165–166. Odkazy na tuto hru v tomto vydání budou nadále uváděny ve tvaru: „HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. ...“.

46 Srov. BRATINKA, P. a kol.: *Faustování*, s. 150.

nejsem moc spokojen. Chtěl bych napsat jednou zase něco nesporného, ne něco, co by se líbilo jen podivínům (jako Horský hotel). Zkusím si toho Fausta tady trochu promýšlet.⁴⁷ V *Dopisech Olze* lze číst zmínky o Faustovi ještě v dopisech z následujících dnů: 8. července 1979, 21. července 1979 (zde poznamenáno: „celého Fausta jsem přemyslel – nové prostředí, nové motivy, nové postavy, nová celková struktura atd. Projekt je tedy už velmi detailní. Zbývá to jen napsat – a to mi právě tady jaksi nejde.“⁴⁸), 22. září 1979 (zde Václav Havel vzpomíná, že dostal ve vězení v roce 1977 na celu ke čtení *Doktora Faustuse* od Thomase Manna)⁴⁹, 31. prosince 1979 (znovu psáno o změnách: „původní faustovskou koncepci jsem opustil, ponechal jsem z ní jen základní téma, které jsem přenesl do jiného prostoru, totiž vězeňského ... z Fausta v tom zbylo jen téma pokoušení...“⁵⁰). To jsou zmínky z dopisů, kde je výslovně odkázáno na Fausta. Lze ale říci, že témata, která Havel ve hře *Pokoušení* otevírá, se nachází v mnoha jiných dopisech, například samotná otázka otevřenosti v dialogu a dosah jejího vlivu na účastníky takového otřes přinášejícího dialogu (dopis z 25. července 1982⁵¹), téma zaslechnutí (náznaku či ozvěny) dosud neznámého motivu ze symfonie bytí⁵² (téma z Mannova *Doktora Faustuse*), téma lidské identity jako téma spjaté s fenoménem divadla,⁵³ či otázka založení lidské identity obecně,⁵⁴ význam osobnosti druhého člověka v našem životě,⁵⁵ téma lhostejnosti k otázkám týkajícím se smyslu života,⁵⁶ či téma nicoty, tísně, prázdna jako moderní tváře ďábla, kterou Havel srovnával se ztrátou smyslu pro svátečnost, kdy zbylo jen volno v neděli, které je jednou ze „skulin, jimiž k člověku proniká nicota,⁵⁷ téma „chlapství“ – tedy představy o tom, co dělá či nedělá chlap,⁵⁸ nebo jak má jednat člověk usilující žít lidsky, odpovědně,⁵⁹ ve své zapletenosti do nejrůznějších vztahů,⁶⁰ nebo téma propojení nejvyšších radostí života se smrtí či konečností,⁶¹ obecněji pak absurdita jsoucen, která je výzvou otázek po bytí.⁶² Právě vyjmenovaná témata jsou přitom jen některá, která evokuje hra *Pokoušení* a která lze zároveň nalézt v knize *Dopisy Olze*, která zahrnuje dopisy Václava Havla psané od června 1979 do září 1982, nejedná

47 HAVEL, V.: *Dopisy Olze*, s. 12. „Horský hotel“ je název Havlovy divadelní hry, která byla napsána v roce 1976 a měla premiéru ve Vídni 23. května 1981. V uvedeném dopise měl tedy Václav Havel na mysli pouze reakce čtenářů oné divadelní hry.

48 HAVEL, V.: *Dopisy Olze*, s. 16.

49 Srov. HAVEL, V.: *Dopisy Olze*, s. 25.

50 HAVEL, V.: *Dopisy Olze*, s. 51, srov. tamtéž s. 53.

51 Srov. HAVEL, V.: *Dopisy Olze*, s. 338. Srov. HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 128, 131, 137 – 138, 141 – 142, 145 – 146, 150, 160 – 161.

52 Srov. HAVEL, V.: *Dopisy Olze*, s. 324. Srov. HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 137 – 138, 141.

53 Srov. HAVEL, V.: *Dopisy Olze*, s. 163, 240, 248–249, 252, 279. Srov. HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 147 – 152.

54 Srov. HAVEL, V.: *Dopisy Olze*, s. 197. Srov. HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 151, 160, 167 – 170, 208 – 209.

55 Srov. HAVEL, V.: *Dopisy Olze*, s. 128. Srov. HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 129, 141, 146, 150, 207.

56 Srov. HAVEL, V.: *Dopisy Olze*, s. 225. Srov. HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 141, 142, 160.

57 HAVEL, V.: *Dopisy Olze*, s. 166. Srov. HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 141, 150 – 151, 185.

58 Srov. HAVEL, V.: *Dopisy Olze*, s. 159, 217, 222. Srov. HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 129, 150.

59 Srov. HAVEL, V.: *Dopisy Olze*, s. 107, 112 – 113. Srov. HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 161, 168.

60 Srov. HAVEL, V.: *Dopisy Olze*, s. 25. Srov. HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 128, 131, 146, 160, 166 – 171, 179 – 181, 187, 191 – 196, 208 – 209.

61 Srov. HAVEL, V.: *Dopisy Olze*, s. 211. Srov. HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 155, 188 – 189, 202, 209.

62 Srov. HAVEL, V.: *Dopisy Olze*, s. 110. Srov. HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 137 – 138, 141 – 142.

se tedy o všechna témata, která by bylo možné nalézt ve hře *Pokoušení*, přesto jsou to témata, která se častěji objevují i v jiných hrách či dílech Václava Havla.

Užijeme-li výše uvedenou šestici témat z Patočkovy přípravy porovnání (tehdy zatím pouze dvou) zpracování faustovské legendy (u Goetha a Thomase Manna), můžeme se tázat: Jakým způsobem je vyjádřena faustovská tematika podle těchto šesti kritérií v divadelní hře Václava Havla *Pokoušení*?

Budiž připomenuto, že v oné šestici šlo o otázku, zda je postava svůdce démonická, dále jakou roli hraje rozvaha, o přítomnost vážnosti či naopak humoru, o aktivitu či pasivitu člověka, o to, co je poutem mezi ďáblem a člověkem a zda či jakým způsobem je člověk, který vstoupil do vztahu s ďáblem odpovědný. Jak vzhledem k těmto otázkám je pojednáno faustovské téma ve hře *Pokoušení*?

Hlavní hrdina hry, vědecký pracovník doktor Jindřich Foustka, je pokoušen ve hře *Fistulou*, invalidním důchodcem. Fistula má některé vnější znaky připisované literární či kulturní tradicí čertům, jako je například to, že smrdí, kulhá a „blbě se šklebí“,⁶³ má studené ruce („vy snad máte padesát pod nulou“)⁶⁴, chechtá se, a navzdory tomu, že je to invalidní důchodce, dokáže „divoce křepčit po místnosti“⁶⁵ atd. Říká však o sobě Foustkovi: „Pochopte to přece: jsem jenom katalyzátor, který svým bližním pomáhá probudit či urychlit to, co v nich už dávno i bez něj je či probíhá. Díky této pomoci mohou pak objevit v sobě odvahu něco vzrušujícího v životě prožít a užít a stát se tak plněji, pravdivěji a bohatěji sami sebou!“⁶⁶ Havlův *Fistula* hovoří sice podobně jako pokušitel v Mannově *Doktoru Faustusovi* („my, to ďas uchovej, neukládáme ti ničeho nového, ti milí mrňouskové nečiní z tebe ničeho nového a neznámého, oni toliko posilují a smysluplně upřílišňují vše, co jsi“⁶⁷) – a má též s tímto pokušitelem i jiné podobnosti, jako upovídánost, chlad, menší vzrůst –, ale není démonický, v tom smyslu, jak démoničnost pojal Patočka ve svých „Poznámkách“, jako skutečně *druhou sílu*.⁶⁸ Foustka vidí *Fistulu* jako *jen subordinovaného čertíka*.⁶⁹ Havel sám k interpretaci své hry říká: „Ostatně všechno v té hře lze interpretovat magicky: od očarování Markéty až po Foustkovu záchranu v ústavu – ale právě tak to lze chápat jako „přirozené“.“⁷⁰ K charakteristice svého *Fistuly* ještě Havel dodává: „...cosi mi říkalo, že ten dnešní materializovaný ďáblík je prostě fízl“.⁷¹ V Havlově hře je ďábel donašečem, mnohaletý komplic⁷² s ředitelem vědeckého ústavu.

Havlův *Fistula* působí na Foustku tak, že mu umožní být výřečný, a to natolik, že během chvilky je schopen Foustka omámit svými řeči Markétu

63 Srov. HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 124, 125, 126, 135, 165.

64 Srov. HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 132.

65 HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 196.

66 HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 167.

67 MANN, T.: *Doktor Faustus*, s. 334.

68 Srov. PATOČKA, J.: *Umění a čas II*, s. 287.

69 Srov. HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 209.

70 BRATINKA, P. a kol.: *Faustování*, s. 174.

71 BRATINKA, P. a kol.: *Faustování*, s. 181.

72 Srov. BRATINKA, P. a kol.: *Faustování*, s. 181. Srov. HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 207.

natolik, že „v ní vzápětí rozkvetla láska až za hrob“. ⁷³ Markéta Foustkovi svou lásku ihned vyjeví, hovoří o tom, že jej miluje navždy a raději bude trpět záhubu s ním a v pravdě, než aby žila bez něj a ve lži. Foustka však reaguje: „Ach ty nešťastnice! Byl bych tvou záhubou!“ – a přestože se s Markétou políbí, noc stráví Foustka se svou přítelkyní Vilmou. Foustka je tedy díky Fistulovi výřečný, okouzlující, nikoli však moudrý, ani rozvážný. K nahlédnutí, k poznání dospívá Foustka až na samém konci hry, ⁷⁴ kdy si uvědomuje veškerou povrchnost vztahů, v nichž dosud žil a která jej obklopuje. Není to však chvíle vysvobození či záchránění, o níž psal Patočka při interpretaci faustovské postavy z *Doktora Faustuse*, Adriana Leverkühna: „...Leverkühn v sobě sjednocuje postavu Fausta i Markétky, a v důsledku toho jsou zde sjednoceny i jejich tragédie. V okamžiku Leverkühnova zhroucení se nám zdá, že ve zdech, které se nyní staly empirickým vězením jeho nesvéprávnosti, pocítujeme něco jako ‚je záchráněn‘.“ ⁷⁵ U Foustky dochází naopak k tomu, že i kdyby na samém konci řekl cokoliv, již to nemá svou váhu, protože již nemůže za pravdu ručit, zmařil svou příležitost, kdy za pravdu mohl ještě osobně ručit a něco jí i obětovat. Přesto není na konci ani záhuba Foustky, Havel záměrně napsal konec hry *Pokoušení* tak, aby byl dvojnásobný: „Je to opět ambivalentní ... On najednou ve chvíli, kdy už nemá co ztratit, vykřikuje velké pravdy. ... Najednou ta pravda už nemá váhu – ... Protože to říká člověk, který už všechno prohrál a kterému už nezbyvá než říkat pravdu – ... mělo by to zůstat dvojnásobné: mělo by se zároveň vidět, že říká pravdu, a zároveň cítit, že ta pravda se nějak říká už pozdě, nebo v nepravou chvíli ...“ ⁷⁶ Mannův Adrian ještě učinil před svým zhroucením a počátkem fyzické i duševní nesvéprávnosti čin veřejného doznání, ale Foustka přichází se svou pravdou pozdě.

Co se týče přítomnosti humoru či vážnosti na straně pokoušitele, je Fistula spíše potouchlý, jen místy vážný, vzbuzuje v druhých lidech „divný pocit“, ⁷⁷ spíše odpor, Foustkova bytná se Fistuly bojí ⁷⁸, má kvůli styku Foustky s Fistulou o Foustku strach. ⁷⁹ Postava invalidního důchodce jen stěží může vyvolat v divákovi divadelní hry či čtenáři přímo humor a veselí, většinu hry Fistula asi nevyvolá u diváka, posluchače či čtenáře, na rozdíl od paní bytné, ani strach, snad jen na samém konci hry, kdy se zřetelně vyjevuje celá zrůdnost systému, ve kterém Foustka žije, a jakou roli zde hraje Fistula, vnímá divák, posluchač či čtenář existenciální odpor, hnus, o němž pojednává například Sartrova *Nevolnost*. Tento odpor však není vnímán vůči Fistulovi, ale vůči celé prohnilé struktuře instituce, v níž Foustka pracuje.

Je Foustka aktivní, nebo pasivní? Ani zde nelze odpovědět jednoznačně, Foustka je spíše nešťastník, který se sice nějakým způsobem snažil (přečetl

⁷³ HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 166.

⁷⁴ Srov. HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 209 – 210.

⁷⁵ PATOČKA, J.: *Umění a čas II*, s. 118.

⁷⁶ BRATINKA, P. a kol.: *Faustování*, s. 176 – 177.

⁷⁷ HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 191.

⁷⁸ Srov. HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 191.

⁷⁹ HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 191.

možná 50 knih o hermetismu),⁸⁰ ale svou aktivitu kazí, přešlapuje z jedné strany na druhou, snaží se hrát dvojí hru, ale žádnou z nich nezvládá dobře. Když se Foustka snaží na konci devátého obrazu doložit svou věrnost Fistulovi, je právě Foustka tím, který má snad „sto pod nulou“.⁸¹ Havel svého Foustku charakterizuje v rozhovoru s přáteli takto: „Já bych řekl, že on je jakýmsi zvláštním způsobem – ... – čímsi hnán překračovat pořád horizonty. Nic mu nepostačuje. Ten jeho horizont, ten jeho svět mu nestačí, ale zároveň je to srab – uprděný český současný faustík – faustík v totalitním státě – zlo vůbec je v té hře takové zdomácnělé, domestikované, rozplízlé ... všechno je pokleslé, protože to je v tomto sekularizovaném světě, v němž žijeme, kde nic nemá svou vznešenost – ani ďábel, ani Faust – je to všechno takové usmolené“.⁸²

To, co Foustku s Fistulou pojí, je přistoupení Fistuly na návrh Foustky, přistoupení je stvrzeno podáním ruky. Nejedná se zde o konkrétní návrh Foustky, když se jej Fistula přímo ptá na přání, které chce od něj Foustka splnit, ten nerozumí (nebo dělá, že nerozumí), o jaké přání by mělo jít. Na konci druhé scény je Foustka tak zmaten, že se ptá Fistuly, zda jejich dohoda vůbec platí a dostává se mu odpovědi: „To záleží jen na vás“.⁸³

Jaká je tedy Foustkova odpovědnost? Foustka neví přesně, co chce. Sám na sebe hledí jako na spořádaného člověka, který je schopen „důstojně ozelet to, čeho se mu nepodařilo dosáhnout vlastním přičiněním“,⁸⁴ svůj vztah s Vilinou hodnotí jako vážnou známost a tvrdí, že je své přítelkyni věrný.⁸⁵ V jedné situaci Vilmě řekne, že se bojí sám sebe: „Něco se se mnou děje – cítím, že bych byl schopen lecčeho, co mi bylo vždycky cizí – jako by ve mně najednou něco temného vyplouvalo z úkrytu na povrch.“⁸⁶ Na konci tohoto obrazu mu Vilma říká: „Miluji tě“ a on ji brutálně udeří do tváře a kope do ní.⁸⁷ V následujícím obrazu se dozvídáme z úst Vilmy, že poté se oba „krásně“⁸⁸ milovali. Vůči Markétě neprojeví Foustka již žádný cit, když Markéta promluví veřejně na jeho obranu, Foustka se zmůže jen na slova: „Ty ses zbláznila – takhle nesmyslně si zničit život – vždyť tě nikde nevezmou!“⁸⁹ (Slova „vždyť tě nikde nevezmou“ se vztahují k situaci poté, co Markéta dostane kvůli své řeči výpověď.) Pokud by zde měl být viděn alespoň záblesk odpovědnosti, pak pouze odpovědnosti v rámci společenského režimu, v němž se hra odehrává, ve kterém je běžné či nutné, že každý je někde zaměstnán; nelze hovořit o odpovědnosti k pravdě. Když se v posledním obrazu objeví Markéta bosa, s věnečkem z polního kvítí na hlavě, v bílé noční košili orazítkované „Psychiatrie“ a zpívá Oféliinu píseň z Hamleta, Foustka jí jen říká: „Měla by ses vrátit – vyléčí tě – všechno bude

80 Srov. HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 177.

81 HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 197.

82 BRATINKA, P. a kol.: *Faustování*, s. 175.

83 HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 135.

84 HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 134.

85 Srov. HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 134.

86 HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 151.

87 Srov. HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 153.

88 HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 155.

89 HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 161.

zase dobré – uvidíš“.⁹⁰ Je snad Foustka zcela bezcitný? Dvě omluvy přece jen Foustka vysloví: Vilmě, že ji podezíral z nevěry a své domácí, která jej varovala, a na jejíž slova nedal.⁹¹ Sám sebe Foustka jen lituje, Fistulovi přiznává, že mu naletěl, načež mu Fistula opáčí: „Nenaletěl jste mně, ale sám sobě, totiž své vlastní pýše, ... Jasněji vám dát najevo, jak se věci ve skutečnosti mají, jsem už snad ani nemohl! Mé svědomí je čisté, udělal jsem, co se dalo, korektněji by mé poslání snad ani splnit nešlo! Že jste nic nepochopil, je holt vaše smůla.“⁹² Foustka s tím souhlasí: „Fistula má pravdu: byl jsem domyšlivý blázen, který si myslel, že může z ďábla těžit a přitom se mu nemusí upsat! Jenomže ďábla, jak známo, obelstít nelze!“⁹³ Fistula svou aktivitu nazývá realizací provokace. Poslední slova Foustky, která považuje za svůj odkaz tomuto světu, nejsou žádným vyznáním viny, ale obviněním. Foustka je věnuje svému nadřizenému, primářovi vědeckého ústavu: „Chci skrze vás obvinít pýchu netolerantní, všeho schopné a jen sebe samu milující moci, která vědy používá jen jak šikovného luku na vybití všeho, co ji ohrožuje, to znamená všeho, co neodvozuje svou autoritu od této moci anebo co se vztahuje k nějaké od ní neodvozené autoritě!“⁹⁴ Jak bylo uvedeno výše: Foustka sice nyní říká pravdu, ale je to již pravda, za kterou nemůže osobně ručit, pravda, která již nemá váhu.

Na otázku, která byla položena na konci předcházející kapitoly, zda lze vnímat uvědomění si vlastní neodpovědnosti jako jedno z klíčových témat faustovské legendy, je možné z kontextu Havlova zpracování legendy ve hře *Pokoušení* odpovědět: Otázka lidské odpovědnosti vyvstává zcela zřetelně, pouze jedna z postav ve hře jedná zodpovědně, je to Foustkova paní domácí, paní Houbová, o níž Havel v dialogu nad hrou *Pokoušení*, který vedl se svými přáteli, řekl: „Ona tkví ještě v přirozeném světě a má ještě onen nezkažený, neotupený instinkt pro to, kdo je ďábel.“⁹⁵ I Markéta je Havlovi „jakás takás kladná postava“,⁹⁶ ta ovšem v závěru hry vystupuje tak, aby bylo, jak Havel sám v rozhovoru dosvědčuje, vidět, že se zbláznila. Markéta tedy nemůže být člověkem, a ani paní Houbová jím není, který veřejně nese odpovědnost vůči pravdě, který projevuje pravdu v širším společenství slovem i činy. Foustka si možná svou neodpovědnost na konci hry částečně uvědomuje, ale Havel nechal záměrně hru vyznít tak, aby bylo ještě z jeho strany možné cokoliv; autor hry o této postavě říká: „on má všechny možnosti před sebou: on se může zkolaborovat a stát se nakonec ředitelem toho ústavu, může se stát fízlem.“⁹⁷

Tím, kdo má podle Havlových slov, být probuzen z lhostejnosti, z neodpovědnosti, k odpovědnosti, být „kladným hrdinou“, je divák, ten „jako účastník spolutvůrce katarze“⁹⁸ má být hrou, která demonstruje mizérii vztahů

90 HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 203.

91 Srov. HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 207.

92 HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 208.

93 HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 209.

94 HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 210.

95 HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 183.

96 HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 183.

97 HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 177.

98 HAVEL, V.: *Pokoušení*, s. 164.

a jednání ve světě, pohnut a začít hledat skutečné východisko. Zde vidí Havel zvláštní, jedinečnou roli divadla, neboť je-li řečena tvrdá pravda veřejně a přede všemi, může se najednou stát něčím osvobodivým: „v krásné a jen divadlu vlastní ambivalenci se tu snoubí hrůza (nač skrývat, že na jevišti ještě hrůznější než při četbě) s něčím zcela novým a z četby neznámým: s radostí (kolektivně prožívanou a jen kolektivně zakusitelnou) z toho, že ‚to bylo konečně řečeno‘, že to je venku, že pravda byla nahlas a veřejně artikulována.“⁹⁹ Zdá se tedy, že pokud by legenda o Faustovi měla být pouze literaturou, kterou si čtou lidé sami doma ve svém volném čase, pak nebude, dle Václava Havla, dosaženo toho, čeho může být dosaženo, je-li například tato legenda zpracována jako divadelní hra a prezentována veřejně, na divadle, či interpretována ve společenství, například při výchově a vzdělávání.

Závěr

Na počátku tohoto textu byly kladeny mimo jiné otázky po tom, jak se může literární dílo stát průvodcem k hlubšímu porozumění člověku, dějinám světa, životu; na čem záleží, zda dojde skutečně k porozumění a co se podílí na dynamice umožňující vnímat smysl literárního díla. Zejména na základě textů Jana Patočky k faustovské problematice, divadelní hry Václava Havla *Pokoušení* a části díla *Faustování s Havlem* jsem se pokusila nalézt na tyto otázky některé odpovědi v kontextu faustovské legendy.

Patočka ve svých textech s faustovskou tematikou odkrývá shody a rozdíly mezi různými zpracováními faustovské legendy, hledí na shody a rozdíly ve zpracování postavy dábla a ve zpracování postavy Fausta, uvažuje o rozdílu zpracování samotného paktu, zda je smlouvou či sázkou, o pohledu na duši a její nesmrtelnost faustovskými postavami, zda a jak dochází k uvědomění si viny, odpovědnosti, k poznání či nabytí moudrosti.

Havlova divadelní hra *Pokoušení* může v divácích zanechat pocit, že na jevišti je sice vše již dohráno a překonání či poražení lži, přetvářky, malosti se nekonalo, ale snad je ještě naděje – tu může vnímat divák, posluchač či čtenář, který dosud je ještě schopen se lži, přetvářce či malosti postavit a ve svém životě jednat jinak, snad lépe, snad čestněji či pravdivěji, snad více lidsky.

Pokud je člověk ve svém životě odváděn od porozumění sobě nej-různějšími dovednostmi, které nejsou užívány odpovědně a s vědomím vlastní viny, pak člověk neporozumí, nenajde skutečnou moudrost, nedosáhne jádra toho, oč usilovala PAIDEIA. Na dynamice umožňující vnímat smysl, LOGOS, i logos literárního díla, se podílí schopnost interpretace, která zahrnuje také způsobilost reflexe i sebereflexe, nahlédnutí sebe sama, svého postavení, nahlédnutí vlastní HYBRIS, pýchy, uvědomění si viny a přijetí odpovědnosti, i odpovědnosti

za nahlédnutí lži, pravdy a z toho plynoucí výzvy k jednání, které se vždy více či méně týká i druhých lidí.

Byl-li Faust jmenován mezi díly, která vznikla jako pokus o novou bibli, o novou knihu, která by byla univerzálním klíčem ke všem tajemstvím světa a života, je možné i na dalších zpracováních faustovské legendy promýšlet, zda skutečně svědčí o nějakém univerzálním klíči k otázkám po člověku a jeho způsobu života, pro jeho touhy či naděje, pro jeho vztah k druhým a světu. Výzva k tomuto promýšlení, interpretaci, reflexi i sebereflexi, je také odpovědí na otázku, zda z toho, jak promlouvá faustovská legenda k člověku, plyne něco podstatného pro výchovu v této době.

Šest otázek, které kladl Jan Patočka dvěma zpracováními faustovské ságy v náčrtku svých poznámek, lze klást s nemenší naléhavostí obecněji i dnes: Démonizujeme to, co nás pokouší či svádí? Jakou roli dnes hraje rozvaha? Kde je náležitě přítomna vážnost, a kde naopak humor? Jsme aktivní (či pasivní) tam, kde je to vhodné? Jaké vazby navazujeme, co je naší základní vazbou či poutem, k čemu/komu se zavazujeme? Vůči komu/čemu jsme odpovědní? Pokud jsou tyto otázky součástí (sebe)výchovy, pak je naděje, že PAIDEIA dospěje až k nitru, k jádru, kde pro-mluví: skrze živý DIA-LOGOS.

Použitá literatura

- BRATINKA, P., HAVEL, I., M., KROUPA, D., NEUBAUER, Z., PALOUŠ, M., PALOUŠ, R., WEBROVÁ, H.: *Faustování s Havlem. Úvahy o archetypu Fausta nad evropskými kulturními dějinami a nad Havlovou hrou Pokoušení*. Praha : Václav Havel Library, 2010.
- FULLER, L. L.: *Morálka práva*. Praha : OIKOYMENH, 1998.
- GOETHE, J. W.: *Faust*. Praha : Academia, 2008.
- HAVEL, V.: *Dopisy Olze*. Brno : Atlantis, 1990.
- HAVEL, V.: *Largo desolato. Pokoušení. Asanace*. Praha : Artforum, 1990.
- MANN, T.: *Doktor Faustus*. Praha : Academia, 2015.
- PATOČKA, J.: *Fenomenologické spisy II*. Praha : OIKOYMENH, 2009.
- PATOČKA, J.: *Péče o duši III*. Praha : OIKOYMENH, 2002.
- PATOČKA, J.: *Rukopisné poznámky uložené v Archivu Jana Patočky, sg. 3000/395*.
- PATOČKA, J.: *Umění a čas I*. Praha : OIKOYMENH, 2004.
- PATOČKA, J.: *Umění a čas II*. Praha : OIKOYMENH, 2004.

Použitý internetový odkaz v textu:

<https://rowohlt-theaterverlag.de/tvalias/stueck/72401>

Post scriptum: Faust a vybraní vzdělavatelé

Může faustovská legenda promlouvat k dnešnímu čtenáři? Lze očekávat, že dnešní člověk si najde čas k promyšlení nějakého faustovského díla? Může dnes ovlivnit faustovská legenda (sebe)výchovu? To byly otázky, které mě vedly k uskutečnění malé ankety, která měla samotný svůj kořen v závěrečných slovech Patočkova textu *Faustovská legenda včera a dnes* – ve slovech, která míří k poslednímu románu Thomase Manna. Ten, dle Patočky, vytvořil ve svém díle „nutkavou proměnu faustovské ságy“, která nejen „osvětluje a vykládá osud Německa,¹⁰⁰ ale též „a ještě hlouběji osud Evropy a celého lidstva na prahu poevropské epochy dějin.“¹⁰¹ Zajímalo mě, zda dnes je možné pojetím faustovské legendy oslovit – a zajímalo mě, jaká je obeznámenost s některými interpretacemi faustovské legendy u učitelů v oblasti teologie, filosofie a etiky, protože u nich předpokládám v rámci jejich povolání otevřenost a vedení k otevřenosti pro otázky, které klade faustovské téma. Dále mě zajímalo, jakým způsobem je nahlížena dnešní doba někým, kdo nevyrostl s kořeny výslovně v evropské kultuře a zda může být i „bytostně německá“ saga inspirativní v dnešní době na jiném než evropském kontinentu.

Předpokládala jsem, že obeznámenost s Goethovým *Faustem* nebude mezi dnešními vyučujícími příliš veliká, ale obeznámenost s Mannovým *Doktorem Faustusem* jsem předpokládala ještě menší, podobně jako s dílem Václava Havla *Pokoušení*.

Výsledky malé ankety, která proběhla mezi vyučujícími v oblasti filosofie, teologie a etiky, ukázaly, že faustovská legenda je z výše zmíněných děl známa sice skutečně nejvíce z Goethova podání, ale byla to více než polovina (54%) ze stovky českých či slovenských učitelů, která odpověděla, že četla celé Goethovo drama *Faust*, více než třetina (35%) zná divadelní hru *Pokoušení* (navíc k tomu 10% zvolilo možnost, že si nepamatují, zda tuto hru viděli, slyšeli či četli) a téměř čtvrtina četla celé dílo Thomase Manna *Doktor Faustus*. Poté, co jsem oslovila několik učitelů z amerického kontinentu, jsem se rozhodla, že stejnou anketu vytvořím v anglickém jazyce a zajímalo mě srovnání obeznámenosti s vybranou faustovskou tematikou i u pedagogů pouze ze zahraničí (zda kupříkladu budou pedagogové z Německa v obeznámenosti s faustovskou legendou nějak vyčnívat vzhledem k pedagogům z jiných zemí). Z celkové padesátky zahraničních učitelů v oblasti filosofie, teologie a etiky odpovědělo 57% kladně na otázku, zda přečetli celou Goethovu divadelní hru *Faust*, čtvrtina z nich četla celé dílo Thomase Manna *Doktor Faustus* a 3 respondenti potvrdili, že znají hru Václava Havla *Pokoušení* – jeden z nich se s ní seznámil v Polsku, jeden v Anglii a jeden v USA. Ze zahraničních učitelů, kteří se účastnili průzkumu, bylo 10 respondentů z Německa, z nichž všichni potvrdili znalost celého díla Goethova *Fausta* a 4 z nich potvrdili znalost *Doktora Faustuse*

100 PATOČKA, J.: *Umění a čas II*, s. 119.

101 PATOČKA, J.: *Umění a čas II*, s. 119.

Thomase Manna, ze 4 respondentů z Rakouska, polovina potvrdila znalost Goethova *Fausta* i Mannova *Faustuse*. Sedm respondentů bylo z Kanady a 6 z nich potvrdilo, že četlo celé drama *Faust*, žádný z nich nečetl Mannova *Doktora Faustuse*. Zajímavé pro mě bylo, že ze tří respondentů ze Spojeného království odpověděli všichni tři, že četli Mannova *Faustuse*, přičemž jen jeden z nich Goethova *Fausta* a stejný respondent potvrdil i znalost divadelní hry Václava Havla *Pokoušení*.¹⁰² Jednalo se o zkoumání pouze na malém, nereprezentativním zlomku, přesto mě celková obeznámenost především s Goethovým *Faustem* překvapila (byla celkově vyšší, než jsem předpokládala): 56% ze všech respondentů dohromady potvrdilo znalost Goethova *Fausta*, dále 35% respondentů z českých a slovenských učitelů potvrdilo znalost Havlovy hry *Pokoušení*, 21% učitelů ze zahraničí potvrdilo znalost románu Thomase Manna *Doktor Faustus*, přičemž více než polovina z nich (60%) je z německy mluvících zemí (43% ze všech respondentů z německy mluvících zemí potvrdilo znalost díla *Doktor Faustus*), stejné dílo zná 17% z českých a slovenských respondentů, což je o 5% více, než je znalost tohoto díla u jiných, než německy mluvících respondentů (12% ze zahraničních, vyjma německy mluvících respondentů četlo dílo *Doktor Faustus*) a 6% ze zahraničních učitelů potvrdilo znalost Havlovy hry *Pokoušení*.

Z rozhovoru s Nealem DeRoo z The Kings University v kanadském Edmontonu¹⁰³ vyplynulo, že přestože se prokázala v Kanadě největší znalost z uvedených faustovských zpracování u Goethova *Fausta* a nikdo z kanadských respondentů nepotvrdil znalost díla *Doktor Faustus* od Thomase Manna (ani znalost divadelní hry Václava Havla *Pokoušení*), přesto lze, pokud by se s ním čtenáři seznámili, považovat toto zpracování faustovské legendy za inspiraci i pro současnou dobu, podobně jako vnímal toto Mannovo dílo Jan Patočka v roce 1972. V rozhovoru se výslovně ukázalo, že faustovská legenda může inspirovat i dnes k otázkám po odpovědnosti a neodpovědnosti člověka v jeho vztahu k sobě, druhým i světu.

PhDr. Zuzana Svobodová, Ph.D.

Univerzita Karlova

3. lékařská fakulta, Ústav etiky a humanitních studií

Ruská 87

100 00 Praha 10

e-mail: zuzana.svobodova@lf3.cuni.cz

¹⁰² Respondenti z ostatních zemí byli jen v jednotkách, ale všichni respondenti ze Španělska a Portugalska potvrdili, že znají Goethova *Fausta*. Pouze dva ze všech respondentů z Malty (5 respondentů), Itálie (2 respondenti), Ukrajiny (1 respondent), Austrálie (1 respondent), Thajska (1 respondent) potvrdili z uvedených faustovských děl znalost Goethova *Fausta* (jeden z Malty a jeden z Ukrajiny).

¹⁰³ Rozhovor proběhl písemně ve dnech 8. – 12. června 2020.