

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra obecné antropologie



Bc. Tereza Čechová

**Faust a úloha mýtu ve filozofii českých myslitelů:**

**Bratránek, Masaryk, Patočka**

*Diplomová práce*

Praha 2020

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra obecné antropologie



Bc. Tereza Čechová

**Faust a úloha mýtu ve filozofii českých myslitelů:**

**Bratránek, Masaryk, Patočka**

*Diplomová práce*

Vedoucí práce:

**Mgr. Jakub Marek, Ph.D.**

Praha 2020

## Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci *Faust a úloha mýtu ve filozofii českých myslitelů: Bratránek, Masaryk, Patočka* vypracovala samostatně za použití veškeré odborné literatury a dalších informačních zdrojů, které jsou v práci citovány a uvedeny v seznamu literatury. Jako autor uvedené diplomové práce dále prohlašuji, že jsem v souvislosti s jejím vytvořením neporušila autorská práva třetích osob a práci nevyužila k získání jiného nebo stejného titulu.

Souhlasím s tím, že tato diplomová práce může být zveřejněna v elektronické knihovně FHS UK a může být využita i jako studijní text.

V Lovosicích dne 31. 7. 2020

.....  
Tereza Čechová

## **Poděkování**

Tímto bych chtěla především poděkovat panu Mgr. Jakobovi Markovi, Ph.D. za projevenou důvěru při vedení mé práce. Zároveň patří velké díky i Mgr. Karolíně Hejlové za obrovskou podporu a pozitivní přístup v průběhu jejího psaní.

**NÁZEV:**

Faust a úloha mýtu ve filozofii českých myslitelů: Bratránek, Masaryk, Patočka

**AUTOR:**

Tereza Čechová

**KATEDRA:**

Obecná antropologie

**VEDOUcí PRÁCE:**

Mgr. Jakub Marek, Ph.D.

**ABSTRAKT:**

Diplomová práce *Faust a úloha mýtu ve filozofii českých myslitelů: Bratránek, Masaryk, Patočka*, se zabývá faustovskou tematikou a její rolí v jednotlivých dílech uvedených filozofů. V diplomové práci je stručně obsažen vznik a vývoj faustovského mýtu, jeho nejznámější literární zpracování, i jeho podoba na českém území. Stěžejní kapitoly práce pak tvoří ty, jež jsou zaměřené na takové texty uvedených myslitelů, které se zaobírají právě faustovskou tematikou. Výsledné analýzy a komparace jsou přínosem v oblasti vyobrazení a uspořádání úlohy faustovského mýtu v české filozofii, a to především z důvodu odlišných přístupů, cílů i metod bádání, které ve svých pracích F. T. Bratránek, T. G. Masaryk a Jan Patočka využívají.

**KLÍČOVÁ SLOVA:**

Faust, mýtus, smlouva s ďáblem, Goethe, česká filozofie, filozofie dějin, Jan Patočka, F. T. Bratránek, T. G. Masaryk

**TITLE:**

Faust and the role of myth in the philosophy of Czech thinkers: Bratránek, Masaryk, Patočka

**AUTHOR:**

Tereza Čechová

**DEPARTMENT:**

General Antropology

**SUPERVISOR:**

Mgr. Jakub Marek, Ph.D.

**ABSTRACT:**

The thesis Faust and the role of myth in the philosophy of Czech thinkers: Bratránek, Masaryk, Patočka, deals with the theme of Faust and its role in individual works of the mentioned philosophers. The thesis briefly contains the origin and development of the Faust myth, its most famous literary work, and its appearance on the Czech territory. The main chapters of the thesis are those that are focused on such texts of the mentioned thinkers, who are concerned with the Faustian theme. The resulting analyzes and comparations contribute to the depiction and arrangement of the role of the Faustian myth in Czech philosophy, mainly because of the different approaches, goals and methods of research used in their work by F. T. Bratránek, T. G. Masaryk and Jan Patočka.

**KEYWORDS:**

Faust, Myth, Contract with the Devil, Goethe, Czech Philosophy, Philosophy of History, Jan Patočka, F. T. Bratránek, T. G. Masaryk

## Obsah:

<b>1. Úvod.....</b>	<b>9</b>
<b>2. Zrození mýtu.....</b>	<b>13</b>
<b>3. Duševní dualita Fausta a jeho archetypálnost.....</b>	<b>17</b>
<b>4. Smlouva s ďáblem aneb Bez Mefistofela by to nešlo.....</b>	<b>21</b>
<b>5. Faust na českém území.....</b>	<b>25</b>
<b>6. Bratránek: Mezi Hegelem a Goethem .....</b>	<b>29</b>
6. 1. Bratránkův dialektický <i>Výklad</i> .....	29
6. 1. 1. Božské a ďábelské jakožto dva ducha utvářející principy.....	33
6. 1. 2. Faust zajat ve své vnějškovosti.....	37
6. 1. 3. Zdánlivá nutnost paktu.....	39
6. 1. 4. Ideál a role Markétky.....	31
6. 1. 5. Přerod v čin.....	44
6. 1. 6. Faustův zánik sobectví a sebeuskutečnění ducha.....	46
<b>7. Masaryk a jeho problematika moderního člověka.....</b>	<b>49</b>
7. 1. Nemoc století.....	49
7. 2. Faust evangeliem egoismu.....	55
7. 2. 1. Od vědění k činu.....	61
7. 2. 2. (Ne)láska k Markétce.....	63
7. 2. 3. Svár Goethova Fausta.....	64
7. 2. 4. Jednou titán – navždy titán.....	66
7. 3. Potřeba překonání faustismu.....	68
<b>8. Patočkovo zachycení mýtu v dějinách.....</b>	<b>71</b>
8. 1. Starost o duši bohatstvím evropského člověka.....	73
8. 2. Sebezavrhuující svoboda.....	76
8. 3. Problematika neprodejnosti duše.....	78
8. 3. 1. Duše a démonično.....	79
8. 3. 2. Ani prodej, ani sázka, nýbrž výměna!.....	80
8. 4. Nesmrtelné téma nesmrtelnosti duše.....	84
<b>9. Dějiny jakožto klíč k Faustovi.....</b>	<b>86</b>
9. 1. Vliv doby.....	88

9. 2. Úloha dějin ve Faustovi.....	91
9. 2. 1. Vývoj ducha člověka a dějin.....	91
9. 2. 2. Faust titánem.....	92
9. 2. 3. Patočkův Faust výsadou evropských dějin.....	93
<b>10. Závěr.....</b>	<b>95</b>



# 1. Úvod

V diplomové práci *Faust a úloha mýtu ve filozofii českých myslitelů: Bratránek, Masaryk, Patočka*, jsem si vytyčila za cíl (jak ostatně samotný název napovídá) postihnout faustovský mýtus, a to především z pozice české filozofie, kterou v této práci prezentují vybraní František Tomáš Bratránek, Tomáš Garrigue Masaryk a Jan Patočka. Stejně jako je samotný mýtus zpracován díky své archetypálnosti v nepřeborné množství podob napříč dějinami západní společnosti, stejně tak lze nalézt i nepřeborné množství interpretací a úhlů pohledu, jak na něj nahlížet. Uvedení myslitelé nejsou zdaleka jedinými zástupci české filozofie, kteří se faustovským mýtem zabývají. U každého z nich ovšem zastává tematika Fausta ojedinělé místo, jelikož koresponduje s jejich vlastním filozofickým stanoviskem. Ani o jednom z nich bychom tedy nemohli prohlásit, že se jedná o faustologa. Faust, ať už jakožto literární postava či evropský mýtus, není epicentrem filozofie zde uvedených českých myslitelů. Vzhledem k pružnosti a vývoji faustovské postavy v západní společnosti můžeme ale sledovat jeho proměny a úlohy právě v samostatném filozofickém smýšlení každého z nich. Když dva dělají totéž, není to totéž, natož pak tři... Bratránek, Masaryk a Patočka zastávají v této diplomové práci své místo především proto, že se na jejich uchopení Fausta projektuje nejen jejich vlastní filozofie, nýbrž i duch doby, kterému jsou vystaveni.

Archetypální postava Fausta, jakožto zbloudilého člověka, který se rozhodl zaprodat svoji duši ďáblu, tvoří ovšem v Evropě stále živý mýtus, a to již od 16. století. Hlavním zdrojem tohoto mýtu se tehdy stal německý alchymista, astrolog a mág Johann Georg Faust, který pro svoji výstřednost dal po své smrti vzniknout zvěstem o jeho tragickém konci, jako důsledku spolčení se s ďáblem. Tyto zvěsti daly vznik mnoha faustovským příběhům, které se brzy rozšířily po Evropě, a to především díky německému literárnímu podání legendy *Historia von D. Johann Fausten* z roku 1587. Zatímco starší populární kultura zobrazovala Fausta jako blázna a šarlatána, od 18. století se zpracovávání faustovské problematiky prohlubuje. Faust je pojímán jako silný, ctižádostivý jedinec překračující hranice svého určení. Stěžejním motivem, který se opakuje v různých zpracováních, je rozpolcenost člověka, která se projevuje především v jeho vnitřním sváru mezi jeho sakrální a profánní stránkou duše. Nejznámějším

novověkým dílem týkajícího se oné problematiky je dvoudílná dramatická báseň J. W. Goetha *Faust*.

V malém českém rybníčku filozofie se reflexí faustovské tematiky výrazně zabývali tři výše uvedení myslitelé, které navíc i spojuje jejich pojednání týkající se (nejen) Goethova *Fausta*. Jsou jimi František Tomáš Bratránek (1815–1884), literární vědec, spisovatel a profesor na Jagellonské univerzitě v Krakově, dále Tomáš Garrigue Masaryk (1850–1937) český politik, sociolog, filozof a první prezident Československé republiky. Posledním zmiňovaným je jeden z nejvýznamnějších českých filozofů 20. století Jan Patočka (1907–1977).

F. T. Bratránek se jako vědecký spisovatel zabýval filozofickou interpretací Goethových děl. Bratránek se zaobíral interpretací a analýzou krásné literatury z důvodu jejího podmíněného působení na nitro, duši jedince, jelikož nutí člověka k sebezkoumání. Ve Faustovi ale spatřuje výjimečnost toho druhu, že pojednává o sváru, který se v průběhu života odrazil v mysli každého jedince. Je jím obecné tíhnutí člověka vymanit se z jeho omezenosti a konečnosti nad hranice všech možností a nespoutané svobody. Bratránek v této souvislosti hovoří o „všelidském obsahu“<sup>1</sup> *Fausta*. Ve svém *Výkladu Goethova Fausta* podnikl neobvyklý a odvážný pokus aplikovat na Goethovo stěžejní dílo Hegelovu dialektickou metodu.

T. G. Masaryk ve Faustovi spatřuje aktuálnější význam, a to v tehdejší krizi moderní společnosti. Jedná se o krizi mravní, která je důsledkem rozpadu jednotného harmonického světového názoru, následkem čehož moderní člověk postrádá duchovní střed. Konkrétně se jedná o úpadek křesťanského světořádu tak, jak byl ustálen a rozšířen katolicismem, proti kterému se staví rozvíjející se moderní filozofie a věda. Odklonění se od víry způsobuje uvolnění náboženských hodnot a mravů, což má společně s vzrůstajícím racionalismem a rychlým rozvojem přírodních věd za následek odklon od objektivního systému hodnot, a to společně s nástupem skeptického subjektivismu. Ten se stává pro moderního člověka typickým a ve své vyhraněnosti se projevuje egoismem, cynismem, snahou překonání zavedených hodnot jejich zrušením a postulováním vlastní

---

1 BRATRÁNEK, František Tomáš a Jaromír LOUŽIL. *Výklad Goethova Fausta*. Praha: Odeon, 1982, s. 14.

lidské existence za nejvyšší možnou autoritu, jež zavrhuje Boha. Ve svém přehnaném subjektivismu pak člověk zaujímá ve společnosti zcela sobecký postoj, s cílem pouze vlastního prospěchu, který je odrazem moci a velikosti jedince. Právě tento projev moderní společnosti pojmenovává Masaryk ve svém díle *Moderní člověk a náboženství* faustismem.

Faustovskou problematikou se rovněž zabýval Jan Patočka, který se ji snažil zasadit do své filozofie dějin. Považuje pověst o Faustovi za součást dějin evropské civilizace. Navíc v ní spatřuje aktuální reflexi dnešní (resp. tehdejší) společnosti, závislé na materiálních, zejména technických statcích a jejího vztahu k duchovním a kulturním hodnotám. Patočka se tak ve své stati *Smysl mýtu o paktu s ďáblem* pokouší na základě analýzy a komparace jednotlivých literárních zpracování dopracovat k mýtu samotnému. Patočka se pokouší postihnout situaci panující ve střední Evropě (jelikož chápe faustovskou legendu jakožto typicky německou), přičemž mu jde především o situaci společenskou, kulturní a politickou. K vystihnutí charakteru doby Patočka analyzuje tři základní zpracování Fausta, která chápe jako ukázky vývoje společnosti. Jsou jimi drama Christophera Marlowa *Tragická historie doktora Fausta*, dále pak Goethova dramatická báseň *Faust* a nakonec román *Doktor Faustus* od Thomase Manna.

Jak je vidno, ačkoli je všem třem myslitelům faustovská tematika společná, jejich nazírání na ni se však z hlediska jejich filozofie, kterou vyznávali, znatelně odlišuje. Ve své práci proto hodlám detailněji analyzovat jejich díla, v nichž je právě mýtotvorný Faust rozebírán. Pro názornou ilustraci myšlenek jednotlivých českých autorů bude často využito citací krásné faustovské literatury, která ostatně všem třem myslitelům, jichž se tato práce týká, sloužila jako hlavní zdroj a inspirace k jejich dílům vztahujícím se k faustovské tematice.

Po obsahové stránce diplomové práce se budu nejprve zabývat dějinami samotného mýtu a jeho vzniku, přičemž se pokusím postihnout i jeho podstatu co do své archetypálnosti. Ve stručnosti se pozastavím i nad jeho působením v dějinách na českém území, načež se počnu věnovat jeho reflexím od F. T. Bratrána, T. G. Masaryka a Jana

Patočky. Ty budou zároveň tvořit hlavní kapitoly této práce. Po jednotlivých analýzách se pak pokusím následnou komparací postihnout odlišné a společné uvedených myslitelů a jejich přístupů nad faustovskou tematikou.

## 2. Zrození mýtu

Není jednoduché vystopovat, kde že se to vlastně onen slavný Faust vzal, přeci jenom v západních dějinách koluje na mnoho legend vyprávějících o vševědoucím člověku obdařeném nadpřirozenými silami, o člověku, jehož schopnosti a počínání ve světě jsou až démonického rázu, což je v očích veřejnosti vysvětlováno prostým, avšak vzhledem ke (zdánlivě) nadpřirozeným jevům onu určitou osobu provázející, jediným možným „logickým“ vysvětlením – a to smlouvou uzavřenou s ďáblem, která stíhaného jedince učinila vševědoucím, všemocným, čarotvorným apod. Předobrazem, jenž dal vzniknout veškerým faustovským legendám, je doktor Johann Georg Faust,<sup>2</sup> známý jako alchymista, astrolog a především mág. Vzhledem k nepřehlednému množství zvěstí, které se později vztahují jak vyloženě k jeho vlastní osobě, tak i k osobám reálným za Fausta pouze označovaným či postavám ryze fiktivním, nelze zcela přesně o doktoru Johannu vyselektovat historická fakta. Předpokládaná doba jeho života se pohybuje mezi lety 1480 až cca 1540, přičemž se za tuto dobu objevují kusé prameny a odkazy k jeho studiu, získaným titulům, jednotlivým místům jeho působení jakožto učence, ale i šarlatána a výpovědím druhých, co se osobního setkání týče.<sup>3</sup> S ohledem na německý původ doktora Fausta není divu, že množství legend o něm vznikajících vyvěrají do světa právě odtud a právě v této době. Nedlouho po Faustově předpokládané smrti je totiž uveřejněna jedna z prvních písemných podob zabývající se „naší“ záhadnou postavou, a to anonymně napsaná *Historia von D. Johann Fausten* (česky pak *Historie o životě doktora Jana Fausta*) neboli *Faustbuch*, publikovaná roku 1587 knihtiskařem Johannem Spiesem. Všeobecný ohlas, jakého se dostává ani ne tak samotné knize, jako jeho hlavní postavě svědčí o tom, že již do roka bylo dílo přeloženo do anglického jazyka a zhruba dvacet let poté i do českého.<sup>4</sup>

Mýtu o duši zaprodávajícím se učenci kvete v Německu pšenka více jak zdařile, ovšem ne zcela náhodně.<sup>5</sup> Pochází odtud totiž hned několik osob, které byly za svého života v patnáctém a šestnáctém století další inspirací a zdrojem k jeho obohacování a

---

2 GREBENČÍKOVÁ, Růžena. *Knihy o Faustovi*. Praha: Mladá fronta, 1982, s. 9.

3 *Historia von D. Johann Fausten Critical Essays* [online].

4 Tamtéž.

5 Tamtéž.

šíření. Byli jimi mj. učenci Johannes Trithemius, Heinrich Cornelius Agrippa či Paracelsus.<sup>6</sup> Trithemius, ačkoli byl vysoce uznávaným klášterním opatem ve Sponheimu, a to i mimo místo svého působení, byl i člověkem velice vzdělaným a zasloužil se o chválihodný počín v podobě vytvoření co možná nejobsáhlejší knihovny v Německu své doby. Lidé jej označovali za studnici moudrosti, a to navzdory faktu, že byl již od dob svého mládí de facto samoukem. Co se jeho vlastní autorské práce týče, zde je důležité zmínit, že některá jeho díla byla zařazena v *Index librorum prohibitorum*, a to pro jejich nařčení z černé magie a čarodějnictví. Ačkoli o sobě Trithemius prohlašoval, že se věnuje pouze tolerované bílé magii a proti čarodějnictví ostře vystupoval, nebyl daleko od obvinění z kacířství a svému následnému konci na hranici.<sup>7</sup> Je pozoruhodné a zároveň paradoxní, že sám, dle jeho dochované korespondence z roku 1507 varuje příjemce o pobuřujícím počínání zřejmě samotného Fausta, ve Würzburgu.<sup>8</sup>

Z užívání černé magie a okultismu byli ovšem za svého života obviněni i jeho žáci, a to již zde zmínění Agrippa a Paracelsus. Oba dva byli univerzitně vzdělaní a oba se věnovali lékařství. Zatímco Agrippa se ve svém díle snaží magii oprostít od jejího obecného přesvědčení v d'áblův nástroj a nalézt pro ni v křesťanství smysluplné místo (zde je jeho obvinění více než nasnadě), Paracelsus se stává v očích veřejnosti d'áblovým doktorem nejen kvůli svému excentrickému vystupování, nýbrž i pro své lékařské postupy a alchymistické experimenty. Postačujícím příkladem necht' je jeho záhadný všelék, nebo spíše „nadlek“ *laudanum*. Právě laudanum a jeho léčivá všemocnost dopomohlo k získání dojmu okolí o Theophrastovi, jak se Paracelsus skutečně jmenoval, jako o démonickém čaroději. Spojení s Faustem se snad nemohl Paracelsus ani vyhnout kvůli svému zaměření. Pro obě dvě postavy je totiž typické, že se jedná o potulného alchymistu, astrologa a mága, čímž vším Paracelsus byl. Navíc lze z jeho jména Theophrastus snadno vytvořit zkratku Phrastus, z čeho je jen krůček k oslovení Faustus, Faust. Zajímavé je také to, že při svých celoživotních toulkách Evropou za sebou zanechával téměř stejnou pověst – léčitele, mága, jenž dokáže zázraky právě díky svým neobvyklým metodám, které se zároveň staly i zdrojem zášti a nepřátelství ze strany jeho vzdělaných konkurentů. Snadno tak od nich získával urážky jako šarlatán,

---

6 BALL, Philip. *Ďáblův doktor: Paracelsus a svět renesanční magie a vědy*. Praha, 2009, s. 36.

7 WARNOCK, Christopher. *Johannes Trithemius* [online]

8 *Historia von D. Johann Fausten Critical Essays* [online].

což se kolikrát vyhrotilo v obvinění z čarodějnictví a smlouvy s ďáblem. Tomu, že si jej s oním ztělesněním pekelných sil lid spojoval, nahrával navíc i fakt, že se narodil v Einsiedelnu u Ďáblova mostu.<sup>9</sup>

Pokud bychom chtěli více pátrat, jistě bychom přišli na další jedince, na které padlo temné faustovské stigma. Zároveň je třeba poukázat na fakt, že ačkoli faustovský mýtus vzniká na území Německa, legendy spjaté s mocnými kouzelníky, jež se zapletli s démony, kolují západní společností daleko dříve, ještě před narozením (dle dochovaných záznamů) skutečně žijícího Johanna Georga Fausta. Snad vůbec nejstarší příběh, týkající se odvrácení se na temnou stranu magie, je spojen s Šimonem Mágem. Tento původem Samaritán žijící v prvním století, přijal křesťanskou víru, avšak se od ni během života i v rámci svého vlastního, gnostického učení odvrátil a jal se vykonávat provozování magie, jak tak činil již dříve.<sup>10</sup> Prvním učencem, u kterého se ale již hovoří o paktu s ďáblem, je Teofil z Adané žijící v šestém století. Jeho motivem k takovému činu bylo znovuzískání svého církevního postavení, o které ho připravil nově zvolený biskup. Aby naplnil svoji touhu, vyhledal pomoc u ďábla, se kterým ztvrdil společný pakt podpisem vlastní krví. Ďáblovou podmínkou vedoucí k uzavření smlouvy ovšem primárně bylo Teofilovo odvrácení se od Ježíše Krista, popření křesťanství a oddání se jeho službám. Teofil uposlechl a bylo mu vyhověno, načež si začal uvědomovat závažnost svého činu a počal prosit o odpuštění, kdy se zcela otevřeně přiznává ke svému hříchu.<sup>11</sup>

*“qui negavi Christum meum et sanctam ejus Genitricem, et feci me servum diaboli.”*<sup>12</sup>

Teofil nakonec po svém pokání dostal božího rozhřešení, bylo mu odpuštěno a smlouva tak zrušena. Způsoby, jakými nakonec dosáhl svého šťastného konce, se ale na základě jednotlivých tvrzení více či méně odlišují.<sup>13</sup>

9 BALL, Philip. *Ďáblův doktor: Paracelsus a svět renesanční magie a vědy*. Praha, 2009, s. 16.

10 RUDOLPH, Kurt. *Gnóze. Podstata a dějiny náboženského směru pozdní antiky*. Praha: Vyšehrad, 2010. ISBN 978-80-7021-947-8. S 293.

11 ROOT, Jerry. *The Theophilus Legend in Medieval Text and Image*. Cambridge, 2017, s. 14.

12 „*Já, jenž jsem popřel Krista svého a jeho matku svatou a jal se sloužit ďáblu.*“

Tamtéž, s. 16.

13 Srov. tamtéž, s. 13–18.

Právě Teofilův příběh je považován za první přímou inspiraci ke vzniku faustovského mýtu, jelikož zde, stejně jako ve všech zmapovatelných písemných zpracování Fausta, od dob jeho vydání z roku 1587, dochází k přiznanému uzavření určité smlouvy s ďáblem.



### 3. Duševní dualita Fausta a jeho archetypálnost

Předloh k samotnému doktoru Faustovi našlo by se v dějinách mnoho. A ještě více jeho (nejenom) literárních zpracování vycházejících od druhé poloviny šestnáctého století. Tradice faustování je ovšem silně zakořeněna v dějinách západní kultury. Základním stavebním kamenem jakékoli podoby faustování tvoří zásadní a klíčotvorná situace mezi Faustem a ďáblem, kdy dochází k uzavření smlouvy mezi nimi, přičemž obchodním artiklem je duše smrtelníka. Samotný kontrakt tvoří tedy významové jádro faustovského mýtu.<sup>14</sup> Pokud bychom se pokusili postihnout archetypálnost faustovskou, její podmínkou a zároveň předpokladem je zmíněná smlouva.

Co se hlavního protagonisty příběhu týče, jedná se o jedince velice vzdělaného a hloubavého, jenž se vehementně snaží odhalit a rozumově postihnout tajemství života v podobě všeobsláhlého vědění, které by mu poskytlo odpovědi na všechny možné otázky. Takovou možnost mu poskytuje právě ďábel. Ačkoli se jedná o pekelného služebníka, nabízí Faustovi své služby výměnou za ty jeho. Celková smlouva nabývá podoby férového obchodu. Je zde kontrakt, jenž musí být krví podepsán ze strany žadatele, povětšinou je v něm obsažena i doba určitá z hlediska nabízených služeb a forma jejich splacení v podobě zaprodání své duše. Podmínky k uzavření smlouvy jsou jasné a čitelné. Ze strany ďáblovy nedochází k žádným podvodům a podobným nepravostem, jež by se daly vzhledem k charakteru postavy očekávat. Naopak se ve své ďábelské počestnosti stává garantem oné smlouvy. Faustovi, vše předložené černé na bílém, zcela srozuměně se otevírají možnosti, po kterých ve svých fantaziích tolik prahnul. Po podpisu dochází pak k tzv. *magickému letu*, který stejnou měrou k faustovskému mýtu patří. Jedná se o zhmotnění vnitřní touhy Fausta, která je v první řadě motivací k obchodu a dochází k nabytí kýženého poznání společně s vymaněním se z pout reality.<sup>15</sup>

Zásadní, doposud nezmíněnou podmínkou k úspěšnému uzavření smlouvy, činí Faustovo zřeknutí se Boha a odmítnutí křesťanské víry. Právě otázka křesťanské víry, jež se zdá být upozaděna, je nedílnou součástí faustovského motivu a činí jej typickým

14 JUST, Vladimír, Jiří GABRIEL, Helena PAVLINCOVÁ a Jan ZOUHAR. *Faust jako stav zadlužení: desetkrát o Faustovi, pokaždé jinak*. Praha, 2014, s. 7.

15 ,Tamtéž, str. 8-9.

pro evropskou společnost. Dochází zde totiž k natolik silnému vnitřnímu konfliktu hlavní postavy, až se obrací proti Bohem nastolenému řádu a stejně tak proti němu samotnému. Faust, snaží se vymanit ze své lidské přirozenosti, pod vidinou odevzdání se onomu magickému letu, jakožto průvodnímu jevu neomezeného poznání. V tomto smyslu odvrací se proti Bohu, jakožto jediné (mimo jiné) vševědoucí substanci a odmítá svoji lidskou přirozenost ve smyslu *ens creatum*.

### **FAUST (...)**

*Dvě duši mně, ach, v hrudi přebývá  
a od sebe se touží odervati;  
ta jedna, lačná chapadla jež má,  
drží se, chťícem rozdychtěna, světa;  
ta druhá rve z pout hmoty křídla svá  
a k božským otcům v prostor vzlétá.<sup>16</sup>*

Přiložená citace z *Fausta* od J. W. Goetha postihuje onen vnitřní konflikt hlavního hrdiny. Duševní rozervanost faustovské postavy je pak nezbytným předpokladem pro její náležitý vývoj a stejně tak celého faustovského mýtu. Dvě duše, jež proti sobě bojují v nitru člověka, jsou vůči sobě v kontrastu, kdy se jedna vztahuje k pozemským rozkoším a druhá k božskému ideálu. Tuto duševní dualitu pojímají ve svém učení vyznavači gnosticizmu, jejichž cílem je ve smyslově zakořeněném člověku probudit jeho božskou část a dojít skrze ni ke spásonosnému poznání.<sup>17</sup> Ačkoli faustovské téma, zvláště v Goethově podání, nabízí jeho nepřeborné množství interpretací, z úhlů pohledu stejně nepřeborného množství rozličných myšlenkových proudů, gnosticizmus nejhluběji postihuje charakter povahy Fausta ve své rozervanosti, aniž by docházelo k jeho násilnému ohýbání ve prospěch tohoto určitého výkladu.<sup>18</sup> Ve vší stručnosti, co se samotného gnostického učení týče, lze jej popsat jako takový myšlenkový směr, jenž vyvěrá ze základů novoplatonismu. Jeho rozmach přichází pak v období raného křesťanství, mezi prvním a druhým stoletím, a ačkoli se vlivem času a mnoha jednotlivých učenců počal rozpínat a myšlenkově diverzifikovat,

16 GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP. Praha, 2011, s. 43.

17 CHALUPA, Aleš. *Gnosticizmus*. Brno: Masarykova univerzita, 2013, s. 6.

18 JUST, Vladimír, Jiří GABRIEL, Helena PAVLINCOVÁ a Jan ZOUHAR. *Faust jako stav zadlužení: desetkrát o Faustovi, pokaždé jinak*. Praha, 2014, s. 102.

pilíř jeho učení zůstal nehybně stát. Je jím klasifikace jsoucna ve tři jeho základní jsoucna, a to *hylé, psýché a pneuma*.<sup>19</sup> Hylé, v překladu hmota, odpovídá takovému typu jsoucna, které neobsahuje nic než matérii a je apriori empiricky reflektováno. Psýché znamená v překladu duše a jedná se tedy o takový typ jsoucen, které ji obsahují. Poslední – pneuma – je jsoucno obsahující božského Ducha. Celkově se pak dá ve svých záměrech gnostické učení popsat jako poselství o božské říši světla (iluminace představovala velikou a váženou tradici v oblasti počátku vzniku teologie) jejíž jiskra tvoří v člověku vyšší část duše (pneuma), která byla uzavřena do hmotného světa, uvězněna v těle (hylé), řízeném nižší a na smyslech závislou psyché. Pneuma se pak gnostickými praktikami mělo probudit k duchovnímu životu, připravit se na návrat k Bohu a jeho říši.<sup>20</sup> Analogii mezi gnostickým učením a faustovským příběhem utváří nejen duševní svár, ale v jeho rámci i touha po získání božského poznání, po kterém Faust toliko baží a jež je zároveň i cílem gnostického učení – gnóze.

Ať už bychom měli hovořit vyloženě o gnózi či o jakémkoliv jiném cíli Fausta, mezi jeho vnitřním svárem a vytyčeným vrcholem se zračí hluboká propast, kterou je zapotřebí z jeho vlastní niterné povahy překonat. Právě zde ale učenec naráží na problém a právě zde se uchyluje k podstoupení uzavření oné osudové smlouvy. Oním problémem je většinou nereálnost podstaty Faustovy touhy, kvůli které se uchyluje k využití d'ábelské magie. Přesto, že ovšem bývá zaprodanci ve svém přání vyhověno, nedostavuje se potřebného zadostiučinění a učenec touží po více a více statcích, stimulech či zkušenostech v domněnku, že ho konečně nějaké uspokojí. Nejde zde o to, že by byla postava Fausta, co do uspokojování svých přání, nějak extrémně náročná. Důvodem, kvůli kterému se Faustovi nedostavuje pocit uspokojení a naplnění je, že dochází k přeskočení veškeré vlastní zainteresovanosti vůči chtěnému objektu, vyjádření vlastní iniciativy, vynasnažení se v jeho nabytí – nic z toho, ani nic tomu podobného, se uvnitř Fausta neděje. Veškeré objekty přicházející jakoby zvenčí se ho tedy vůbec nedotýkají a nijak ho nenaplnují, jelikož neučinil nic vycházejícího ze sebe sama proto, aby kýženého objektu dosáhl. Duchovně jsou pak takto jednoduše, prostřednictvím někoho (v případě magie něčeho) nabyté statky bezcenné, jelikož „co

---

19 JUST, Vladimír, Jiří GABRIEL, Helena PAVLINCŮVÁ a Jan ZOUHAR. *Faust jako stav zadlužení: desetkrát o Faustovi, pokaždé jinak*. Praha, 2014, s. 105.

20 FLOSS, Pavel. *Cesty evropského myšlení*. Praha, 2004, s. 20.

*nemá kořen, nemá ani plod.*<sup>21</sup> Stejně jako je tedy ve výsledku pro Fausta nanejvýš významný pohyb od sebe k vnějšímu, skrze jeho vlastní zapříčinění, je v podobném smyslu pro gnostiky nezbytné absolvovat svoji cestu ke gnózi krok po kroku.

Gnosticizmem byli dobách raného křesťanství ovlivněni např. Svatý Augustin nebo Boëthius se svojí spekulativní filosofií.<sup>22</sup> Pro vznik a vývoj faustovského mýtu je ale důležité zmínit a připomenout si především zakladatele tohoto myšlenkového proudu, za kterého je považován Šimon Mág. Je minimálně krásnou symbolikou, že skrze interpretaci Fausta, resp. faustovského archetypu, dostáváme se k člověku, jenž je svým osudem považován za jednu z nejstarších předloh a inspirací vůbec vedoucích k jeho vzniku.

---

21 JUST, Vladimír, Jiří GABRIEL, Helena PAVLINCŮVÁ a Jan ZOUHAR. *Faust jako stav zadlužení: desetkrát o Faustovi, pokaždé jinak*. Praha, 2014, s. 106.

22 Tamtéž, str. 29.

## 4. Smlouva s ďáblem aneb Bez Mefistofela by to nešlo

Faust by nebyl Faustem, nebýt Mefistofela, ďábla, kterému se doktor upisuje. Tak je tomu (minimálně prokazatelně) od dob vydání *Faustbuchu* v podobě knížky lidového čtení, kde je onen pakt ztvrzen slovy tohoto prohlášení:

*„Já Jan Faustus doktor vyznávaje tímto listem rukou mou vlastní psaným, vůbec přede všemi známo na utvrzení toho činím: Jakož jsem před sebe vzal elementa spatřiti a ohledati a z darův, kteříž mi s hůry dáni a milostivě uděleni jsou, nenacházím, abych to z nějaké své schopnosti a chytrosti smyslův svých učiniti a vykonati, anebo od lidí tomu se, mlaučiti mohl. I protože jsem se přítomnému vyslanému duchu, kterýž se Mephostophiles jmenuje, služebníku pekelného, orientského knížete oddal, a jeho sobě, aby mne v tom ve všem spravil a tomu naučil, vyvolil, kterýž se také mně jest zavázal, že mi ve všem poddanost a poslušnost zachovati chce. Proti čemuž já jemu tuto také slibuji a připovídám, aby po vyjítí dvadcíti čtyř let od datum tohoto listu mého pořád zběhlých, se mnou podle své vůle, libosti a způsobu činiti a mým tělem, duší, masem, krví i se vším jiným statkem mým vládnouti moc měl, jakž mu se líbiti bude a to na věčnost, odřikajíc se týmž listem mým všech těch, kteří živi jsou, všech kůrův andělských a nebeských, i všech těch lidí, a to tak býti musí. Na potvrzení a pro lepší jistotu toho, revers tento rukou krví mou vlastní dobrovolně a z svého vlastního smyslu a vůle jsem psal, upečetil a tvrdil a v něm se též podepsal.*

*Jan Faustus, zkušený v elementích a duchovních věcech doktor“<sup>23</sup>*

Nutnost Mefistofelovy přítomnosti tkví v jeho spoluúčasti na Faustově osudu a tím pádem i vývoji následujícího děje. Příběh Fausta mohl by se jistě odehrávat bez vystupujícího ďábla. Můžeme si jej představit. K vykreslení Faustovy nespokojenosti za jeho honbou po životním poznání, stačil by nám přeci on sám. Výjev vzdělance, který se neustále snaží posouvat hranice svého rozumu nově a nově nabytými vědomostmi, a které ho ve své kvantitě nikterak neuspokojují, je archetypální faustovskou figurou. Stejně tak i jeho snaha překonat sebe sama v obsáhnutí poznání světa, za kterou je

---

23 ZÍBRT, Čeněk. *Historia o životě doktora Jana Fausta: znamenitého čaroděje, též zápisích ďábelských i čárích a hrozné smrti jeho*. [online]. Obzor, 2005, s. 11.

ochoten vrhnout se do světa stínů a magie. Zde by mohl náš hypotetický příběh bez Mefistofela i skončit. Můžeme si představit, jak se Faust věnuje alchymistickým pokusům, pohanským rituálům a kdovíjakým praktikám, kvůli dosažení svého cíle. Pokud přihlédneme i k jeho zasazení do křesťanského kontextu, nabízí se nasnadě i jeho potrestání shůry, za praktické provozování různých forem kacířství, ať už skrze deus ex machina, či jeho odsouzení k posmrtnému životu v pekle. Nabízí se i trest smrti ze strany církevní instituce. Zdá se, že není zapotřebí Mefistofela k tomu, aby se Faust odvrátil od Boha. Dějiny tohoto mýtu nám ale sdělují něco jiného. Ať už se jedná konkrétně o doktora Fausta, či jeho předchůdce co se faustovského mýtu týče (nebo klidně i následovníky), postava ďábla je v ději toho určitého zpracování vždycky přítomna. Důvodem k jeho očividné nezbytnosti a atraktivnosti, co se účasti na ději týče, spočívá v jeho podstatě. Pro (v životě zmateného) Fausta, který se – pokud se budeme držet výkladu gnostického učení – snaží postihnout podstatu světa a s ní i nalezení své vlastní boží jiskry, přichází najednou Mefistofeles s nabídkou možného rozřešení jeho útrap. Onou nabídkou je poznání, kterého se Faustovi doposud nedostalo, ovšem poznání všemožných smyslových počitků, co do jejich vjemu, ale také prožitku. Nabízí mu možnosti takřka neomezené, díky svým magickým pekelným schopnostem. V tomto bodě je Faust zlákan představou překročení malosti člověka a dosažení určité nekonečnosti, co do neomezenosti možných vjemů a tím pádem i způsobu poznání. Dostává se mu tedy ze strany ďáblovy nabídky, která v něm vyvolává naději po ukojení tužeb. Výměnou za jeho služby je, jak již bylo zmíněno, propadnutí Faustovy duše peklu. To, že Faust přijímá tuto nabídku, otevírá pak přešvih interpretací (ostátně, jak uvidíme u našich tří vybraných českých myslitelů), co do jejího významu, ať už pro samotného učenice, tak pro celou povahu děje. Ačkoli Mefistofeles ponouká Fausta k uzavření paktu, je „pouhým“ pokušitelem. Nijak Fausta k jeho rozhodnutí nenutí, ani se jej nesnaží obalamutit či napálit, aby smlouvu (byť omylem) podepsal. V *Historii o životu doktora Jana Fausta* je dokonce vyobrazeno, jak moc toužil Faust po postihnutí podstaty světa, přičemž nabývá přesvědčení, že vlastními silami toho není schopen. Proto obrací se k černé magii a sám snaží se vyvolat temné síly, které by mu pomohly jeho cíle dosáhnout.

*„Celý úmysl doktora Fausta na tom byl, (jakž nahoře řečeno), že sobě to obliboval, což*

*na něj neslušelo, usilujíc o to dnem i nocí. Vzal na se křídla orličí chtěje všechny grunty nebeské i zemské vyzvědět, nebo jeho všetečnost, svoboda a lehkomyšlnost, tak ním strkala a k tomu ponoukala, že jest sobě umylil jednoho času některá čarodějnická slova, figury, karaktery a zaklínání, jímž by d'ábla před sebe povolati mohl, učiniti a je skusiti“<sup>24</sup>*

Ačkoli je Mefistofelův přístup k Faustovi spíše pasivního rázu, dochází jeho výstupem v mýtu k jeho dějinnému zvratu.

Nezbytnost Mefistofela jeví se o to víc v Goethově podání, který v dramatu vystupuje ještě před Hospodinem, jenž v zápětí reaguje na jeho úvodní promluvu. Stejně tak je to opět Mefistofeles, který při rozpravě s Bohem odhaluje jako první Faustův rozervaný charakter. Je si vědom jeho duševní rozpolcenosti a z ní vyvěrající životní strasti. Co se pak týče jeho vlastní podstaty, sám ji zde prezentuje jako všepopírajícího ducha. Z jeho vlastní výpovědi o sobě samém lze se dobrat, že se nejedná o démonickou entitu, jež by primárně měla vůči člověku agresivně páchat zlo. Svým charakterem je to spíše pokušitel a provokatér, který jedince svádí k nepravostem. Není tedy d'ábelským duchem ve své celistvosti, nýbrž, jak sám uvádí, pouze jeho dílem. Pokud bychom si měli představit substanci zla, Mefistofeles by byl jejím atributem. Doslova tedy podílí se na veškerém zlu, které se na světě děje skrze lidské hříchy. Však také vyjadřuje svoji spřízněnost s prvotním pokušitelem z ráje při rozmluvě s Hospodinem. Ačkoli se s ním sází o osud Faustův v přesvědčení o jeho zbloudilosti vůči Bohu, sám nikterak čáry či podvody neočerňuje Faustovu mysl, aby dosáhl své výhry. Vědom si učencova duševního rozpoložení pouze využívá nejvhodnější situace, aby se mu zjevil a zcela otevřeně mu nabídl to, po čem tolik prahne, včetně svých osobních služeb. Samozřejmě výměnou za jeho duši a tudíž i odvrácení se od Boha. Není konstruktérem démonických pastí, do kterých by mohl Fausta lapit. Ve výsledku není Mefistofeles pro Fausta ničím jiným, než zhmotněnou možností vedoucí k uskutečnění jeho, z lidské podstaty, nedosažitelných tužeb. Faust se tak do pastí lapí sám z vlastní iniciativy, přičemž Mefistofeles mu k nim akorát zametá cestičku, aby vše proběhlo, na přání žadatele, co nejhladčeji.

---

24 ZÍBRT, Čeněk, ed. . *Historia o životě doktora Jana Fausta: znamenitého čaroděje, též zápisích d'ábelských i čarích a hrozně smrti jeho*. [online]. Obzor, 2005, s. 8.

**MEFISTOFELES** *Pak smíš se toho odvážiti.*

*Jen vejdi v smlouvu, abys v tomto žití*

*všechny mé čáry, zkouzlen, zřel.*

*Dám ti, co člověk ještě neviděl.*<sup>25</sup>

At' už budeme na tematiku Fausta pohlížet z optiky gnostického učení, náboženské ambivalence mezi nebem a peklem, různorodých filozofických směrů; at' už budeme se na tuto tematiku dívat skrze vědy teologie, filozofie, psychologie, sociologie a jiných, vždycky v těchto a dalších interpretacích setkáme se Mefistofelem a jeho rolí ve faustovském mýtu, jakožto bezpodmínečné nutnosti.

---

25 GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP. Praha, 2011, s. 61



## 5. Faust na českém území

Nelze přesně určit, kdy se faustovský mýtus začal objevovat na českém území. Co se ale německého knižního zpracování *Faustbuchu* vydaného Spiesem roku 1587 týče, popularita tohoto díla roznesla se za hranice německa a do bezmála dvaceti let jsou v evropě zaznamenány jeho překlady do angličtiny, francouzštiny, nizozemštiny a (pro nás důležité) češtiny. Josef Jungmann uvádí v *Historii Literatury České*, že první (doložené) vydání v českém jazyce je z roku 1611. Toto vydání, včetně překladu, pak přináleží českému písaři a německému překladateli Martinu Karchesiovi, řečeným Kraus z Krausenthalu, žijícímu přibližně v letech 1550–1612. Rok jeho úmrtí předpokládá se někdy po uvedeném roce, nicméně přesto datum vydání *Historie o životu doktora Jana Fausta* značí, že se pravděpodobně jednalo o jeho poslední takový počin. Z hlediska faustovské tematiky pak i jediný doložený, jelikož zbylá jeho práce zabývala se překladem a vydáváním židovské literatury<sup>26</sup> Sám Karchesius ke svému překladu přidává i svůj příspěvek, ve kterém vyjadřuje motivy, jež ho k českému vydání vedly. Ve své úvodní stati, v *Předmluvě k pobožnému a křesťanskému čtenáři*, varuje (a zároveň děsí) oslovovaného čtenáře před hříchem provozování magie a následování pekelných sil, ale k i ostražitosti před d'ábelskými svody.

*„Jakž pak to i při tomto doktorovi Janovi Faustovi se spatřuje, ten ještě v těchto časích za lidských pamětí, zápisy a spolky své s d'ablem jest měl a mnohé divné, potvorné a rozličné čary, kouzla, mrzkosti a ohavnosti, zraním, rufiánstvím, i jinými hanebnostmi v času určitém provozoval, až naposledy za to také mzdu svou zasloužilou od d'ábla jest vzal takovou, že mu hlavu jeho, jakž při konci této knížky se najde, hrozným a děsitedlným způsobem stočil a mozek po stěnách rozkydal.“*<sup>27</sup>

Vzhledem ke svému výstražnému záměru, překládá Karchesius knihu do podoby lidové mluvy, a to za účelem co její největší obecné srozumitelnosti, aby se mohla kniha rozšířit napříč vrstvy obyvatelstva. V překladu se tak kolikrát mísí jak doslovnost z německého originálu, tak překladatelův libovolný záměr, věrný původní předloze.

26 ZÍBRT, Čeněk, ed. *Historia o životu doktora Jana Fausta: znamenitého čaroděje, též zápisích d'ábelských i čárích a hrozně smrti jeho*. [online]. Obzor, 2005, s. 5.

27 Tamtéž.

Navíc jsou k samotnému textu, po vzoru německého originálu, přidána z bible vybraná, jednotlivá svědectví týkající se praktikování čarodějnictví. Historik Čeněk Zíbrt v roce 1903 pak na požádání Karchesiův překlad, dle jeho slov jediný dochovaný exemplář, otiskává pro jeho možné další zpracování a rozšíření, přičemž pro jeho snažší přístupnost podrobuje text (vyjma jeho zvláštních charakteristik) tehdejšímu pravopisu.<sup>28</sup> Celý jeho český název zní pak *Historia o životu doktora Jana Fausta, s podnázvem: znamenitého čaroděje, též zápisích d'ábelských i čářích a hrozné smrti jeho*.

Ačkoli se na české území dostává překlad tzv. *Faustbuchu* v roce 1611, kolovaly zde ústní lidovou slovesností faustovské náměty již předtím. Českému čtenáři tak nebyla postava Fausta zcela neznámá. Nejznámější českou pověst faustovského typu představuje pak kouzelník Žito. Dle pověsti žil tento kouzelník a šašek na dvoře Václava IV., tedy v letech 1361–1419. Ve čtrnáctém, ani patnáctém století o něm nejsou však žádné písemné zmínky nebo se alespoň nedochovaly. Prvním zaznamenaným literárním zpracováním této pověsti je latinsky psaná kronika *Dějiny Království českého (Historiae regni Boemiae)* od Dubravia, celým jménem Jana Skály z Doubravky a Hradiště, z roku 1558. Obsah této pověsti je českému čtenáři známý, jelikož, co se Žitova počínání týče, je téměř stejný se zpracováním této pověsti Aloisem Jiráskem v jeho *Starých pověstích českých*. Žito nejenže byl známý svými husarskými kousky, ale především svými čary, kdy např. měnil lidské údy ve zvířecí, přeměňoval pytle slámy v prasata či spolknul celého člověka. Česká pověst, ať už v Jiráskově či Dubraviově podání, má (na rozdíl od její německé verze) zcela humorný charakter. Ačkoli je *Faustbuch* knihou lidového čtení, jeho hlavní postava není ani tak humorná, jako spíše bláznivá a směšná ve své pošetilosti ve spolčení se s ďáblem. K charakteru české pověsti nabízí se dva možné výklady. Jedním je, že se jedná o Dubraviův vlastní vymyšlený příběh sloužící k pobavení, nebo se vsutku jedná o literární zpracování ústně kolovaných pohádek a mýtů. Co se týče ale Žitova osudu, končí stručně a již zcela nehumorně:

„Ale pak, na konec života, přece prohrál a podlehl. To samému satanáši, jemuž se byl

---

28 ZÍBRT, Čeněk, ed. *Historia o životu doktora Jana Fausta: znamenitého čaroděje, též zápisích d'ábelských i čářích a hrozné smrti jeho*. [online]. Obzor, 2005, s. 5-6.

*zapsal, a jenž si jej odnesl s tělem i s duší.* <sup>29</sup>

Českého Žita postihuje bezmála podobný osud jako německého Fausta. Ačkoli nekončí jeho morbidním usmrcením v podobě po stěnách rozmáznutého mozku, je i jeho život d'áblem ukončen. Důležité pak je, že se tomu také děje na základě uzavření jakési smlouvy s d'áblem, kdy si jistě dokážeme domyslet, co kdo po kom požadoval. Více jak zřejmá je zde podobnost s německým Faustem. Byť je jako celistvé dílo faustovský mýtus poprvé literárně zpracován o cca třicet let po vydání Dubraviovi kroniky, napříč (nejen) německou společností se onen mýtus šířil již předtím. Nelze tedy přesně určit, do jaké míry pověst o Žitovi čerpá z oné faustovské či tomu tak náhodou nebylo i naopak.<sup>30</sup>

V historii české literatury lze nalézt několik dalších děl, jejichž ohnisko tvoří právě Faust. Z jejich povahy je ale zřejmé, že inspirací k jejich vzniku nebylo z valné většiny nic jiného, než onen slavný *Faustbuch*, skrze jehož popularitu zapouští od šestnáctého století faustovský mýtus kořeny, které se rozlézají i daleko za hranice svého vzniku. Postupem času ovšem nabývá i odlišných významů. Zatímco původně se v podobě knížky lidového čtení těšil oblibě široké veřejnosti, spíše z důvodu jeho varovného poselství před zahráváním si s pekelnými silami, začíná se čím dál více vlivem renesance a nastupujícího osvícenství obracet pozornost k samotné hlavní postavě a jeho vnitřnímu konfliktu. Po vzoru Goethova dramatu *Faust*, vydává nedlouho na to, roku 1846, vlastní podání faustovského mýtu i český romantický spisovatel Jan Erazim Vocel, tentokrát ovšem v duchu národního obrození. Hlavní postava jeho básnického díla *Labyrint slávy* – Jan Kutenský – jakožto mladý bakalář zaprodává svoji duši d'áblu – Duchamoru – přičemž odměnou mu má být sláva českého národa a pomsta veškerým jeho nepřátelům.<sup>31</sup> Stejně jako v Goethově dramatu, je i zde zhmotněna dualita lidského nitra ve dvě uvedené postavy. Duchamor, na rozdíl od Mefistofela, ale představuje veškeré pochyby, úzkosti a pokušení mladého Jana, nikoli vyloženě jednu z mocností jeho vlastní duše, jak je tomu ve *Faustovi*. Všechny tyto

29 JIRÁSEK, Alois. *Staré pověsti české* [online]. V MKP. Praha, 2011, s.133.

30 HÝSEK, Ondřej. *Výbrané kroniky tzv. zobecněného humanismu a jejich autoři v kontextu doby*. Brno, 2013, s. 115.

31 TSCHORNOVÁ, Kateřina. *Faustovská postava ve francouzsky psaném dramatu 20. století*. Praha, 2007, s. 66.

vlastnosti (nebo spíše psychické stavy), které Duchamor zastává, nesou se v duchu autorova vlastního rozpoložení vůči duchu doby. Svár mezi Janem a Duchamorem tak představuje svár mezi zbožným, svému národu odevzdaným jedincem a démonickou entitou, jež pohrdá veškerým národem i náboženstvím, kdy uznává pouze civilizaci z pohledu naturalismu a materialismu.<sup>32</sup> Jan, jakožto česká verze Fausta, svádí v sobě (až patetický) boj v podobě národní identity.

Ačkoli by se našlo ještě více děl v české literatuře, ve kterých je faustovská tematika zpracována, z hlediska filozofické reflexe vycházející z českých myslitelů na toto téma, je to hlavně Goethův *Faust*, jenž bývá rozebírán. J. W. Goethe totiž ve svém díle, vlivem vlastního génia, staví hlavní motiv dramatu na duševní dualitě hlavního hrdiny, ve které se zároveň odráží charakter doby, v níž byl napsán, ale také princip vývoje světových dějin. Ve své mohutnosti a propracovanosti dává dílo vzniknout nespočtu interpretací, které jej činí stále aktuálním a zároveň hodnotným v mnoha jiných vědeckých oblastech. V rámci této práce bude zaměřena pozornost na výklad *Fausta* z pohledu F. T. Bratránka, T. G. Masaryka a Jana Patočky, pro kterého je však zmíněné drama jen jednou ze stěžejních podob faustovského mýtu.

---

32 NIEDERLE, Lubor, Vojtěch BIRNBAUM a Arne NOVÁK. *Jan Erazim Vocel* [online]. Praha: Společnost přátel starožitností čes., 1922, s. 47.

## 6. Bratránek: Mezi Hegelem a Goethem

František Tomáš Bratránek měl ve svém profesním i osobním životě nejen jeden důvod, proč se zaobírat zrovna *Faustem*. Jakožto syn české matky a německého otce měl k německé kultuře velice blízko. Ačkoli narozen na českém území, kdy během svého života studoval v Brně (kde i nastoupil do augustiniánského řádu), ve vysokoškolském studiu pokračoval na doporučení opata Cyrila Nappa v rakouské Vídni, které absolvoval doktorátem z filozofie. Za svého zdejšího studijního pobytu se seznámil s německou literaturou. Zrovna ve Vídni se ale seznámil i se švagrovou J. W. Goetha a jejími syny, načež se začal věnovat filozofické a estetické percepci jeho díla a pořádání jeho osobní korespondence. Co se jeho vlastního filozofického přesvědčení týče, přikláněl se Bratránek k hegelianismu.<sup>33</sup> O jeho dalším profesním působení není třeba se více zaobírat. Pro téma této práce jsou stěžejními informacemi týkající se Bratránka právě tyto – seznámení se s Goethovým dílem a vyznavačství Hegelovy filozofie, a to z toho důvodu, že poznatky nabyté z těchto oblastí zpracovává ve svém vlastním díle *Výklad Goethova Fausta* (v německy psaném originále *Erläuterungen zu Goethes Faust*, vydáno roku 1842).

### 6. 1. Bratránkův dialektický *Výklad*

Na úvod k samotnému Bratránkovu *Výkladu* je třeba poznamenat, že ke Goethovu dílu přistupoval ze své hegelianské pozice. To ovšem neznamená, že by svojí interpretací německé drama „znásilňoval“ vůči její aplikaci na Hegelovu filozofii či naopak. Jak trefně poznamenává překladatel *Výkladu* Jaromír Loužil:

*„Bratránek intuitivně postihl, co Goethe a Hegel, tyto dva největší představitele evropské duchovní kultury z přelomu 18. a 19. století, přes všechny diference spojuje; byla to myšlenka zprostředkování mezi subjektem a objektem, duchem a*

---

33 BRATRÁNEK, František Tomáš a Jaromír LOUŽIL. *Výklad Goethova Fausta*. Praha: Odeon, 1982, s. 159.

světem.<sup>34</sup>

Právě v Hegelově postoji ke světu spatřuje Bratránek analogii s Goethovým *Faustem*, konkrétně pak v pohybu a vývoji ducha k absolutnu. Tato cesta začíná v samotném subjektu, kdy nedochází k prosté konzumaci, ve smyslu pojmání vnějšího světa jakožto pouhých fenoménů (jelikož nikdo jiný než Kant po sobě nezanechal pro filozofii ono depresivní stanovisko, že podstatu věcí, resp. věci o sobě jako takové nelze nikdy kompletně poznat<sup>35</sup>), nýbrž ve schopnosti (a možnosti) vymanění se vůči konkrétní skutečnosti, vyjádření svého odporu a tím pádem negace. Ta je onou kreativní silou, která posouvá subjekt k absolutnu, resp. k absolutnímu vědění. Toto Hegelovo základní dialektické schéma teze – antiteze – synteze nalezneme v jeho *Fenomenologii ducha* (*Phänomenologie des Geistes*, 1807) a tvoří základní metodiku pro celou jeho filozofii se záměrem ji systematizovat a vytvořit jednotný výklad světa.<sup>36</sup>

Pozornému čtenáři jistě neunikne datum vydání Hegelovy *Fenomenologie ducha*, které připadá na rok 1807. Goethovo vydání prvního dílu tragédie Fausta pak na rok 1808, tedy o pouhý rok později. Jak již uvádí výše uvedená citace, oběma myslitelům je společná myšlenka subjekto-objektového vztahu ku světu. Nasnadě se nabízí prosté vysvětlení, a to, že Hegel i Goethe byli vystaveni vlivu doby pokantovské, kdy se němečtí idealisté snaží nově uchopit postavení člověka ve světě a ku světu, který je dle Kanta co do své podstaty nepoznatelný.<sup>37</sup> Tento silný vliv je samozřejmě více jak opodstatněný, až nevyvratitelný. Dalším zajímavým činitelem oné myšlenkové sounáležitosti je ovšem skutečnost, že k sobě Hegel s Goethem v době tvůrčího procesu nad vlastními velkými díly chovali velikou úctu, v budoucnu spolu udržovali korespondenci a dokonce se i navštívili.<sup>38</sup> Za podobností mezi *Fenomenologií ducha* a *Faustem* stojí Hegelova inspirace nad Goethovým dílem, ovšem ještě před rokem 1808, tedy před vydáním prvního dílu tragédie. Goetha provázel Faust de facto celý jeho tvůrčí dospělý život, kdy se k němu cca co dvacet let neustále vrací. Roku 1790 vydává *Faust: Ein Fragment*, ve kterém ještě dávno před prvním dílem tragédie nalezneme

34 BRATRÁNEK, František Tomáš a Jaromír LOUŽIL. *Výklad Goethova Fausta*. Praha: Odeon, 1982, s. 180.

35 MATĚJČKOVÁ, Tereza. *Hegelova fenomenologie světa*. [online].

36 HORYNA, Břetislav, ed. *Filosofický slovník*. Olomouc, 2002, s. 163.

37 MATĚJČKOVÁ, Tereza. *Hegelova fenomenologie světa*. [online].

38 BLUNDEN, Andy, ed. *Chronology of Hegel's Life* [online].

Faustův toliko typický vnitřní svár a Mefistofela, jenž se učence snaží svést do světa smyslovosti, tedy konečnosti, tedy nicotnosti. Právě negující Mefistofelovy úlohy si Hegel ve *Fragmentu* všímá a příkládá jí následně veliký, resp. zásadní význam v pohybu a vývoji ducha ve své *Fenomenologii*. Podíváme-li se od Goethova prvního dílu tragédie k druhému, tedy o dalších zhruba dvacet let dopředu, můžeme si povšimnout další paralely mezi *Faustem* a *Fenomenologií*, a to Faustova nanebevzetí v závěru tragédie, kdy se plně navrácí k sobě, zřiká se a osvobozuje se od démonických sil, odevzdávajíc se naopak do rukou božích. Analogií k tomuto aktu je v Hegelově *Fenomenologii* samotné *Bildung*, vrchol procesu (sebe)utváření ducha.<sup>39</sup> Vzhledem k faktu, že druhý díl tragédie vychází roku 1832, lze se domnívat, že nyní se k dovršení svého díla inspiroval pro změnu Goethe Hegelem. Této podobnosti mezi Faustovým osudem a pohybem a vývojem ducha k absolutnu si všímají ve světě filozofie např. Georg Lukács či Ernst Bloch. František Tomáš Bratránek si zmíněné analogie všímá ovšem mnohem, mnohem dříve. Jeho *Výklad* vydává roku 1842, tedy pouhých deset let po vydání druhého dílu tragédie Goethova *Fausta*. Bohužel nedokáží určit, zda (případně kdo) se o takovýto způsob interpretace pokoušel v mezinárodním měřítku, nicméně si troufám tvrdit, že na poli české filozofie zastává Bratránek se svým *Výkladem* první místo.

Ve svém vlastním úvodu se Bratránek pozastavuje nad velikostí *Fausta*, jakožto uměleckého díla nové doby a osvětluje zde důvody jeho slávy, úspěchu, ale i diskutability a kritiky. Pokud odhlédneme od subjektivního názoru, vyvěrající z nitra člověka, jeho vlastního charakteru, ale i estetických kritérií, nabídne se posuzování díla z pohledu objektivního. *Faustův* nepopiratelný význam pak tkví ve skutečnosti, že jeho obsahový pilíř tvoří námět, který je ve své obecnosti znám snad každému. Jedná se o vnitřní zápas člověka nad sebou samým, o touze po své vlastní neomezenosti a vymanění se z pout pozemskosti a veškerých jejích zákonitostí. Takový námět znám je snad každému ne proto, že by se o něm někde dočetl, ale že sám si jej někdy představil či po něm dokonce zatoužil.<sup>40</sup> Bratránek se tedy sám všímá toho, co bylo popsáno už dříve. Vnitřní konflikt Fausta se dotýká ať už přímo nebo i nepřímou každého z nás, a

---

39 CHAMPLIN, Jeffrey. *Hegel's Faust*. [online]. Goethe Yearbook 18. 2011, s. 115.

40 BRATRÁNEK, František Tomáš a Jaromír LOUŽIL. *Výklad Goethova Fausta*. Praha: Odeon, 1982, s. 13.

právě to z něj činí postavu nesmrtelnou, archetypální, která byť se v souvislosti s duchovním vývojem evropské společnosti vyvíjí, jeho jádro – jádro pudla mohli bychom říci<sup>41</sup> – zůstává nezměněno. Geniální počín Goethův spočívá pak v postihnutí této všeobecně panující touhy v jednu konkrétní bytost, která je jejich hmatatelným nositelem. Tím nechci najednou tvrdit, že s Faustem přišel až Goethe. Genius loci Goethova Fausta spočívá právě v tom, jak silnou úlohu zde hraje především onen vnitřní svár – vzpomeňme na úvod prvního dílu tragédie, kde je právě tento konflikt důvodem k uzavření sázky mezi Hospodinem a Mefistofelem a tedy hnacím motorem celého díla – nikoli pouze jednostranná hrdopyšnost smrtelníka, jenž prahne na úkor vzdoru proti Bohem nastolenému řádu po všeobsáhlém vědění. Zvláště s přihlédnutím na charakter doby, kdy společnost čím dál více pod vlivem osvícenství usiluje o emancipaci člověka z jakési boží předurčenosti. Archetypální faustovský příběh tak nemohl snad najít v dějinách západní kultury vhodnější doby pro populárně umělecké zpracování, jako tomu bylo právě v době Goethově. Pro Bratránka tak dramatická báseň představuje aktuální vyobrazení charakteru moderní doby.<sup>42</sup> Jeho samotný rozbor Goethova díla Hegelovskou optikou pak odpovídá tehdejšímu západnímu duchovnímu rozpoložení a doznívajícímu filozofickému trendu německého idealismu.

Již v *Prologu v nebi* všímá si Bratránek sváru, analogického vůči Hegelově dialektickému učení. Zpočátku je třeba ale uvést, co všechno onen svár ve své podstatě představuje. Faustův vnitřní boj veden proti své vlastní konečnosti k nekonečnému poznání – z Hegelovy optiky pojetí k absolutní pravdě – nepředstavuje boj konkrétního jedince. Jak již bylo zmíněno, jedná se o boj, s nímž je každý nějakým způsobem obeznámen a ve své celistvosti pak představuje boj a úsilí jednotlivce o jeho obecnou podstatu.<sup>43</sup> Na tento napříč věky nesmrtelný svár Bratránek poukazuje již v Bibli, konkrétně v knize Jobově a stejně jako zde, i ve Faustovi představuje samotný průběh lidského života. Snadno se tak jeví díky konkretizujícímu literárnímu zpracování, jež je v obou případech zaměřeno na jeden život jednoho jedince. Jak Job, tak Faust stávají se zhmotnělým příkladem dějinného pohybu, přičemž onen svár pak působí napříč celým

41 Ustálené slovní spojení „jádro pudla“ pochází právě z Goethova *Fausta*, konkrétně z prvního představení se Mefistofela Faustovi. Ten byl před svým oficiálním představením ve vší tajnosti přeměněn právě v pudla. Po svém odhalení Faust zvolal: „Tak tohle bylo jádro pudlíka!“

42 BRATRÁNEK, František Tomáš a Jaromír LOUŽIL. *Výklad Goethova Fausta*. Praha: Odeon, 1982, s. 16.

43 Tamtéž, s. 23.



životem světa. Nesmrtelnost sporu co do své podstaty je zapříčiněna dvěma němennými a stálými konstantami, které vůbec umožňují a zapříčiňují jeho vznik v různých etapách lidských dějin. Stejně jako Hegel zastává ve své filozofii princip dějinnosti, tedy pohybu, spatřuje i Bratránek v procesu veškerého života pohyb. Ten se odehrává pomocí vzájemného působení dvou sil – konečna a nekonečna.

Již z prvních stránek Bratránkova *Výkladu* je více jak zřejmé, že jeho vodítkem k *Faustově* interpretaci jest Hegelovo dílo, a to především *Fenomenologie ducha* a *Filosofie dějin*. S ohledem na filozofické učení dovršitele německého idealismu, jedná se o (doslova) základní koncept, jež utváří a prorůstá celý jeho filozofický systém a tím zaujímá v Hegelově pojetí světa fundamentální místo.<sup>44</sup> Pokud bychom jej měli co nejstručněji a zároveň nejvýstižněji postihnout, dobře poslouží Hegelův vlastní výrok nad jeho dějinným pojetím světa: „*Světové dějiny jsou pokrokem v uvědomování si svobody*.“<sup>45</sup> Jestliže Bratránek chápe *Fausta* jako zkonkretizování dějinného pohybu na životní pohyb jednotlivce, představuje tak Faustův vnitřní spor onu cestu k uvědomování si svobody vlastní. Jak je vůbec možné dějinné uvědomování si svobody? Odpověď na tuto otázku spočívá v Hegelově pojmu *Geist* čili duch. Cestu ducha k jeho sebevědomí, nabytí svobody a získání absolutního vědění, projektuje pak Bratránek ve Faustovu vlastní životní cestu skrze výše uvedený svár.

### **6. 1. 1. Božské a d'ábelské jakožto dva ducha utvářející principy**

Aby bylo vůbec možné onu cestu, proces veškerého života, podniknout, musí být duch vůbec ponoukán k pohybu. Ten se uskutečňuje skrze rozpor mezi dvěma diametrálně odlišnými mocnostmi – konečnem a nekonečnem, v Bratránkově výkladu bohem a d'áblem.<sup>46</sup> Samotné božské, nekonečné nestačí k pohybovému posunu, a proto je zapotřebí d'ábelské konečnosti, negace vůči nekonečnosti (ve smyslu Hegelovy antiteze), aby byl možný vůbec nějaký vývoj a posun. Z toho důvodu Bratránek uvádí, že přítomnost d'ábelského elementu v nebi není náhodná. Stává se popudem k vývoji, a to i v samotném dramatu, kdy do nebeského ladu za přítomnosti tří archandělů svévolně

44 SINGER, Peter, Jiří GABRIEL, Helena PAVLINCOVÁ a Jan ZOUHAR. *Hegel: úvahy a studie z let 1979-2017*. Praha, 1995, s. 18.

45 Tamtéž, s. 21.

46 BRATRÁNEK, František Tomáš a Jaromír LOUŽIL. *Výklad Goethova Fausta*. Praha: Odeon, 1982, s. 24.

a činorodě vstupuje se svojí kritikou vůči Hospodinovi.

**MEFISTOFELES** *Když se zas jednou, pane, zjevuješ*

*a ptáš se, jak se všemu u nás daří,*

*mne mezi čeledí zde vidíš též,*

*jaks dříve rád mě vídal před svou tváří.*

*Nepotrpím si, promiň, na orace,*

*i kdybych se tu terčem vtipů stal;*

*věř, kdybys nebyl odvyk si už smát se,*

*můj pathos by tě jistě rozesmál.*

*Já nedbám světů, ani sfér, jež krouží.*

*Já vidím jenom, jak se lidé souží.*

*Ten světa pámbiček je hrubě nezměněn,*

*je originální tak jako v prvý den.*

*On by si líp žil o poznání,*

*jen nemít od tebe nebeské záře zdání;*

*rozumem zve ji, což mu znamená,*

*že smí být zvěřstější než zvířena.*

*Ráčíš-li dovolit – jakpak bych měl mu říkat? –*

*je jako jedna z nohatých těch cikád,*

*co létají a hopkují*

*a pak tu svou si v trávě notují;*

*a kdyby jen to byla vždycky tráva!*

*Kdejaký neřád, hned to očmuchává.<sup>47</sup>*

Až na základě Mefistofelovy promluvy osloví jej Hospodin, načež přijde řeč i na samotného Fausta. Ačkoli si jsou obě postavy vědomy jeho duševní rozpolcenosti, je to opět Mefistofeles, který sebejistě a popudlivě vybízí Boha k sázce nad učencovým osudem. Bratránek připisuje pod Hegelovou interpretací vystupujícímu d'áblu protivu konečnosti, ve smyslu negace. Jak sám autor osvětluje, jedná se o negaci takového charakteru, jež je nutná jakožto součást celku, ve smyslu samotného světového řádu.

---

47 GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP. Praha, 2011, s.15–16.

Projev negace ve své moci spočívá ve změně a zániku jednotlivých věcí. Pokud se ohlédneme na jednotliviny co do své jšoucnosti, v pravdě jsoucí a skutečné jsou díky participaci nekonečného ducha. Proti nim pak stojí současně duch Mefistofelův, zkrátka konečnost.<sup>48</sup> Ruku v ruce s konečností a zánikem je spjat materialismus Mefistofelův a z tohoto materialismu vyvěrá i zaujatost nad sebou samým, kdy po stránce osobnostní, projevuje se postava Mefistofela jakožto egoistická. V postavě Mefistofela nejenže se, dle Bratráneka, odráží antitezistická mocnost negace, nýbrž na osobní rovině i egoistický svrchovaný subjektivismus, kdy tato postava činí sebe sama středobodem a měřítkem všech věcí a ostře tak vystupuje proti veškeré obecnosti.

Ačkoli se v *Prologu* prezentují obě vzájemně působící, ve smyslu pohybu dějinnotvorné mocnosti, samotný akt onoho konfliktu odehrává se v člověku. Úvod Goethova dramatu (pomineme-li předcházející *Předehru na divadle*) utváří pro jeho hegelovský výklad jakousi rámcovou situaci, která osvětluje podstatu a motivy jednání Boha-nekonečnosti a Mefistofela-konečnosti ve své obecné rovině. Jelikož se ale jimi vzniklý pohyb utváří v každém konkrétním individuu, tvoří jeho nedílnou součást. Svár mezi těmito principy je v tomto případě projektován napříč tragédií v postavě Fausta. V člověku spojuje se totiž jeho nekonečná podstata, čili duch, s podstatou zjevující se, jakožto přírodního, konečného jsoucná. Lidský život tedy, jak píše Bratránek, jest splynulou jednotou mezi těmito svářejícími se protiklady, Boha a d'ábla.<sup>49</sup> V hlavní postavě dramatu se však onen zápas neukazuje jen čtenáři. Ona sama, ačkoli neschopna zcela posoudit, jaké z vnitřních hybatelů vyjít vstříc, si ho je vědoma.

### ***FAUST* (...)**

*Bůh, jenž mi v prsou přebývá,  
vzruší mé nitro nejvnitřnější,  
však, nechť i nad mou duší vládu má,  
nic nedokáže v sféře vnější.<sup>50</sup>*

Již zpočátku prvního dílu tragédie, která začíná Faustovým monologem,

48 BRATRÁNEK, František Tomáš a Jaromír LOUŽIL. *Výklad Goethova Fausta*. Praha: Odeon, 1982, s. 24.

49 Tamtéž, s. 27.

50 GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP. Praha, 2011, s. 58.

vyobrazuje se jeho vnitřní neuspokojení z doposud nabytých, byť obsáhlých vědomostí. A to do takové míry, až zanevívá na vidinu všeobsáhlosti vědění a na popud vystupujícího Mefistofela odevzdává se do neomezeného světa pozemských slastí. Cesta, kterou Faust podniká, již zpočátku pramení z jeho žádostivosti, uspokojující jeho Já ve smyslu konečné, materiální podstaty. Přemíra vědění, ze které se učenec v úvodu vyznává, je nutným následkem jeho vlastní niternosti, která vehementně usiluje za pomoci nabytých vědomostí o uchopení podstaty světa ve své pravdivosti. Snaha získání všeobsáhlosti vědění totiž vychází z jeho egoismu, jakési výhry nad sebou samým a zbylým světem, ačkoli je tomu tak z důvodu vědomí svého nekonečného ducha. Čeho si ovšem není vědom je fakt, že na cestě po ukojení své touhy v překročení sebe sama (a lidské omezenosti vůbec), přikrmuje v sobě převažující princip konečnosti, který ho v průběhu děje víc a víc vzdaluje od svého ducha. Však již samotným ztvrzením klíčové smlouvy s Mefistofelem dokonce dobrovolně činí jeho ďábelský princip konečnosti sobě osudným, a to když se vzdává přinejmenším vidiny nekonečnosti své duše na onom světě.

**MEFISTOFELES** *Zde poslušen chci býti tvého slova,*

*bez dechu ve všem po vůli ti být.*

*Až onde shledáme se znova,*

*mně ty máš stejným oplatit.*

**FAUST** *Což, onde, o to nedbám již.*

*Až tento svět mi rozdrtíš,*

*svět onen zrod' se nebo ne!*

*Zde z této země prýští moje slasti,*

*zde toto slunce svítí na mé strasti;*

*jenom až smím to všechno strasti,*

*co chce, nechť potom nastane!*

*Ta novina mi lhostejná je,*

*zda lásky tam a zášti říš*

*a zdali též ty cizí kraje cos mají jako hloub a výš.<sup>51</sup>*

---

51 GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP. Praha, 2011, s. 61.

Z Faustova cíle vystoupat ze své vlastní nicotnosti k božství, paradoxně se stává cesta sestupná, kde se v onu nicotnost ve smyslu principu konečnosti akorát ještě hlouběji propadá. Bratránek s pochopením přistupuje k tomuto Faustovu kroku, jelikož je to krok, v životním procesu bezmála nutný ve vývoji ducha. Bažení po pochopení a vůbec uchopení pravdy je přirozenou prací ducha. Stejně tak je ale i přirozený popud k uskutečnění a sebezprojevení vycházející z hmotné, konečné nicotnosti nebo – jak Bratránek píše – niternosti člověka.

### 6. 1. 2. Faust zajat ve své vnějškovosti

Již v prvním Faustově výstupu se vyobrazuje rozpor člověka se sebou samým ve své celistvosti. Vzniku rozporu předchází Faustovo zaujetí nad vnějšími jednotlivostmi a odpoutání se tak od života a jeho vztahů jakožto celku. Ačkoli je vysoce vzdělán, chápe důsledné obsahy věd pouze jako vnější uchopení jejich předmětu, tedy jak Bratránek objasňuje, jako něco, čemu se lze prostě naučit.<sup>52</sup> Toto vědění zůstává tedy odtrženo a neuplatněno s chodem života, z čehož vychází učencovo neuspokojení své vnitřní touhy, jelikož jeho duch zůstává opomíjen. Pro naopak uspokojené uchopení života co do své podstaty, je zapotřebí dojít k jeho celistvosti. Naproti tomu Faust už zpočátku zaobírá se ve změti jednotlivostí, ve změti racionálně převzatých materiálních jsoucenc, které ho z tohoto jednostranného pojetí činí toliko rozpolceným a nešťastným. Namísto uvolnění cesty svému duchu k jeho pohybu, který by dopomohl dobrat se k harmonickému splynutí dvou v člověku přebývajících mocností, ohledává se Faust pomoci opět z vnějšku, tedy nikoli ze sebe samého. „Spasení“ ve formě rozhršení jeho vnitřního sporu nalézá v magii, tedy v něčem nevycházejícím z jeho vlastní podstaty. Bláhová je Faustova představa nalezení niterného klidu vnějším, cizím zapříčiněním, kdy „*chce vytvrat ve svém osamělém postoji vůči životu, jeho nemá vystupovat v žádný vzájemný činný styk se životem, a přece mu má život odpovídat!*“<sup>53</sup> Jak lze již předvídat, a jak je v posledku známo na základě odvíjejícího se děje a závěru tragédie, práci ducha prostě nelze nahradit magií. Pro Fausta ale nepředstavuje uzavření smlouvy s ďáblem nic závažného co do důsledku a lehkovážně se vši skepsí vůči životu přijímá Mefistofelovu nabídku jeho služeb, výměnou za svoji duši. Ve svém rozporu vůči sobě a

---

52 BRATRÁNEK, František Tomáš a Jaromír LOUŽIL. *Výklad Goethova Fausta*. Praha: Odeon, 1982, s. 34.

53 Tamtéž, s. 35.

světu je natolik zoufalým, až zanevívá na život a směřuje se s vidinou vlastní konečnosti. Zaprodání duše jej pouze ve vidině omezujícího a nevyhnutelného konce života usvědčuje v názoru, že oním aktem nemůže nic ztratit, naopak získat. Odprostiv se od veškeré touhy po poznání řádu světa, více se zahlubává do své vlastní niternosti, a o to více vyzvedává svůj subjekt v podobě materiálního uchopování a nabývání co nejširšího spektra smyslových slastí.<sup>54</sup>

Faust nad svojí neukojeností vyvěrající z vnitřního rozporu láme hůl, když zaprodává svoji duši Mefistofelovi. Pakt mezi těmito aktéry je klíčovým momentem v duševním pohybu Fausta, resp. směru, kterého nabírá. Není tomu tak jen z hlediska dějinného vývoje samotného dramatu, ale i vývoje jeho hlavní postavy. K tomu, aby vůbec byl jakýkoli vývoj možný, je zapotřebí Mefistofela, který se zakrátko po započetí prvního dílu tragédie zjevuje ve své podobě Faustovi ve studovně. Jak již bylo uvedeno, představuje postava ďábla již v *Prologu* mocnost negace, princip konečnosti, který se jako součást celku světového řádu podílí na vývoji ducha v dějinném pohybu. Od jeho pozemní konfrontace s učencem, nabírá jeho role, dle Bratránka, další roviny, a to od uzavření smlouvy napříč celým dramatem, kdy Mefistofeles služebně poskytuje Faustovi nejrůznější počitky a prožitky. Tato rovina zastává de facto stejnou roli, jako v *Prologu*, ovšem s tím rozdílem, že se jako negativní princip podílí na vývoji pohybu ducha samotného Fausta. Mefistofeles je tak vůči Faustovi jeho vlastní zhmotněnou konečností, částí jeho vlastního, individuálního celku. Vnitřní svár, chaos který ve Faustovi panoval, je najednou ostře rozdělen a dualistická podstata hlavního hrdiny je přímo vyobrazena a personifikována ve zhmotnělou dvojici Faust – Mefisto.<sup>55</sup> Z Mefistofela, jakožto abstraktní negativní síly, se stává konkrétní činorodá postava, ve svém jednání stále však uplatňující negující princip konečnosti.

***MEFISTOFELES*** *Jsem duch, jenž stále popírá!*

*A právem; neb co vzniká, vše,*

*by zahynulo, hodno je;*

*proto by bylo líp, nic kdyby nevznikalo.*

---

54 BRATRÁNEK, František Tomáš a Jaromír LOUŽIL. *Výklad Goethova Fausta*. Praha: Odeon, 1982, s. 35–50.

55 Tamtéž, s. 46.

*A ve všem tom, co u vás kdy se zvalo  
hříchem či zkázou, zkrátka zlem,  
tam já v svém pravém živlu jsem.*<sup>56</sup>

Mefistofelovo představení sebe sama je více jak odpovídající vůči jeho vlastní podstatě. Bratránek k tomu uvádí, že ačkoli nyní vystupuje Mefistofeles jakožto samostatná osobnost, stále se jedná o zhmotnělé uvědomění Faustovi nicotnosti. Jádro jeho pak netkví v ničem jiném než v prostém *Nic*. Proto je duchem, který stále popírá. Proto nespatřuje žádnou radost a přínos ve vzniku, nýbrž naopak – v zániku.<sup>57</sup>

### 6. 1. 3. Zdánlivá nutnost paktu

Zajímavým Bratránkovým poznatkem, vycházejícím z interpretace Goethova díla skrze Hegelovo učení, je povaha aktu uzavření smlouvy. S ohlédnutím na námět faustovského mýtu jako takového, tvoří smlouva s ďáblem jeho základní stavební kámen. Od legend vznikajících kolem předchůdců samotného Fausta, přes vznik *Faustbuchu*, rozšíření a popularizaci faustovského mýtu ve vytváření jeho na mnoho uměleckých zpracování až po současnost, je právě pakt mezi Mefistofelem a Faustem něčím neopominutelným. A to i v případě takových zpracování faustovské tematiky, jako je např. *Doktor Faustus* Thomase Manna, kde ačkoli v rámci syžetu díla není zde smlouva uvedena, v rámci jeho fabule však zaujímá svoji nutnou účast, jelikož se od ní odvíjí následný děj. Mefistofeles, jakožto osobnost vzniklá z důsledku Faustovy schopnosti oddělení v sobě panující mocnosti konečnosti a nekonečnosti, nemůže jít zcela ve svém projevu proti Faustovi. Proti všemu vzniklému ze své povahy jistě ano. Ovšem jelikož se v těchto dvou osobnostech projektuje oddělenost oněch mocností a samy pak tvoří rozloženou jednotu, nemůže být zcela Mefisto vůči Faustovi v opozici. Zkrátka proto, že spolu utvářejí celek. Z toho, dle Bratránka, vyplývá, že uzavření paktu není ničím výhradně nutným. K tomu, aby byl nucen Mefistofeles prokazovat Faustovi službu jí není třeba. Ďábel stává se učencovým služebníkem z toho důvodu, že je mu tak umožněno převádět nekonečné podoby ducha do podoby konečné, čímž se pak podílí na jeho uskutečnění.<sup>58</sup>

56 GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP. Praha, 2011, s. 51.

57 BRATRÁNEK, František Tomáš a Jaromír LOUŽIL. *Výklad Goethova Fausta*. Praha: Odeon, 1982, s. 47.

58 Tamtéž, s. 48.

Celý tento proces převádění následuje po uzavření nikoli nezbytné smlouvy. Faustovi otevírá se cesta ke smyslovým požitkům, kterou přijímá, ovšem stále s vidinou onoho sebenaplnění ducha. Z toho důvodu vydává se dobrovolně na milost Mefistofelovi. Faust totiž zprvu doufal, že se mu dostane vnitřního klidu po postihnutí otázky a smyslu života, proto tolik spoléhal na vnější získané vědění, a i proto na něj následně zanevívá, když mu tato cesta nepřináší ovoce. Při uzavírání smlouvy stále ovšem doufá v obsáhnutí nekonečného principu, avšak s tím rozdílem, že pro tentokrát ji nalezne v požitku. Mefistofeles ale vůči své konečné podstatě překrucuje Faustovy touhy a nabízí mu tak požitky, jež jsou nekonečné co do své variability. V důsledku tak nenabízí nic prostšího, než ze své materialistické podstaty vycházející uspokojování takových tužeb a slastí, které jsou spjaty s konečnou tělesností. Mefisto pak napříč tragédií nesnaží se o nic jiného, než Fausta omámit pestrou škálou smyslových požitků, které by jej vzdálily od jeho cíle, a to uskutečnění svých nekonečných tužeb prostřednictvím vnějškovosti a konečnosti.<sup>59</sup> Pro co nejučinnější vytrhnutí Fausta z jeho cesty ho tedy ďábel zavede Auerbachova sklepa, kde jsme svědkem nanejvýš požitkářského a zároveň nízkého výjevu v podobě prachspřesté pitky. V této kapitole vystupující postavy se neprojevují jinak, než na základě mělkého uspokojování svých tělesných tužeb. Nelze zde očekávat nějakou jejich oduševnělost, ve svém subjektu jsou zcela zaměřeni pouze na konečné, materiální světské radosti v podobě jídla, pití, sexuálních tužeb a podobných smyslovostí (a smyslností), kterým snadno člověk ve své egoistické malosti až dobrovolně propadá. Pro Mefistu představuje toto rojiště uspokojování lidských pudů a vášní jeho doménu. Faust ovšem není nijak zvláště tímto prostředím přitahován, naopak vyžaduje odchod, což svědčí o jeho nekonečné podstatě. Předložené možnosti uspokojování se vnějškovostí nijak jej neoslovují a nevidí v nich nalezení nekonečného principu a své vlastní duševní jednoty. Výjev, kterého byl ale svědkem, ho však přeci jen poznamenává. Ačkoli nenachází vnějšího předmětu či požitku, který by jej dovedl k životnímu klidu, nachází nový způsob cesty, jak k němu dojít. Ve Faustovi se probouzí touha, a to touha taková, kterou předtím neznal. V této touze odráží se učencovo nitro ve snaze nalezení jemu odpovídajícímu vnějšímu tvaru. Následující děj dramatu poskytuje Faustovi uspokojení jeho niterné touhy. Oním

---

59 BRATRÁNEK, František Tomáš a Jaromír LOUŽIL. *Výklad Goethova Fausta*. Praha: Odeon, 1982, s. 53–59.



vnějším tvarem, který jeho touze odpovídá není nikdo jiný, než zjevující se Markétka.<sup>60</sup>

#### 6. 1. 4. Ideál a role Markétky

Postava Markétky představuje pro Bratránka ideál ženství, ovšem nikoli ve smyslu zosobnění ženských ctností co do jejich maxima, nýbrž ve smyslu její opravdovosti a životní činorodosti. Toto pojetí ideálu podporuje i předpoklad, že postava Markétky je vyobrazena na základě skutečné Goethovi lásky.<sup>61</sup> A stejně jako u autorova propůjčení svých učitých povahových vlastností hlavní postavě, není ani v případě spojení Markétky a její reálné předlohy na škodu významu díla. Naopak zvýrazňuje téma lidského intrapersonálního boje a jeho životního pohybu, díky čemuž je dílo o to víc zakořeněno v realitě a je přístupnějším veřejnosti.

Ideál opravdovosti a životní činorodosti se v postavě Markétky reflektuje srkze její bezprostřednost. Jak píše Bratránek: „*její vědění je bezprostředním věděním neboli citem, její konání bezprostředním uskutečněním požadavku citu, který se právě vynořil v jejím nitru.*“<sup>62</sup> Vše, jak smýšlí, jedná, jaký zastává postoj a jak se vcelku projevuje, je přímým odrazem jejího ducha ve svém nitru. Ať už se jedná o její prvotní odmítnutí Fausta, poslušnost, kterou zastává vůči matce i své zbožnosti, ale i následné milostné odevzdání se Faustovi, to vše vychází z jejího bezprostřednostního projevení citů. Ačkoli se tedy dopustí hříchu, od kterého se následně odvíjí její osobní tragédie, je stále (i potom) Markétka ve své podstatě ideální. Bratránek to osvětluje jako bezpodmínečnou poslušnost vůči sobě samé, svému vlastnímu nitru.<sup>63</sup> Její čistota není nijak jejími hříchy pošpiněna, naopak je akorát podtrhnuta reflexí jejího vlastního vědomí. Markétka celou dobu k veškerým nastalým situacím přistupuje vědomě, avšak nikoli z podstaty rozumu, nýbrž citu. Z toho důvodu zůstává Markétka, ačkoli veřejností odsouzena k trestu smrti, zachráněna, jak prohlašuje na konci prvního dílu tragédie Hlas shůry.<sup>64</sup> Stejným bezprostředním, svým citům odevdaným způsobem, jakým se ve svém životě chovala a projevovala, ať už před jejím propadnutím lásce k Faustovi či

60 BRATRÁNEK, František Tomáš a Jaromír LOUŽIL. *Výklad Goethova Fausta*. Praha: Odeon, 1982, s. 60–67.

61 GREBENČÍKOVÁ, Růžena. *Kniha o Faustovi*. Praha: Mladá fronta, 1982, s. 69.

62 BRATRÁNEK, František Tomáš a Jaromír LOUŽIL. *Výklad Goethova Fausta*. Praha: Odeon, 1982, s. 66.

63 Tamtéž.

64 GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP. Praha, 2011, s. 169.

jejím následujícím pohnutkům, stejným způsobem přistupuje sama k sobě i ve svém hříchu. Plně si vědoma svých zločinů smíruje se s vlastním osudem, přijímá následky svého konání. Nijak nezastírá, co se stalo, nepokřivuje realitu a nehledá příčiny a důsledky veškerého jednání nikde jinde, než v sobě samotné. V tomto smyslu zůstává Markétka, navzdory jejímu osudu, stále ideálem.

Markétky charakter nebyl vyobrazen ve své ideálnosti náhodně. Je autorovým záměrem postavit do opozice vůči smyslově založenému Faustovi osobu, jejíž veškerá vůle k životu projevuje se skrze její cit. Z hlediska Bratránkova výkladu, zaujímá tak Markétka důležitou roli, jelikož posouvá ve směru duševního pohybu Fausta k sebeuvědomění ducha. Faust smyslově stále neukojen, pociťuje v sobě touhu, kterou potřebuje naplnit. Ve svém nitru pak poprvé nachází uspokojení v osobnosti Markétky a její bezprostřednosti. Je to totiž její čistá, harmonická, nanejvýš vědomá povaha, která je protikladem vůči Faustově požitkářské povrchnosti, společně s jeho vnitřní rozpolceností.

Důležitou roli ovšem, ačkoli se tomu tak nemusí zdát, zde opět zaujímá Mefistofeles. Díky němu objevuje Faust svět smyslových prožitků a na základě jejich poznání pak probouzí se v něm jeho vlastní vnitřní touha. Ačkoli je zprvu taktéž smyslového charakteru, kdy touží po Markétce jakožto objektu své touhy, přeměňuje se tento prostý chtíč v něžný cit, který se profiluje v jeho milé. Lze tak číst z jeho vyznání, která dostávají čím dál více upřímnější a hlubší povahy, a to i vůči sobě samotnému. Otevírá se Markétce v otázce víry a odhaluje ji tak povahu svého ducha. O to více tak vytrhává svoji touhu z pouhé vášnivosti. Láska, kterou začne Faust vůči Markétce pociťovat, nadnáší ho z pozemské smyslnosti a osvobozuje jeho materií zatěžkané nitro.<sup>65</sup>

Stejným způsobem, jako je Faustovi Mefistofeles personifikací negující, konečné materiální podstaty, představuje i Markétka zosobnění druhé stránky učencovy duše. Duševní ambivalenci ve své totalitě pak představuje pár Mefistofeles – Markétka. Vnitřní Faustův svár mezi těmito duševními principy dá se tedy přenést ze své

---

65 BRATRÁNEK, František Tomáš a Jaromír LOUŽIL. *Výklad Goethova Fausta*. Praha: Rudé právo, 1982, s. 69.

abstraktnosti do zhmotnělé dvojice. Však se taky v dramatu dočítáme o vzájemné averzi těchto postav. Zatímco Mefistofeles cynicky, až urážlivě se vyjadřuje na adresu Markétky, jakožto pouhého objektu touhy, který není ničím vyjímečným a zvláštním. Její zbožnost a počestnost považuje za směšnou a jediný prospěch v její přítomnosti spatřuje ve Faustově naplnění a ukojení smyslových tužeb. Markétka pak na druhé straně Faustovi vyjadřuje svůj odpor vůči Mefistofelovi, který ho provází. Nedokáže však zcela racionálně osvětlit, proč jí je d'ábelský služebník natolik nesnesitelným. Všechna averze, ve jménu její povaze vlastní bezprostřednosti, vychází intuitivně z jejího citu, kterému ale ve svém posudku plně důvěřuje. A stejně jako Mefistofelův postoj se vůči Markétce až do jejího naplnění osudu nemění, i ona tváří v tvář vůči svému rozsudku jest přesvědčená o nečistotě a zvrácenosti Mefistofelovy povahy.<sup>66</sup>

Ačkoli se Faust od Markétky a k ní povznášející lásky vzdaluje skrze Mefistofelovo opětovné smyslové požitkářství v podobě Valpružině noci, cit, který v něm vzbudila, stále přebývá. Proto si také na ní vzpomíná, právě na popud onoho požitkářství, kdy mu v kontrastu vůči pozemské smyslovosti vytanuje na mysl nadpozemská láska, která zůstala ve Faustově nitru. Ve chvíli, kdy se Faust jakoby probere ze smyslového poblouznění, požaduje se dostat k Markétce ve snaze zachránit ji před jejím skolem. Opět se zde ukazuje učencův vnitřní rozpor, kdy se protentokrát vzpírá d'ábelskému principu a touží se navrátit k principu nekonečna, zosobněném v Markétce. Snaha zachránit ji ale nedostává svého cíle. Markétka, smířená se sebou ve svém nitru, vydává se zcela nekonečnosti, když zanevívá nad veškerou vnější konečností. Ani láska k Faustovi ji nepřesvědčí z úniku před smrtí, právě proto, že by se jednalo o pouhý únik, který by nijak nepředstavoval ve svém důsledku nalezení štěstí či spásy. Tu nalézá pouze ve vědomém odevzdání se Bohu ve jménu svého vlastního božského nekonečného principu.<sup>67</sup> Tato cesta jejího ducha vycházející z nitra, je pro ni ukončením veškerých svárů a bolestí a především nalezení vnitřního klidu. Pohyb Markétčiny duše tak vrcholí jejím pozemským koncem, vedoucím k věčné nadpozemské nekonečnosti. Markétčin duch dosáhl onoho Hegelovského absolutna, kterému je sám Faust na konci prvního dílu tragédie stále vzdálen.

66 Srov. GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP. Praha, 2011, s. 127–130, 160–169.

67 BRATRÁNEK, František Tomáš a Jaromír LOUŽIL. *Výklad Goethova Fausta*. Praha: Odeon, 1982, s. 74.

### 6. 1. 5. Přerod v čin

Bratránek neupírá druhému dílu tragédie, stejně jako mnoho jejích kritiků tu vlastnost, že pro svoji rozvětvenost co do mnohosti postav, dějových i časových linek, zdánlivě postrádá tato část jakoukoli jednotu. Pro Bratránka se ale jednota druhého dílu objevuje napříč veškerým rejsem postav a situací v jediné myšlence, která jej prostupuje, a tou je čin. V činu nalézají nutné pokračování na základě předchozí části, které mnoha kritikům uniká.<sup>68</sup>

Již od počátku prvního dílu tragédie se Faust snaží vehementně uchopit svoji vlastní niternost. Nedaří se mu to ale ani prostřednictvím vědění, ani skrze smyslovost. Slovo „prostřednictví“ není použito náhodně, jelikož přesně takový byl charakter Faustovy snahy. Ve svém vnitřním sváru, vždy se našel z vnějšku někdo, kdo mu šel k jeho uklidnění vstříc. Prostřednictvím Mefistofela Faust dostává ke se smyslovým prožitkům. V jejich působení se vlastně díky němu dostává i k Markétce. Láska, kterou pocítil, mu byla umožněna, a to skrze ďábelské dary a dohazovačství Markétčiny sousedky Marty. Faustův vnitřní rozpor na jeho cestě za pravdou byl tak vždy kapitálně ve svém nitru uklidněn, ovšem pouze povrchně, zvnějšku, působením cizích činitelů. Ve vrcholu prvního dílu tragédie vyobrazuje se nejen spása duše Markétčiny, ale také hořké zpropadení té Faustovy. Už už by se zdálo, že dosažení pravdy ve své vlastní niternosti je nasnadě, rozbíjí se s Markétčiny osudem i jeho vidina jeho nalezení. Stalo se tak právě z toho důvodu, že k niternosti nedostával se Faust skrze sebe sama, nýbrž prostřednictvím druhých. Po vzoru Hegelovy dialektiky se na tomto místě Faustovy komponenty duše na konci prvního dílu tragédie ve svém sváru ruší a vytváří se tak místo pro nový, poučený pohyb v poznání pravdy, který již vychází z iniciativy hlavní postavy. Faust dochází k poznání, že dobrat se ducha pravdy je možné jedině skrze čin a přichází tak již zpočátku druhého dílu k novému životu. Jeho niternost se musí ze sebe sama vydat na cestu k pravdě a jedině tak jí může skutečně dosáhnout. Bratránek hlavní motiv druhého dílu tragédie pak shrnuje těmito slovy:

*„Faustovým úkolem – zahajuje druhý díl – je zprostředkovat svým činem protiklady vědění, niternosti, a života, tj. bezprostřednosti, a dát pravdě ducha vyjevit se ve světě*

---

68 BRATRÁNEK, František Tomáš a Jaromír LOUŽIL. *Výklad Goethova Fausta*. Praha: Odeon, 1982, s. 79.

*stvořeném věčným činem. Odvahu k plnění tohoto úkolu mu dodává pohled na Markétčino spasení v záhubě.*“<sup>69</sup>

Stejně jako tomu bylo v díle prvním, i v druhém díle mají vystupující postavy svůj důvod a představují poměry a rozpoložení Faustovy osobnosti. Vzhledem k mnohosti motivů a postav, představuje Bratránkův rozbor jednotlivých obrazů (ostatně jak činil již u dílu předchozího) takřka mravenčí práci. V této práci se nebudeme toliko detailně zabývat druhým dílem. Nezbytné je ovšem poznamenat, že v rámci Bratránkova výkladu mají veškeré zde vyobrazné postavy a skutečnosti své opodstatnění na cestě k sebeuchopení a sebevědomí Faustova ducha a nalezení tak oné pravdy. Že to není cesta jednoduchá zračí již obsáhlost druhého dílu. Nenajdeme zde prostý, lineární vzestup. Přeci jen je Faust stále obklopován Mefistofelem, který ho zasvěcuje do nových tajů a zkušeností. Na své cestě za pravdou se tak Faust několikrát vzdaluje. Příkladem nechť je jeho opětovný sestup do světa vášní, kdy opojen smyslovými počitky vzplane touhou ke krásné Heleně, kterou ve svém přesvědčení musí mít (načež se tak i stane).<sup>70</sup>

Jak již bylo zmíněno, Faust v druhém díle tragédie hledá své sebeuskutečnění ve svobodném činu. Že je na dobré cestě, spatřuje Bratránek i v projevech otevřeného nesouhlasu Fausta vůči Mefistofelovi. Konkrétně pak vyzdvihuje jejich spor nad myšlenkou a touhou k „něčemu velikému“, jak praví učenec. Jeho ďábelský služebník to však chápe ze své vlastní podstaty opět jako potřebu uchopení vnějšku a představou „něčeho velikého“ je pro něj potřeba subjektu být veliký, ve smyslu přechítvat nad ostatními lidmi, stát se jim vzývaným vzorem a vládcem. V přímé opozici vůči této představě stojí Faust, jemuž nejde o vnější získání jakéhosi uznání či slávy. Nabytí velikosti spatřuje v cestě k sobě samému, k sebeuskutečnění skrze čin. „*Činné uplatnění ducha v boji proti pouhé přirozenosti a jako jeho přípravu přirozené půdy pro uskutečnění ducha.*“<sup>71</sup> Právě tak začíná chápat Faust velikost a jak doplňuje Bratránek, dokazuje to, že Faust na své cestě dokázal postihnout pravé určení lidského života a

69 BRATRÁNEK, František Tomáš a Jaromír LOUŽIL. *Výklad Goethova Fausta*. Praha: Odeon, 1982, s. 82.

70 Srov. GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP. Praha, 2011, s. 325–333.

71 BRATRÁNEK, František Tomáš a Jaromír LOUŽIL. *Výklad Goethova Fausta*. Praha: Odeon, 1982, s. 137.

jeho vlastní niternost začíná být propojena a naplněna životem.<sup>72</sup> Není separována sama o sobě, nečeká z vnějšku na svoje naplnění, nýbrž sama se v činu uskutečňuje a s životem propojuje.

### 6. 1. 6. Faustův zánik sobectví a sebeuskutečnění ducha

Posledního kroku, kterého je třeba učinit, aby mohl zcela dojít Faustův duch k sebenaplnění, je zánik sobectví, ke kterému dochází v posledním pátém dějství druhého dílu tragédie. Ačkoli se Faust správně dobral, že na cestě k sebeuskutečnění je zapotřebí činu, který vychází z vlastní niternosti, stále mu ještě překáží k dovršení své cesty jeho vlastní egoismus. Ten se vyobrazuje ve scéně, kdy bez ohledu na velikost svého vybudovaného panství, je popuzen malým pozemkem, který nespadá pod jeho vlastnictví.<sup>73</sup> Faustův projev sobectví a hamižnosti vyvěrá z jeho doposud nepřekonaného egoismu, kdy má zapotřebí podrobovat si vnější, na něm nezávislé objekty. V afektu vydává rozkaz se násilím pozemku zmocnit, čehož je důsledkem i násilné usmrcení staříckého páru, který jej obýval. Faust si okamžitě uvědomuje hrůznost svého činu a zpytuje svědomí, což ho ovšem přivádí ke svému nitru. V hluboké konfrontaci se sebou samým si až teď začíná být vědom, jak byl zaslepen silou magie, která mu zprostředkovávala vše vnější. Na základě uvědomění si Faust počíná být ve své niternosti sám sebou jistý. Ačkoli je v závěru díla hlavní hrdina oslepen, tento handicap již pro jeho sebeuskutečnění není překážkou, jelikož si je vědom sebe sama. Naopak pro něj symbolicky představuje věčné odvrácení se od potřeby se ve své omezenosti zmocňovat všeho vnějšího.

*„Tím vším je Faustův život vnitřně dovršen a uzavřen, neboť když překonal poslední vzdorující pozůstatky konečnosti a přirozenosti, nestojí už nic v cestě usmíření vědění a života, niternosti a vnějšího světa.“<sup>74</sup>*

Bratránek spatřuje ve Faustově odvrácení se od Mefistofelových služeb a prostředků jeho vlastní vítězství ducha nad přirozeností, což dokazuje fakt, že hlavní

72 BRATRÁNEK, František Tomáš a Jaromír LOUŽIL. *Výklad Goethova Fausta*. Praha: Odeon, 1982, s. 137.

73 Srov. GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP. Praha, 2011, s. 388–400.

74 BRATRÁNEK, František Tomáš a Jaromír LOUŽIL. *Výklad Goethova Fausta*. Praha: Odeon, 1982, s. 145.

hrdina, po celé své cestě napříč dějem dramatu, konečně dosáhl kýženého vnitřního klidu. Stár a oslepen „vzhlíží“ k dovršení svého díla a uskutečnění své velké myšlenky. Ta je konečně řízena po veškeré Faustově cestě napříč dvoudílným dramatem jedním, syntetizovaným duchem. Na základě dovršení dialektického pohybu Faustova ducha se pak, ačkoli těsně před smrtí cítí konečně svobodný ve své jednotě. Vnějšíkovostí omezená postava Mefistofela si nevšímá Faustova duchovního dovršení, a proto se s jeho smrtí raduje z pomyslné výhry nad jeho osudem. A jak je jeho podstatě vlastní, nechává se zmámit smyslovými počitky a sám se odkopává ve svou prohru, kdy ve svých projevech propadá smyslové lásce. Právě láska v závěru díla, nejen že má ve své mělké, smyslné podobě ničivý dopad na Mefistofela, nýbrž zároveň Faustovu sjednocenou duši povznáší co do jeho nesmrtelnosti, a to do božské říše věčné lásky, věčné svobody, věčné pravdy. Dle Bratránka v lásce spočívalo znovunalezení vlastní niternosti ve vlastním nitru, láska uvnitř sebe, láska k sobě, díky níž je možné ji nalézt i pojímat ve vnějším.<sup>75</sup> Faustův první upřímný kontakt se svoji vlastní niterností se v dramatu vyjevuje skrze lásku Markétčinu. Na základě pak Markétčina charakteru a její lásky, lásky oddané a nekonečné vůči mravnímu řádu, přichází pak Faustovo uvědomění, že aby mohl jeho duch dojít cíle, nemůže se již spoléhat na vše zprostředkované zvnějšku, nýbrž že je zapotřebí činu, že je třeba nějakou skutečnost vytvořit. Pouze tak může být jeho niternost v souladu s bezprostřední vnějšíkovostí a pouze tak může Faust nabýt svobody.

Z Goethova dramatu je jasná a zřetelná dualistická povaha duše hlavního hrdiny. Bratránek však ve svém *Výkladu* uplatňuje své znalosti Hegelovy filozofie takovým podrobným způsobem, až by se mohly vést spory o tom, kdo z koho z těchto německých myslitelů ovlivnil (což by bylo samozřejmě už jenom na základě odlišných dob jejich života zcela irelevantní). Hegelova dialektická metoda vedoucí napříč dějinami v sebevědomí a uskutečnění ducha, stává se v rukách Bratránkových analogickou vůči Faustově cestě dramatem. Je potřeba připomenout, že Bratránek pojímá hlavní námět *Fausta* taktéž jako dějinný pohyb ve své obecnosti, což dle něj vyobrazuje *Prolog v nebi*. Jak již bylo zmíněno, jak Hegel, tak Goethe ve svých dílech postihují myšlenku zprostředkování mezi subjektem a objektem. A jelikož byl Bratránek

---

75 BRATRÁNEK, František Tomáš a Jaromír LOUŽIL. *Výklad Goethova Fausta*. Praha: Odeon, 1982, s. 147.

celoživotní vyznavač Hegelova učení a stejně tak Goethova literárního díla, jeho motivy k filozofické reflexi dramatu jsou celkem jasné. Ve výsledku je pak Bratránkův *Výklad Goethova Fausta* filozofickoestetickou prací. Ačkoli je i bez bližšího uvedení v souvislost více jak zřejmý hegelianský postoj autora, není v díle obsaženo nic víc, nic míň, než co by se týkalo samotného *Fausta*. Bratránek tedy nepoučuje otevřeně čtenáře o jeho hegelovských odkazech. Ani nikterak nevyzdvihuje vlastní osobnost nad jeho výklad, nezveličuje, ani nekanonizuje vlastní postřehy, poznatky či vědomosti. Výklad Bratránkův nese se v harmonické fúzi dvou německých génií takovým přirozeným způsobem, až celá jeho práce nabírá podobu čistého konstatování a převyprávění příběhu, jenž je obohacen o nějaké to čtení mezi řádky. Tím však není v mém úmyslu nijak Bratránkovo úsilí znehodnotit. Ačkoli se spojení Hegela s Goethem ve Faustovi zdá být nasnadě, vychází z Bratránkova podrobného a kritického čtení obou myslitelů, přičemž je zpracováno velice detailně a důsledně, aby spolu Hegelova filozofie s Goethovou literaturou vystupovaly v symbolické jednotě.



## 7. Masarykova problematika moderního lidství

Abychom se mohli plně věnovat tématu Fausta a jeho mýtu v Masarykově filozofii, je třeba se s ní nejprve blíže seznámit. Konkrétně se jedná o problematiku moderního lidství, se kterou začíná Masaryk pracovat již ve své habilitační práci *Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty* (*Der Selbstmord als soziale Massenerscheinung der Gegenwart*), kterou vydává ve Vídni v roce 1881. Ať už nahlédneme do jeho dalších děl, jakými jsou například trilogie *Rusko a Evropa* (1913), kniha *Světová revoluce* (1925) nebo soubor statí *Moderní člověk a náboženství* (knižně vydáno roku 1934), Masaryk se v nich napříč lety neustále vrací k člověku a jeho duchovnímu životu v tehdejší společnosti, jeho vnitřní neharmonii, na které právě stojí ona problematika moderního lidství. Blíže tak rozebírá právě v *Sebevraždě*.

### 7. 1. Nemoc století

Jak osvětluje Masaryk v předmluvě k německému vydání, neusiluje o popsání sebevražedného fenoménu z hlediska filozofického, ani psychologického. Pro autora je důležitý vědní, exaktní přístup, kdy mu po vzoru metodologie přírodních věd s empirickými fakty a čísly statistik posloužila sociologie. Jeho hlavním záměrem pak bylo za použití dobových statistik poukázat a především vyřešit problematiku sebevraždy sociologicky tak, jak se o to dle slov samotného autora doposud nikdo nepokusil.<sup>76</sup> Snad i z toho důvodu Masaryk svoji práci pojmenovává jako *sociologickou monografii*, kdy mu sociologie posloužila především jako metoda k nalezení příčin sebevražedného aktu. Sebevražda totiž pro Masaryka představuje důsledek lidského duševního strádání, právě proto již v úvodu ke své habilitační práci poznamenává, že „otázka po příčinách sebevraždy je i otázkou po štěstí a neštěstí lidstva.“<sup>77</sup> Jak se stalo, že byl člověk najednou natolik nešťastným, že se rozhodl dobrovolně ukončit svůj život? Respektive jakto, že se tak dělo v mnohem větší míře, než kdykoli jindy?

---

76 MASARYK, Tomáš Garrigue. *Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty*. Praha, 1998, s.7.

77 Tamtéž, s.7.

Masaryk se pro co nejdůkladnější zodpovězení na tyto otázky použít do studie nejen sociologických statistik, nýbrž také do studia dějin sebevraždnosti v západní evropské společnosti. Ačkoli naráží na nedostatek historických pramenů reflektující problematiku sebevraždnosti, z oněch dostupných zaznamenává postupný růst sebevraždného jevu od nástupu renesance, po jeho prudký nárůst v 18. a 19. století, a to až do takové míry, kdy lze sebevraždnému aktu přiřknout punc chorobnosti.

V antickém Řecku a Římě nalézá Masaryk sebevraždnost jen zřídka, výjimkou necht' je přechod z prvního století před Kristem, po cca první až druhé století po Kristu. K tomuto období poznamenává autor pouze tolik, že starověká společnost této doby byla oddána pesimistickému světovému názoru, jež doprovázela omrzlost života a sebevraždnost stala se všeobecnou.<sup>78</sup> Více se Masaryk z dějinného hlediska a hledání užších společensko-kulturních souvislostí k době starověké nevyjadřuje. Zaznamenává a více rozvádí ovšem období středověku, kdy společně s rozšířením křesťanství, dochází k (téměř) vymizení sebevraždy jako takové. Zcela prostým a hlavním důvodem je víra v Boha. Přestože se Bible o sebevraždě nezmiňuje, vztahuje se k ní přikázání „*Nezabiješ*“<sup>79</sup>, jelikož se jedná o zabití sebe sama. V historii křesťanského učení to pak nebyl nikdo jiný než Svatý Augustin, který se, mimo jiné, v teologii zasloužil vystupováním proti sebevraždnému aktu, přičemž jeho argumentace ve spise *O Boží obci* (*De civitate Dei*) se opírala právě o páté přikázání.

*„Není náhodou, že ve svatých kanonických knihách nikde nenalzáme božský příkaz nebo dovolení, abychom si sami způsobili smrt, třeba pro dosažení samé nesmrtelnosti nebo pro odvrácení či odstranění nějakého zla. Že nám to je zakázáno, plyne i z přikázání ‚Nezabiješ‘.“<sup>80</sup>*

Není náhodou, že ve středověku, v dobách nejsilnějšího zakotvení křesťanské víry, se sebevraždný jev téměř nevyskytoval. Masaryk se ovšem nepokouší podat rovnici, která zdá se býti nasnadě, tedy: víra v Boha = nepřítomnost sebevraždy. Naopak

78 MASARYK, Tomáš Garrigue. *Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty*. Praha, 1998, s. 110.

79 *.Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona : (včetně deuterokanonických knih) : český ekumenický překlad*. Přeložil Miloš BIČ, přeložil Josef Bohumil SOUČEK, přeložil Jindřich MÁNEK. Praha, 2006, Ex 20,13.

80 AUGUSTIN. *O boží obci knih XXII*. Přeložil Julie NOVÁKOVÁ. Praha: Karolinum, 2007, s. 54.

se snaží rozebrat sebevraždu z širšího hlediska. Při pohledání po jejích příčinách na základě dobových statistik, jich nalezá hned několik. Ačkoli ihned v první větě druhé hlavy své habilitační práce nesoucí název *Příčiny sebevraždy* udává, že její samotný akt se zakládá na svobodné vůli, je takový jev podmíněn jedinými dvěma možnými příčinami, kam spadá příroda a člověk. Každou z nich pak podrobuje detailnější klasifikaci z hlediska jejich působení. Jak s ohlédnutím na sociologický charakter práce, tak na problematiku moderního lidství u Masaryka, je pozornost zde věnována sebevražedné příčině vztahující se k člověku. Ta se podrobněji rozlišuje na:

- a) *fyzické poměry tělesné organizace;*
- b) *poměry obecně společenské;*
- c) *poměry politické;*
- d) *poměry hospodářské;*
- e) *poměry duševní vzdělanosti: rozumová, mravní a náboženská výchova: životní názor vůbec*<sup>81</sup>

Jakkoli se jednotlivé aspekty věnují například zdravotnímu stavu člověka, jeho finanční situaci i situaci politické, kterou je determinován, jsou to především *poměry duševní vzdělanosti*, na které je zde třeba brát zřetel. Masaryk ihned v úvodu této kapitoly shrnuje svá předchozí zjištění o jednotlivých determinantech v souvislosti s oním posledně zmíněným, kterému tato kapitola náleží.

*„Slyšeli jsme stále, že většina poměrů jenom disponuje k činu a málokteré že determinují, že však v obou případech působnost jejich je poměrně slabá; je konečně na čase otázat se: co je disponováno a determinováno? Člověk.“*<sup>82</sup>

Přestože se autor pokusil o výčet vnějších vlivů, jež mohou vést k sebevraždě, mnohem důležitější je spíše opačný princip, a to jak subjekt nahlíží na vnější události a okolnosti. Jelikož je sebevražda aktem samovolného jednání, vychází tedy z povahy člověka. V této povaze je ukryt jeho názor na život a svět. Subjekt si vytváří úsudky

---

81 MASARYK, Tomáš Garrigue. *Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty*. Praha, 1998, s. 19.

82 Tamtéž s. 69.

o hodnotě svého života, jak v rámci své vlastní existence, tak v rámci celého lidstva a vesmíru<sup>83</sup>. Ovšem právě z důvodu subjektivizace ve vytváření pohledů na život a skutečnost, na různé životní zásady a požadavky, díky tomuto jednostrannému pohledu z oka individua, může být neštěstí, kterým jedinec trpí, jak skutečné, tak bohužel i smyšlené. Toto smyšlené a vykonstruované však člověk nemusí být schopen odhalit a tak se kolikrát zbytečně trápí nad věcí, která se druhému nemusí zdát neřešitelná. Pro trpícího je však neštěstí bez ohledu na jeho opravdovost či smyšlenost vždy rozhodující. Toto neštěstí je dosti veliké na to, aby se vzdal žití. Masaryk se pak v této kapitole snaží rozdělit pramenící neštěstí ze vzdělání rozumového, mravního a náboženského.<sup>84</sup>

Podle Masaryka jsou tři zmíněné vzdělanosti zásadní pro subjektivní vytváření si celistvého obrazu na svět. Stejně tak se jedná o klíčové determinanty sebevraždy vycházející z lidské podstaty (tedy nikoli z podstaty přírody a jejího pozemského a kosmického působení na možnost spáchání sebevražedného aktu).<sup>85</sup> Ať už se jedná ovšem o jakoukoli ze tří vzdělaností, rozhodující je především jejich míra. Pro názornější přiblížení hovoří Masaryk o tzv. *polovzdělanosti*, která se stává pro moderního člověka typickou a v rámci sebevražedné problematiky doslova osudnou. K polovzdělanosti se autor dostává de facto zpočátku kapitoly věnující se poměrům duševní vzdělanosti, a to jakmile počíná rozebírat onu rozumovou. Díky doloženým statistikám poukazuje na skutečnost, že míra vzdělání může souviset se sebevražedným jevem, kdy nečekaně spozoroval až přímou úměru mezi kvalitou vzdělání určité země a množstvím sebevražd jí odpovídajících. Jednoduše lze říci, že čím vzdělanější, co do (nejen) vzdělávacího systému vyspělejší země, tím vyšší počet sebevražd se zde ročně vyskytuje.<sup>86</sup> Masaryk se chce ovšem vyhnout tvrzení, jenž se zdá být nasnadě, tedy že čím je jedinec vzdělanější, naskytuje se vyšší příležitost, že spáchá sebevraždu.

*„Vyšší rozumové vzdělání nepřivádí snáze k sebevraždě samo o sobě; činí však člověka*

---

83 MASARYK, Tomáš Garrigue. *Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty*. Praha, 1998, s. 69.

84 Srov. ČECHOVÁ, Tereza. *Vztah mezi sebevraždou a člověkobožstvím v díle T. G. Masaryka*. Olomouc, 2016, s. 18–22.

85 MASARYK, Tomáš Garrigue. *Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty*. Praha, 1998, s.19.

86 Tamtéž, s. 65–70.

*jemnějším, utváří jeho život bohatěji a různotvárněji, přivádí ho v nové těžké okolnosti, a tím právě ho staví před otázku bytí či nebytí spíše než člověka méně vzdělaného, který následkém svého omezenějšího obzoru duševního miluje život pro svoji prostotu a skromnost a kterému otázka bytí a nebytí ani na mysl nepřijde.*<sup>87</sup>

Na škále od nejčistší rozumové prostoty po univerzitní profesuru se především v západních vyspělejších zemích utváří střed, rozumově průměrný vzorek občana, který je zároveň dle autora vzorkem zmíněné polovzdělanosti. K polovzdělanosti přispívá nejen míra určitého vzdělání, nýbrž i jeho rapidně se rozrůstající obsah. Od sedmnáctého století se plodně rozvíjejí (především) přírodní vědy a vznikají nové obory spjaté s výzkumnými cíly, jsou učiněny revoluční objevy a vynálezy. Lidstvo je tak rychleji a mnohem více než kdy předtím zahlcováno novými poznatky a informacemi. Přirozenou reakcí necht' je i vznik nových univerzitních oborů či drobnější klasifikace oněch stávajících. Jedinec své doby je tedy ve výsledku vystaven sice možnému kvalitnímu vzdělání, ale z důvodu neustále se řinoucích nových informací a nemožnosti jejich celistvého zachycení ve své mnohosti a veškerosti je pak neschopen se prakticky orientovat v nabytých vědomostech. Dle Masaryka je pak, stručně řečeno, polovzdělaný člověk dostatečně hloubavý, aby si kladl otázky po podstatě světa či bytí vůbec, ovšem nedostatečně vzdělaný natolik, aby si na ně mohl uspokojivě odpovědět. Ve svém polovzdělení, resp. polovzdělání pak není schopen se orientovat ve změní získaných vědomostí a vlastních pocitů a z nich možných vycházejících stanovisk. Navíc se z vědecké oblasti vyvracejí stará a dogmatická kreacionistická tvrzení, díky čemuž je zároveň podryvána církevní autorita i náboženství obecně. Moderní člověk nejen, že ztrácí oporu křesťanského světa, jenž nabízel konejšivou náruč všemocného, všemilujícího Boha a nesmrtelné duše, společně s pevně danými morálními pravidly a hodnotami. On je navíc odkázán sám na sebe, a to v řešení otázek existenciálního charakteru. Po staletí obecně platná podoba v křesťanství zakořeněného, harmonického světořádu, se po vzrůstajícím vědním racionalismu a výsledné skepsí vůči autoritám postupně rozpadá a jedinec se tak čím dál více odkazuje na sebe samotného. Následkem tohoto jevu (nebo spíše množiny jevů) vzrůstá potřeba individualismu, ovšem stejně tak i jev sebevražedný. Člověk žijící pro sebe a sám o sobě, člověkobůh, který pohrdá

---

87 MASARYK, Tomáš Garrigue. *Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty*. Praha, 1998, s. 64.

obecnými řády a systémy je zároveň člověkem, který je stejně tak sám odkázán na možné životně krizové situace. V moderní literatuře najdeme nejednu postavu, pro kterou je toto životní postavení charakteristické. Z Masarykovy studie krásné literatury pak můžeme použít např. vzor Ivana Karamazova. Každopádně ve v tuto chvíli se pak často jedinec, neschopen se vymanit z neutuchajícího pocitu neštěstí, utápí ve své vlastní a malosti a nicotnosti vůči okolnímu světu.

Pro Masaryka tedy představuje kámen úrazu neharmonické polovzdělání, ať již rozumové, mravní či náboženské; všechny totiž spolu souvisí a vzájemně se podmiňují, přičemž právě krize moderního člověka je důsledkem oné neharmonie. Nenalezneme zde totiž, jako u po staletí stálého harmonického světořádu, rovnováhu mezi intelektuálním a mravním postojem, tedy, zcela jednoduše řečeno, mezi rozumem a citem. Mravní chaos, jakožto průvodní jev polovzdělání přináší v duši člověka rozervanost, pesimismus, zoufalství, ale i možnou agresi a zlobu, jež mohou spíše ústit v sebevraždu nebo i válčení.<sup>88</sup>

Ačkoli byla nyní věnována užší pozornost tématu sebevraždy v Masarykově díle, bylo tomu tak z důvodu potřeby přiblížení krize moderního člověka, jakožto jejího symptomu, který s důrazem popisuje jako hromadný společenský jev.<sup>89</sup> Ona krize se totiž může v očích autora projektovat do více konkrétnějších podob co do svého projevu (nikoli možnému konečnému důsledku, který spatřuje právě v sebevraždě), jak tomu je např. v jeho díle *Moderní člověk a náboženství*, přičemž pro faustovský mýtus mezi nimi také najde místo. Jak již bylo zmíněno, pro Masaryka je totiž typické studium krásné literatury, jež mu, mimo jiné, slouží i k reflexi společnosti a jejího aktuálního duševního rozpoložení.

*„Filosofii a literaturu studovat jako soujev vedle psychosy a sebevražednosti... filosofie, literatura a umění jen – symptomem? Ano. Mně projev každé duše, i když nenapsala pěkné knihy a nevytvořila velikého díla, je tak zajímavý jako duše Goethovy, Nietzscheovy. Zabývám se však Goethem nebo Nietzschem více, protože se mně podává*

---

88 FF MU BRNO, Katedra filozofie. *Krize moderního člověka v díle T. G. Masaryka* [online].

89 PATOČKA, Jan, Pavel KOUBA, Ivan CHVATÍK a Jan ZOUHAR. *Tři studie o Masarykovi: desetkrát o Faustovi, pokaždé jinak*. Praha, 1991, s. 7.

vysloveně; kdežto do duše těch četných obětí moderní civilizace, jejichž výkřiky neslyšíme, nevidím.“<sup>90</sup>

## 7. 2. Faust evangeliem egoismu

Pokud bychom chtěli v praxi aplikovat Masarykův „svatý trojúhelník“, jehož vrcholy tvoří poezie, filozofie a dějiny,<sup>91</sup> nenašli bychom snad vhodnějšího příkladu, než faustovské tematiky. Jí samotné pak Masaryk věnuje pozornost a častokrát se k ní vrací, a to z důvodu její interpretace z Goethova pera nad tehdejší společností, jež získala označení krizová.

Ve svém díle *Moderní člověk a náboženství* Masaryk trefně na účet hlavní postavy Goethova dramatu poznamenává, že *evangeliem egoismu*. Snad se může jednat o „pouhé“ přirovnání k evangeliu. Přeci jenom nám podává vyobrazení určitého typu člověka, které je, obzvlášť ve století devatenáctém, až kanonické s ohledem na duševní rozpoložení tehdejší společnosti (alespoň jak se k ní Masaryk vyjadřuje). Pokud ale vezmeme v potaz archetypálnost faustovské postavy, nabízí se zde i symbolika pro oblast kultury západní, resp. pouze pro ni. Nejen, že se mýtus kolem Fausta rodí v Evropě, ale rodí se především v kultuře křesťanské, a to včetně jeho pre-Faustů představující např. Cypriána z Antiochie či již zmíněného Teofila z Adané. Samotný Faust by nebyl Faustem, kdybychom z něj vyňali klíčový pakt s ďáblem a s ním ruku v ruce svázaný učencův anarchismus, pokud bychom měli použít Masarykovy mluvy, vůči Bohu a jeho světořádu. Právě v lidském anarchismu spatřuje jeden z hlavních znaků jak v moderním člověku, tak v Goethově učenci. Pro bližší osvětlení pojmu anarchismus v souvislosti s moderním člověkem Masaryk uvádí jeho význam jako postoj neuznávající žádné autority, tedy ani vládní, ani náboženské či jiných jejich podob. Synonymum pak pro něj představuje individualismus, přičemž vrchol jeho filozofického vývoje spatřuje ve filozofii Maxe Stirnera a následně Friedricha Nietzscheho. V nejprostší a zároveň nejvýstižnější podobě ho lze shrnout větou „*Bůh*

90 MASARYK, Tomáš Garrigue, Jiří GABRIEL, Helena PAVLINCOVÁ a Jan ZOUHAR. *Moderní člověk a náboženství: úvahy a studie z let 1979-2017*. Praha, 2000, s. 18.

91 Tamtéž, 71.

*jsem já.*<sup>92</sup> Z německého individualismu, který Masaryk studuje (a který spatřuje jako myšlenkový proud vycházející čistě z německé filozofické tradice) se postupnou analýzou dostává k egoismu. Pokud je „já“ samo o sobě měřítkem věcí, a to především věcí reálných vyvozující ze subjektu, je pak takový člověk egoistou.<sup>93</sup> Cestu německé filozofie od idealismu až po vyhraněný individualismus, jak ji Masaryk pojímá, může napovědět i verš, jenž patří postavě Idealisty ve *Faustově Snu Valpružině noci*.

**IDEALISTA** *Dnes věru málem přílišná*

*je moc mé fantasie:*

*Když to, co vidím, vše je Já,*

*mé Já jak v blázinci je.*<sup>94</sup>

Masaryk sice mapuje cestu německé filozofie k individualismu a ještě dál. Důležité je ale podotknout, že v rámci faustovské tematiky se nejedná o jev pouze německý (ačkoli dle Masaryka typický), nýbrž je individualismus a s ním neodmyslitelně spjatý jak anarchismus, tak egoismus projevem člověka moderního, člověka západní společnosti. Krize duchovně přechodní doby se na společnosti podepisuje vzrůstajícím individualismem. Skepse, až vzpoura vůči náboženství vede jedince k zaujetí zcela sebestředného postoje, jež zneuznává autoritu Boha zbožštěním sebe sama. Člověk se stává sám sobě Bohem, a to ve svém titánském souboji vedeném proti němu. Právě Fausta pojímá Masaryk jako čelního představitele moderního titanismu. V jeho závěsu pak jmenuje další stěžejní postavy světové literatury „trpící“ zmíněnými projevy modernosti. Jsou jimi např. Byronův Manfred, Mussetův Rolla či pozdější Dostojevského Ivan Karamazov.<sup>95</sup>

Rozervaný Faustův charakter je čtenáři zvěstován již ve zcela první sázce, která není uzavřena mezi učencem a ďáblem, nýbrž mezi ďáblem – Mefistofelem – a samotným Hospodinem, a to nad cestou životem, kterou se hodlá Faust ubírat, resp.

---

92 MASARYK, Tomáš Garrigue, Pavel KOUBA, Ivan CHVATÍK a Jan ZOUHAR. *Ideály humanitní: Problém malého národa ; Demokratism v politice*. Praha, 1990, s. 26–27.

93 Tamtéž, 27.

94 GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP. Praha, 2011, s. 158.

95 MASARYK, Tomáš Garrigue, Jiří GABRIEL, Helena PAVLINCOVÁ a Jan ZOUHAR. *Moderní člověk a náboženství: úvahy a studie z let 1979-2017*. Praha, 2000, s. 28–29.



komu z nich ji zasvětil. Každopádně pokud bychom chtěli nahlédnout ve vlastní projevy Faustovy povahy a zároveň i moderního člověka – titána, pro začátek stačí krátká ukázka z jeho úvodního monologu v prvním díle tragédie.

*FAUST* Ach, s právy filosofii  
a medicinu jsem studoval  
a také theologii  
já pohřichu se prokousal –  
a teď tu, blázen, stojím, žel,  
a ani za mák jsem nezmoudřel.  
Titul majstra, ba doktora mám,  
vodím křížem a sem a tam  
své žáky za nos po deset let –  
a dovedu jedno jen povědět:  
je nemožné, bychom cokoli znali!  
Tím hořem se mi srdce spálí.  
Sic chytřejší jsem než ti hňupi doctores,  
škrabáci, kněžouři et professores,  
z pochyb a svědomí nemám já strážně,  
z d'ábla a pekla necítím bázně,  
však zato se trmácím pořád v smutku,  
nenamlouvám si, že znám co vskutku,  
nenamlouvám si, že poučovat  
dovedu lidi či polepšovat.<sup>96</sup>

Jak je vidno, ihned v prvních verších, jež vycházejí z úst hlavní postavy, se vyobrazuje Faust ve své archetypálnosti tak, jak tomu bylo před jeho Goethovým zpracováním i po něm, tedy jako člověk velice a široce vzdělaný, avšak nabytými vědomostmi neukojený. Nedostává se mu kýženého zadostiučinění, naopak se cítí frustrován svojí lidskou omezeností a baží po zodpovězení otázky, která by umlčela všechny další. Touží po veškerém vědění, aby se mohl dozvědět o tom, „*jaký je svět*“

---

96 GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP. Praha, 2011, s. 19.

*vnitřní tmel*,<sup>97</sup> o jeho – obyčejnému smrtelníku – skryté podstatě a mohl tak nalézt duševního klidu, který tak moc postrádá. Jak lze dále vyčíst, jedná se o člověka nebohabojného, stvrzující svoji výpověď, že ani samotný ďábel jej nečiní bázlivým. Ani ne tak výhrůžka či vzpoura proti Bohu, jako spíše čisté opovržení vyvěrá z Faustovy mluvy, kdy v rámci soužení se čistě konstatuje svůj postoj vůči silám pekelným, jenž ve svém dosavadním životě zaujímá. Pokud bychom se na uvedený úryvek podívali z Masarykova pohledu, uvidíme egoistického jedince ztraceného ve svém megalomanství, postrádajícího harmonický světořád, resp. jeho utvářející smysl. Projevy natolik typické pro moderního člověka tak můžeme u Fausta nalézt již v jeho prvním monologu, a to takovou měrou, až je možné na něj aplikovat Masarykovo vlastní stručné postihnutí povahy moderního člověka ve své obecnosti.

*„Člověk moderní je skeptik. Nedůvěřuje, kritizuje, zamítá. Ale zároveň, a právě proto, pořád a pořád zabývá se otázkou po jistotě svého poznání a konání, nevěří, ale věřil by rád, kritizuje, ale hledá, neguje, ale vlastně chce budovat. Hledá si základy a chce je mít hlubší a pevnější. Proto je ohledává.“<sup>98</sup>*

Odpověď na otázku, proč je zrovna Faust vedoucím představeným moderního myšlení své doby je pak více než nasnadě. Nejenže vykazuje veškeré znaky moderního člověka tak, jak jej popisuje Masaryk. Faust je navíc jeho vlastní karikaturou, a to v činu uzavření paktu s ďáblem, tedy zpronevření, výměny vlastního osudu za příslib ukojení svých tužeb, které vyvěrají právě především z jeho krajně individualistické, egoistické a člověkobožské podstaty, zkráceně titánství.

Masaryk věnuje pozornost Faustovi rozpolcenosti a již v úvodu si všimá, že je zakořeněna v rozumu.<sup>99</sup> Nejedná se o klasické duševní rozpolcení romantického hrdiny, není vyobrazením typického rozporu mezi rozumem a citem. Jako největší z titánů je Faust zmítán rozporem vůči sobě a světu, resp. rozporem mezi vlastním vědomím a jeho (nedostatečně) obsáhlému vědění proti vědění v celé své obecnosti, šíři, hloubce, zkrátka neomezenosti. Bez pokory vlastní člověku bohabojnému, uznávající

97 GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP. Praha, 2011, s. 20.

98 MASARYK, Tomáš Garrigue, Jiří GABRIEL, Helena PAVLINCŮVÁ a Jan ZOUHAR. *Moderní člověk a náboženství: úvahy a studie z let 1979-2017*. Praha, 2000, s. 114.

99 Tamtéž, s. 145.

všemoudrost jedině a právě Hospodinovu, zmítán je Faust svým životním cílem, jenž je mu zároveň nejtěžší strastí, a to stát se natolik vědoucím, ne-li vševědoucím, aby již nemusel dál se na nic ptát a s klidným svědomím, nebo spíše vědomím, dosáhl z pozice moudrosti duševního klidu a zadostiučiněně tak obstál sám před sebou, jakožto člověk vskutku nejvyšší, jež překonává malou podstatu lidskou. Hned v prvních verších Faust vyjadřuje svůj smutek nad nedostačujícím věděním, a právě proto směřuje nalezení duševního štěstí a spokojenosti v nabytí vědění co možná nejobsáhlejšího. Sám ale v takové cestě selhává a nabývá přesvědčení, že čím více poznává, tím více mu uniká a tím pádem poznává málo a nedostatečně. Zůstává zklamán sám nad sebou a je svoji honbou za veškerým věděním omrzen a stejně tak svým životem, ostatně jak si stěžuje již samotnému Mefistofelovi, kdy nad znalostí všech věd láme hůl a podepisuje smlouvu, aby se mohl vrhnout do kolotoče života plného smyslových vjemů, prožitků a slastí.<sup>100</sup>

### ***FAUST (...)***

*Myšlení přetrhlo se v kusy,*

*vědění se mi dávno už hnusí.*

*Necht' v jícnu planoucích orgií*

*vášnivě smysly se upijí!*<sup>101</sup>

Faust zanevříc na všeobsáhlost vědění, vrhající se do požitkářského života, jen více vykresluje jeho egoistickou podstatu. Subjekt, zaměřující se na své já, měří a posuzuje svět ze svého zorného pole, ze své vlastní existence na tomto světě. V otázce po podstatě samotného „já“, v otázce čím nebo kým je ono ego individua, Masaryk nalézá odpověď v materii, jež představuje tělo člověka. S krajním individualismem je tedy v kauzálním vztahu materialismus.<sup>102</sup> Materialistická podstata subjektu „já–tělo“ zaměřuje se primárně na uspokojení svých tělesných potřeb. Zároveň ale i na vyhledávání slastí a požitků vycházející z tělesné žádostivosti. Faust tedy vyměňuje ukojení vědomí nad vědou a filozofií za ukojení smyslovými prožitky a světskými

---

100 Srov. GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP. Praha, 2011, s. 60–67.

101 GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP. Praha, 2011, s. 64.

102 MASARYK, Tomáš Garrigue, Pavel KOUBA, Ivan CHVATÍK a Jan ZOUHAR. *Ideály humanitní: Problém malého národa ; Demokratism v politice*. Praha, 1990, s. 27.

radostmi, čímž započíná jeho dráha čerstvě zaprodané duše. Tohoto přechodu (nebo možná přerodu) si Masaryk všímá a stejně tak i třetí vývojové fáze, ke které Faust napříč dvoudílným dramatem spěje. Jak Masaryk poznamenává, zatímco ve fázi první dochází nad vškerou Faustem poznanou vědou a filozofií k omrzlosti z „*přeplnění mozku*“<sup>103</sup>, ve fázi druhé, kdy se německý učenec vrhá do světských radostí života, taktéž nenachází uspokojení a Faust dochází nejen k jeho omrzlosti, ale dokonce k rouhavému zoufání antinatalistického rázu.<sup>104</sup> K tomuto vrcholu (nebo spíše duševnímu vrcholovému pádu) se čtenář dostává u konce prvního dílu tragédie společně s Markétčiným smířením a odevzdáním se trestu smrti.

**FAUST** Svítá den! Ó drahá! Má drahá!

**MARKÉTA** Den! Ano, poslední den se dní!

*To měl být den můj svatební!*

*Neříkej nikomu, žes byl už u Markétky.*

*Běda, jsem bez věnečku!*

*Nemůže se to odestát.*

*Shlédnem se ještě jedenkrát,*

*ale ne při tanečku.*

*Šouravé kroky se rozlily,*

*davem se hemží ulice a rynk.*

*Slyšíš ten zvonek, slyšíš, cink –*

*a prásk! to hůlku zlomili.*

*Ruce mě svázaly hrubé,*

*smýkly mnou k popravišti,*

*už v každé šíji to škube,*

*jak po mně to ostří blyští.*

*Svět leží němý jako hrob!*

**FAUST** Kéž nebyl bych spatřil světlo světa!

**MEFISTOFELES** zjeví se venku Vzhůru! Sice je po vás veta!

*Ty řeči, ty odklady pošetilé jsou!*

---

103 MASARYK, Tomáš Garrigue, Jiří GABRIEL, Helena PAVLINCOVÁ a Jan ZOUHAR. *Moderní člověk a náboženství: úvahy a studie z let 1979-2017*. Praha, 2000, s. 145.

104 Srov. GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP. Praha, 2011, s. 162–169.

*Mí oři se třesou,*

*jitro se rozbřeskuje.*

**MARKÉTA** *Co z půdy tam vystupuje?*

*Ten! ten! Pošli ho pryč! Ať už jde!*

*Co ten tu na svatém místě chce?*

*Přišel si pro mne!*

**FAUST** *Ty na živu budeš zachována!*

**MARKÉTA** *Boží soude! Tobě jsem odevzdána!*

**MEFISTOFELES** *Faustovi Pojd'! pojd'! Sice s ní tě nechám zde.*

**MARKÉTA** *Tvá, otče, tvá jsem! Zachraň mne!*

*Andělé! Vy zástupové posvěcení!*

*Kol mne se klad'te k mému záchránění!*

*Jindro! Mám z tebe hrůzu!*

**MEFISTOFELES** *Je odsouzena!*

**HLAS shůry** *Je záchráněna!<sup>105</sup>*

### 7. 2. 1. Od vědění k činu

Druhý díl tragédie, býval po dlouhou dobu těžce opomíjen, ať už ze strany esteticko-literární či ideologicko-filozofické. Co se týče oněch esteticko-literárních kvalit, těm nebyla věnována tak veliká pozornost zkrátka a jednoduše (především) z toho důvodu, že je zde již tolik dějových linek a podnětů. Faust se vrhá z jednoho dobrodružství do druhého, a to i napříč časem. Množství postav, zápletek a situací daly druhému dílu punc jeho divadelní nezrealizovatelnosti. Z Fausta se zkrátka v druhé polovině stává až pomalu do století dvacátého knižní drama, pro praktický svět divadelníků žánr neatraktivním resp. nepoužitelný. S dějovou bohatostí druhého dílu pak souvisí i interpretace ideologicko-filozofická. Oproti dílu prvnímu, kde jsme svědky přerodu ze zlomeného učenice po pomalu všemocného bohéma, jehož hřbet je těžce ohnut tragickou postavou Markétky, se díl druhý jeví jako povrchní, světská a překypělá, nikam nevedoucí zábava. Pro potřebnou interpretaci zdánlivě opět neatraktivní. Masaryk ale jako jeden z mála přistupuje k druhému dílu velice jemně a

---

<sup>105</sup> GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP. Praha, 2011, s. 168–169.

zároveň ostražitě a přikládá mu, v rámci vývoje postavy, větší důležitosti. Estetická stránka totiž pro něj není, a to ani v díle prvním, nějak zvlášť zajímavá a proto veškerou svoji pozornost směřuje k lince filozofické.<sup>106</sup>

Pokud bychom se tedy měli zaměřit na druhý díl tragédie, v rámci Masarykova výkladu se před čtenářem rozevírá třetí vývojová fáze, jež hlavní hrdina prochází. Zatímco první fázi pojímal Masaryk jako prahnutí po vševědění, druhá by se dala pojmenovat jako prahnutí po všecítění. Třetí fáze potom v návaznosti na ony předchozí, taktéž se vyjadřuje bytostným prahnutím, ovšem po tzv. všečinění.<sup>107</sup> Je to ego, které navzdory veškerým zklamáním zůstává neuspokojeno a které se v titánském hávu vydává na novou životní cestu napříč prostředím, střídajíc společenská postavení stávající se vladařem, ale také cestujíc časem. Zcela odhodlán k naplnění svých vytyčených cílů, zhmotňuje své vnitřní motivy v činy, jak je tomu třeba s krásnou Helenou s níž zplodí syna či se svým panským postavením a jeho mocnářského využití ku prosperitě, ať už v podobě hmotných statků či kýžených pocitů obecného vzývání spějící k bohorovnosti. Jak říká Masaryk: „*Faustovi běží pořád jen o činnost, o energii, účinky a účely jsou mu vedlejší.*“<sup>108</sup> Ačkoli se odvrací od pouhé smyslové slasti k činům, duševně je Faust stále nehybně bezohledný a egoisticky vzpurný vůči zákonům přírody. Paradoxem nechť tedy je, že přes veškerý sledovaný vývoj trojího stupně, postava Fausta se ve svém nitru nikam neposouvá. Svoji vlastní cestu jakoby si sám Faust předurčil, a to již zpočátku prvního dílu tragédie, kdy ikonicky překládá evangelium dle svého uvážení.

**FAUST** *Zde: „Na počátku bylo slovo!“ čtu.*

*Ale jak dále? Nesnáz je hned tu.*

*Nelze mi slovo přec tak v úctě míti,*

*musím to jinak přeložiti;*

*ačli že duch mě řádně osvítil,*

*stojí tu: Pojem na počátku byl.*

*Dobře si rozvaž první řádku,*

---

106 MASARYK, Tomáš Garrigue, Jiří GABRIEL, Helena PAVLINCOVÁ a Jan ZOUHAR. *Moderní člověk a náboženství: úvahy a studie z let 1979-2017*. Praha, 2000, s. 145.

107 Tamtéž, s. 145–150.

108 Tamtéž, s. 150.

*neukvapuj se na počátku!*  
*Že vznikala by z pojmu všechna díla?*  
*Má stati: Na počátku byla síla!*  
*Leč ještě jsem to ani nenapsal,*  
*a cos mě nutká, abych hledal dál.*  
*A náhle, osvícen, zřím do hlubin.*  
*Já napíšu: Byl na počátku čin!*<sup>109</sup>

O činu, o kterém již zde (těsně před osobním setkáním se samotným Mefistofelem) tak vítězoslavně hovoří, točí se pak následující děj v druhém díle tragédie. Svým osobním, titánským postojem, staví se na úroveň Boha a sám je mužem činu, jenž udává směr svého života. Kruh se uzavírá, přičemž jeho autorem je hlavní postava sama. Bez jakéhokoli vnitřního vývoje se ale jedná spíše o jakési bloudění v kruhu, bezcílné a prázdné, nenabývající žádných hodnot, jelikož jedinou hodnotu spatřuje subjekt sám v sobě. Jak bylo již zmíněno výše, druhý díl se může, co do svého výkladu, jevit jako povrchní, světská a překypělá, nikam nevedoucí zábava. Dle Masaryka je tak jediné oprávněně a záměrně a ve zdejších projevech hlavního hrdiny spatřuje analogii se svým moderním člověkem. Vlastnostmi jež postihují jak Fausta, tak jedince moderní společnosti jsou neustálé, nenaplňované a neuspokojené hledání a zároveň trpká usilovnost a nevrozita, které vytvářejí náladu „*neustálené, nehotové doby lidí nových*“.<sup>110</sup>

### 7. 2. 2. (Ne)láska k Markétce

Jak se Masaryk vůbec dostává k činu? Jak je možné, že jeho ego opět nabylo omrzelosti i nad něčím tak povznášejícím jako je láska? Odpovědi na tuto otázku věnuje se Masaryk zvlášť. Vztah mezi Markétkou a Faustem pojímá jako něco zvláštního, čemu je tedy zapotřebí věnovat zvláštní pozornosti. Odebírá se totiž k samotnému Goethemu a jeho vykreslení Markétčiny postavy. Její ideální vyobrazení jakožto čisté, panenské světice tkví ani ne tak v záměru postihnouti co do kontrastu jejího tragického osudu, jako spíše v autorově neschopnosti hlouběji nahlédnout do podstaty ženské duše,

109 GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP. Praha, 2011, s. 47.

110 MASARYK, Tomáš Garrigue, Jiří GABRIEL, Helena PAVLINCŮVÁ a Jan ZOUHAR. *Moderní člověk a náboženství: úvahy a studie z let 1979-2017*. Praha, 2000, s. 151.

především pak ale lásky, jakožto hluboké odevzdanosti dvou milujících jedinců. Reálně vnímá Masaryk Markétku jako plochou postavu, bez jakékoli psychologické prokreslenosti a stává se tak v rukou autora loutkou, jež slouží k projevení takové lásky, která stojí pouze na tělesné přitažlivosti a žádostivosti.<sup>111</sup> Dle Masaryka tedy není na Markétce nic ideálního a stejně tak na lásce mezi ním a Faustem nic opravdového. Láska má takové povrchní podoby, jelikož vyvěrá právě pouze z ukojení smyslovosti. Ve své podstatě je taková láska odrazem materialisticky založeného subjektu, kterým není nikdo jiný, než samotný Faust. Z jeho neklidu, který je hybatelem veškerého děje vychází nejen snaha být nadčlověkem v kontrastu s člověkem, nýbrž i snaha vůči sobě samému, překonávat sebe, a to za již zmíněné možné hranice rozumu, smyslovosti a činu. Ve Faustově druhé fázi vývoje, kdy potkává samotnou Markétku, tak v rámci vnitřní touhy po obsáhnutí smyslových vjemů, není vzplanutí vůči Markétce ničím jiným, než nově nabranou zkušeností, jež lze odškrtnout ze seznamu. Svým způsobem to Faust vlastně i udělá, jakožto původce příčiny Markétčina žalostného skonu. Závěrečné bědování hlavní postavy v prvním díle tragédie pak představuje, zcela prostě řečeno, pláč nad sebou rozlitým mlékem. Masaryk jednoduše shrnuje problematiku nebo spíše nemožnost opravdové lásky faustovského titána – nadčlověka, už jen z jeho podstaty. Podstaty prahnoucí po lidské přízni z důvodu svého vlastního zbožštění a hrdosti, nikoli dobrovolné odevzdanosti plné něhy a porozumění. Na to by se musel sklonit k druhému člověku ze svého vlastně vytesaného piedastálu. A přesně toho není člověk faustovského charakteru schopen.<sup>112</sup>

### 7. 2. 3. Svár Goethova Fausta

Ačkoli je Faust se všemi svými znaky a projevy pro Masaryka nejvýstižnějším umělým vyobrazením moderního věku nemocného člověka, je to *Faust* Goethův, který Masarykovi tak věrně slouží. Faustovský mýtus tedy až z pera Goethova dostává takové podoby, kterou Masaryk tak detailně a zaujatě rozebírá. Jak v rámci svého literárního bádání sám konstatuje, je to osobností německého dramatika, která se projektuje do osobnosti Fausta. Masaryk ovšem tuto Goethovu projekci mapuje i v dalších jeho dílech, tudíž můžeme z pohledu československého státníka prohlásit, že se jedná o

---

111 MASARYK, Tomáš Garrigue, Jiří GABRIEL, Helena PAVLINCOVÁ a Jan ZOUHAR. *Moderní člověk a náboženství: úvahy a studie z let 1979-2017*. Praha, 2000, s. 146.

112 Srov. tamtéž, s. 146 –150.



takový běžný jev (a to jistě ne jenom u Goetheho).

Zatímco v *Historii o životě doktora Jana Fausta* je kladen velký důraz na samotné uzavření onoho aktu, které provází Faustovo čestné prohlášení, v Goethově dramatu se s tak silným a sledovaným momentem nesetkáme. V době vydání *Historie* se zvratem děje stává lidská pošetilost spolčující se s ďáblem a rouhavě tak ostře vystupující proti Bohu. Proto je uzavření smlouvy věnována tak silná pozornost. Jedná se totiž o hmatatelný krok, prohřešek proti Bohu, znevážení jeho moci, jména a uspořádání světa. Spolčení s ďáblem znamená tedy porušení přirozeného, resp. Bohem zřízeného řádu. V romantické době Goethově se více obrací pozornost na vnitřní svár samotného jedince a pohnutky vedoucí k uzavření smlouvy jsou výrazně existenciálního rázu. Proto není třeba nadměrné okázalosti a pozornosti nad stvrzením smlouvy. Stejně je především vnitřní motivace subjektu vedoucí vůbec k jejímu uzavření, nikoli spáchání hříchu. Přeci jen sám Bůh v Goethově dramatu prvotně s Mefistofelem uzavírá s ním sázku nad Faustovým životním osudem. A to právě z důvodu, že si všimají jeho vnitřní rozervanosti.<sup>113</sup> Masarykovi slouží tedy pro studii moderní společnosti faustovský mýtus tak, jak je zpracován Goethem. Jeho Faust je pod vlivem racionalistické filozofie a humanismu zaměřen na vnitřní svár člověka, který je zakořeněn v rozumu. Ačkoli sám autor byl seznámen s gnostickým učením a jeho vykladači a vyobrazuje v hlavním hrdinovi dualitu duší v jejich rozporu, Masaryk upozorovává, že celé Goethovo vedení hlavní postavy vychází z racionalismu. Ten byl navíc v oblasti dramatického umění ovlivněn klasicistní doktrínou, které je racionalismus vlastní. Ve výsledku tedy Masaryk Goethovi vyčítá, že pod tímto dobovým vlivem sepisuje dílo, u kterého převažují spíše estetické hodnoty nad těmi etickými. Pro Masaryka představuje Faust z tohoto hlediska celkem zklamání, zvláště vezme-li v potaz, že se jedná o lidový, mýtický námět, tudíž nevycházející zcela z autorovy hlavy. Přitom se jedná o námět, který, co se duševního rozporu týče, by si žádalo hlubší psychologické prokreslenosti nejen postav, ale i jejich motivů jednání. To ale především z toho důvodu, že (jak již bylo několikrát zmíněno), Masaryk s oblibou studuje dobovou společnost různých národů právě na základě krásné literatury. Například Mussetův Rolla v jeho stejnojmenné povídce taktéž představuje rozervaného

---

113 Srov. GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP. Praha, 2011, s. 14–18.

nadčlověka, pro kterého osudným stala se jeho nízká mravní vzdělanost a odevzdanost se smyslovým prožitkům, nikoli však duševní svár v gnosticistickém podání. Ve Faustovi spatřuje pak Masaryk mnohem aktuálnější vnitřní boj právě mezi psýché a pneuma a jejich postavení ve svém životě. Na svoji životní pouť ale upřednostní laciné uspokojování psýché, které jej však v posledku nikterak neuspokojuje. Titán mezi titány, egoista, jakým je on sám, odebírá se ale k uspokojování sebe sama skrze činy, jež zároveň udržují ho na samolibém výslunní společnosti.

Jak moc se dovršuje Faustův krajní individualismus ukazuje Masaryk např. na jeho zabití Filemóna a Baucis. Zde již nejedná se, jako tomu bylo u zabití Markétčina bratra Valentina, o zločin z afektu. V této situaci druhé tragédie jedná se z pozice bohorovného Fausta o svrchované odsouzení k smrti, kterou jako sám nejvyšší také vykonává. V souvislosti s tímto zločinem proti lidskosti, jenž Masaryk považuje za zločin mnohem závažnější, než co se zabití v prvním díle tragédie týče (a kterému je dle něj z nepochopitelných důvodů věnováno mnohem méně pozornosti), hovoří o Goethově nadčlověku jako o *nečlověku*.<sup>114</sup>

#### 7. 2. 4. Jednou titán – navždy titán

Zpětná Faustova „degradace“ v pouhého smrtelníka nastává, když na scénu přichází na způsob morality Starost (Sorge). Jedná se o obobnou starost v heideggerovském slova smyslu, tedy starost časově omezeného pobytu subjektu na tomto světě, s jejíž konfrontací člověk je si vědom své konečnosti a tudíž omezenosti. Však taky sama Faustovi se představuje a konfrontuje s realitou, čímž ho uvádí v neklid.

**STAROST** *Koho já si poddám, není*

*na světě mu potěšení;*

*v tmách je věčně, nevyhází*

*slunce proň a nezachází;*

*vnější smysly nedotčeny*

*a přec do chmur zahaleny;*

*a tak z nádher všeho žití*

---

114 MASARYK, Tomáš Garrigue, Jiří GABRIEL, Helena PAVLINCOVÁ a Jan ZOUHAR. *Moderní člověk a náboženství: úvahy a studie z let 1979-2017*. Praha, 2000, s. 149.

*nic neumí uchopiti.  
Slast jak strast ho stejně mučí,  
čím víc má, tím víc je chudší;  
vše, co těší, vše, co jitrí,  
odkládá vždy na pozítří.  
K zítřkům upírá své chtění  
a tak nikdy hotov není.<sup>115</sup>*

Dalo by se říci, že Starost přichází jako na zavalanou, když Faust těsně před jejím příchodem sám sobě přiznává i přes všechny prožitky a činy, které se mu dostaly a které měl možnost vykonat, vnitřní prázdnotu, jež mu paradoxně na počitky bohatý život přinesl. Celý sebelítostivý nad svým skonáním vyjadřuje se např. takto:

***Faust*** (...) *Kdybych, prost magie, moh světem jíti,  
kouzelných hesel zcela zapomněti,  
před tebou, přírodo, jak muž bych stál  
a s pýchou bych se lidským tvorem zval.<sup>116</sup>*

Ačkoli Starost přichází těsně po Faustově vyznání, přichází zároveň se svým údělem učinit ho starostlivým, váhavým a slabým pozdě. Faust již přiznává sám sobě i světu, jak jeho rozpolcená duše nenalezla díky magickým silám kýženého ukojení. Masaryk již samotný nástroj magie pojímá v Goethově díle za mravní nepřirozenost, za nástroj egoismu. Faustův závěrečný obrat, kdy láme hůl nad všemi d'ábelskými triky a kouzly pro Masaryka ovšem nepředstavuje niterné pohnutí ve smyslu pokory. Egoismus vlastní Faustovu titánství pokračuje, kdy ač zřikajíc se nadpřirozených sil, vystupuje na povrch jeho hrdost nad vlastním údělem. Pojímá jej dokonce za sobě vlastní v souvislosti s celoživotní nespokojeností. Masaryk se až domnívá, že takovýto hrdý výstup činí z Faustova jednání až mučednickou ctnost. Přes veškerý závěr, kdy nakonec Mefistofeles na základě smyslového pokušení a odvedení pozornosti přichází o

---

115 GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP. Praha, 2011, s. 402–403.

116 Tamtéž, s. 401.

Faustovu duši, která jest průvodem andělů vynášena na nebesa, Masaryk konstatuje, že Faust ve svém egoismu nepozměněn zůstává stále titánem. Goethův nadčlověk v Masarykově výkladu Fausta zůstává stále nadčlověkem.

*„Titán nezná a nechce znát starosti – i když nakonec oslepl, těší se, že se mu rozzařuje jasné světlo vnitřní, a spěchá dokonat své dílo vladařské.“<sup>117</sup>*

### 7. 3. Potřeba překonání faustismu

Pro postihnutí charakteru moderního člověka, vybírá si Masaryk právě Fausta, jelikož se mu ve svém titánském vrcholu zjevuje ve svých duševních maximech jako jeho karikatura. Jelikož zůstává z Masarykova pohledu Faust stále ve své podstatě svrchovaným egoistou, vnitřní harmonie se v něm pravém slova smyslu nedostává, pouze jakéhosi uchlácholení nad vlastním osudem a jeho smířením. Z jeho uchopení Faustovy podstaty lze pak aplikovat nařikání hlavního hrdiny z počátku tragédie i k jeho konci.

*FAUST* Ba, chtěl jsem urvat poklady vší vědy,  
však darmo byla snaha má.  
A teď, kdy usednout chci naposledy,  
v mém nitru nová síla netryská;  
já nejsem ani o vlas výš,  
já nekonečnu nejsem blíž.<sup>118</sup>

Pro Masaryka je ovšem výzvou a úkolem moderní filozofie, aby společnost opět došla své duševní rovnováhy. K takovému kroku, ačkoli by se tomu tak mohlo zdát není zapotřebí, a sám Masaryk nejenže nevyžaduje, ale ani nechce, pokusit se navrátit náboženství jeho primární postavení z hlediska utváření mravního systému. Masaryk si

---

117 MASARYK, Tomáš Garrigue, Jiří GABRIEL, Helena PAVLINCŮVÁ a Jan ZOUHAR. *Moderní člověk a náboženství: úvahy a studie z let 1979-2017*. Praha, 2000, s. 150.

118 GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP. Praha, 2011, s. 66.

je vědom kontinuity dějin a jejich vývoje, a proto požaduje, aby činitele, zasluhující se za rozvrat původního světořádu, vešly v novou syntézu. Filozofie se pak dle něj má zapříčinit o vyrovnaní vztahu mezi poznatky moderní vědy (kterou plně podporuje) a náboženstvím, které by mělo vědě naslouchat nestavit se vůči ní do opozice. Zkrátka utvoření harmonie mezi rozumem a citem, akorát v obecnější rovině.<sup>119</sup> V nalezení rovnováhy tedy spatřuje možnost útlumu moderní chorobnosti, která je s faustismem spjata.

Aby moderní člověk byl schopen překonat ve své osobnosti krizi společenskou, ale i sebe sama, je potřeba stát se objektivnějším. Masaryk nezneuznává individualismus zcela, nýbrž ve své vyhrocené podobě, jež právě pojevuje se v titanismem, ale také nihilismem a (pro nás především) faustismem. Chápe a podporuje individualismus jako filozofický proud vychovávající osobnosti silné co do své individuality, osobitosti, což by ale mělo uskutečňováno skrze učení lásky.<sup>120</sup> Právě skrze lásku vede lidská cesta zpět ke své objektivnosti a právě láska tvoří jednu ze zásad Masarykovy humanitní etiky. Humanitu totiž pojímá jako lásku k člověčenstvu.<sup>121</sup> Ta by se ale neměla projektovat do každého jedince, ve smyslu křesťanské lásky k bližnímu, jakožto každému, co do své podstaty stejnému člověku. To dle Masaryka ani není možné. Láska má být soustředěna v konkrétní osoby, rodiče, sourozence, milence apod. Přičemž má být taková láska účinná. Člověk by ve své lásce měl k milované osobě aktivně přistupovat, něco pro ni vykazovat a stejně tak i pro sebe. Láska má být totiž zároveň i uvedomělá sama k sobě. Člověk by tedy měl milovat i sebe a chovat se k sobě stejně ohleduplně, jako milovanému bližnímu.<sup>122</sup> Ani jednu z podob lásky Masaryk u Fausta nenalézá. Faust je sice egoistou, ale nemiluje se, sám se sebou je v rozporu a lék se snaží najít mimo sebe. Takovým je mu pak i Markétka. Proto Masaryk tvrdí, že Faust neprojevil vůči Markétce žádnou opravdovou lásku, Faust ji totiž nedokáže projevit ani vůči sobě, natož pak vůči druhému. Z Markétčiny strany se mu jen lásky dostává a Faust dále setrvává ve svém sobectví, nikterak se neobjektivizoval.

---

119 MASARYK, Tomáš Garrigue, Jiří GABRIEL, Helena PAVLINCOVÁ a Jan ZOUHAR. *Moderní člověk a náboženství: úvahy a studie z let 1979-2017*. Praha, 2000, s. 87.

120 MASARYK, Tomáš Garrigue, Pavel KOUBA, Ivan CHVATÍK a Jan ZOUHAR. *Ideály humanitní: Problém malého národa ; Demokratism v politice*. Praha, 1990, s. 33.

121 Tamtéž, s. 57.

122 Tamtéž, s. 57–58.

Faust dle Masaryka nebude nikdy s to lásky dosáhnout, proto by měl být ve své modernosti překonán. A proto pro něj Masaryk ve své etice humanitní nemá místo.

## 8. Patočkovo zachycení mýtu v dějinách

Český filozof Jan Patočka se ve své filozofii taktéž zaobírá faustovskou tematikou. Na rozdíl ale od předchozích uvedených myslitelů, nevěnuje svoji pozornost pouze *Faustovi* od J. W. Goetha. Pro Patočku je atraktivní samotný faustovský mýtus a jeho dějinná receptivita. Jak se dějiny vypořádávají s mýtem o učenci, jenž zaprodává svoji duši d'áblu, jaké jsou jeho proměny a jakého nabírá v té určité době významu, zpracovává ve své stati *Smysl o mýtu paktu s d'áblem*.

Filozofie dějin představují pro Patočku důležité téma, kterého se ve svých pracích neustále dotýká či přímo tvoří ohnisko určité problematiky. Důvod tkví především v tom, že dva stěžejní impulsy, na základě kterých Patočka staví a rozvíjí svoji filozofii (a celoživotní dílo jako takové), jsou neodmyslitelně z jeho úhlu pohledu spjaty právě s filozofií dějin. Jsou jimi problematika přirozeného světa, jakožto fenoménu bytí člověka na světě, načež druhý impuls představuje sókratovské téma, ve smyslu lidské starosti a péči o duši člověka.<sup>123</sup>

Co se samotné filozofie dějin týče, věnuje Patočka tomuto tématu jednu ze svých statí z let 1929–1952. V úvodu k této stati autor osvětluje čtenáři důležitost, resp. nezbytnost filozofie dějin, pokud se jako správný, kritický čtenář chce zajímat o určitý historický jev či umělecké dílo, co do své podstaty, ve smyslu jeho co nejvěrnějšího pochopení. Patočka tvrdí, že:

*„kritik kteréhokoli duchovědného oboru potřebuje naléhavě seznámit se s problémy filozofie dějin. Ať už kritiku, například literární, určujeme jakoli, ať již jde o jeho pouhou interpretaci, nebo o estetické posuzování, nevymizí nikdy z výměru κρίσις, oddělování, rozlišování mezi podstatným a nepodstatným, případně hodnotovým a nehodnotovým (...): což předpokládá vždy měřítko, kritérium, které kritik přikládá svému předmětu.“<sup>124</sup>*

---

123 DUBSKÝ, Ivan, Ivan CHVATÍK a Pavel KOUBA. *Filosof Jan Patočka: filosofický životopis*. Praha, 1991, s. 7.

124 PATOČKA, Jan, Ivan CHVATÍK a Pavel KOUBA. *Péče o duši: filosofický životopis*. Praha, 1996, s. 107.

Patočka nechce tímto tvrzením sdělit nic víc, nic méně, než že je zapotřebí právě filozofie dějin pro porozumění recipovaného díla. Kritik, na rozdíl od tvůrce, nevytváří obsah díla, nýbrž mu rozumí, což chápe Patočka jako zaměření se na duševní a duchovní proces, pod jehož vlivem dílo vzniklo co do své finální podoby. V rámci této práce zastává pak Patočka dvojí role. Nejen, že je teoretikem, co se postihnutí významu dějin filozofie týče, nýbrž je zároveň i praktikem, když se pouští do problematiky faustovského mýtu a jeho působení v dějinách.

Jak se autor sám k filozofii dějin vyjadřuje, jedná se dle něj o specifický moderní kus filozofie. Jako takový je tedy vzdálen antickému myšlení – co vzdálen! – filozofie dějin zkrátka není v antice nijak obsažena, jelikož neznala jakýkoli smysl pro hloubku a historický význam jednotlivých událostí co do jejich provázanosti, vlivu a následného dějinného vývoje.<sup>125</sup> Při snaze odpovědět si na otázku po podstatě dějin, se dostává Patočka k člověku. V rámci svého fenomenologického přístupu zastává východisko, kdy se dějiny jeví, jednoduše řečeno, jako divadelní scéna, na které se odehrává lidské drama. V tomto připodobnění lze pak projevy člověka v dějinách spatřit v dramatických obrazech i konfliktech, která jednotlivá dějství dále posouvají. Patočka si uvědomuje, že dějiny nejsou pouhým popisem a po dobrání se ideje dějin tak musí obrátit svoji pozornost k člověku. Z otázky po podstatě dějin se ve výsledku stává otázka, jež se ptá po podstatě onoho lidského, co utváří lidské dějiny.<sup>126</sup> Neptá se tedy po podstatě lidského bytí jakožto jsoucnu, které by determinovalo chod dějin. Tak člověka Patočka ani nechápe. Ono lidské, co utváří dějiny není tedy jakési statické bytí samo o sobě. Nikoli stav, nýbrž akt. V činném pohybu, aktivitě, shledává bytí člověka, tudíž místo po otázce statické lidské podstaty, je třeba se ptát po charakteristických lidských způsobech pohybu ve světě.<sup>127</sup> S ohledem na filozofii dějin je pak dle Patočky stěžejním pohybem starost o duši.

„A náhle, osvícen zřím do hlubin. Já napíšu: Byl na počátku čin!“<sup>128</sup>

125 PATOČKA, Jan, Ivan CHVATÍK a Pavel KOUBA. *Péče o duši: filosofický životopis*. Praha, 1996, s. 109.

126 KOHÁK, Erazim, KOUBA, Pavel a Ivan CHVATÍK, ed. *Jan Patočka: filosofický životopis*. Jinočany, 1993, s. 47.

127 Tamtéž, s. 136.

128 GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP. Praha, 2011, s. 47.



To nejsou slova českého filozofa, nýbrž samotného Fausta v Goethově prvním díle tragédie, těsně před tím, než se na scéně objeví Mefistofeles. Je to přinejmenším úsměvná shoda, kdy shledává jak protagonista dramatu, tak jeho reflektující myslitel důležitost, primárnost aktu, co do dějinného pohybu a tvoření dějin vůbec, co do podstaty lidského bytí, která tkví v pohybu ve světě. V tomto ohledu si pak můžou společně s Hegelem všichni dohromady podat ruce.

## 8. 1. Starost o duši bohatstvím evropského člověka

S problematikou povahy dějin se váže i jejich samotný vznik. Patočka jej nespatřuje v počátku písemnictví, jakožto pramene reflektujícího duševní rozpoložení doby. Dějiny co do svého vzniku pro něj nepředstavuje ani jakési fluidum, ve smyslu kolektivní paměti lidstva apod. Počátek dějin spatřuje Patočka v tzv. *otřesu* či *problematičnosti*, která ukončila před-dějinné období tím způsobem, že člověk objevuje možnost žít svobodný život, oproti setrávání v životě vázaném na mocnosti, které, jak Patočka uvádí, ho původně ovládají.<sup>129</sup> Právě obrat do svého nitra, jenž prezentuje zmíněnou starost a péči o duši, je odrazem onoho otřesu. Evropské jsou pak obrazem lidského pohybu a jeho starosti o duši. Ona základo-dějotvorná péče vzniká v antice, konkrétně v řecké polis. Životem v polis začíná pro člověka i život politicky činný, který mu otevírá prostor k uchopení vlastní svobody.<sup>130</sup> Zde mapuje Patočka počátky starosti o duši a v tomto smyslu je také takovýto lidský obrat člověka do svého vlastního nitra hlavním a největším dědictvím antického myšlení, na jehož základech pak evropské dějiny stojí. Obrat, který je co do svého otřesu původcem evropských dějin pak Patočka označuje právě za *kacířský*.<sup>131</sup>

*„Starost o duši je tedy tím, co vytvořilo Evropu – tuto tezi lze zastávat bez vší nadsázky.“<sup>132</sup>*

129 DUBSKÝ, Ivan, Ivan CHVATÍK a Pavel KOUBA. *Filosof Jan Patočka: filosofický životopis*. Praha, 1991, s. 42.

130 PATOČKA, Jan, Pavel KOUBA, Ivan CHVATÍK a Jan ZOUHAR. *Kacířské eseje o filosofii dějin: Problém malého národa ; Demokratism v politice*. Praha, 1990, s. 11.

131 Tamtéž, s. 89–92.

132 Tamtéž, s. 93.

Z prvních Patočkových náčrtků nad tématem mýtu lze vyčíst, že se snaží postihnout jeho podstatu, přičemž na této cestě pracuje i s texty jiných autorů<sup>133</sup> Po vzoru Ernsta Cassirera snaží se nalézt, co jej nutně činí mýtem, jaká je platnost mýtu. Ihned zpočátku Patočka vyvrací, že by jej měl v tomto smyslu definovat jako emocionální myšlení, ať už si pod tímto pojmem představíme, co do obsahu, cokoli. Stejně tak si ale nelze představit mýtus zcela emocionality zproštěn. Po krátkém myšlenkovém procesu dochází Patočka k závěru, že přeci jen, ačkoli nelze mýtus definovat jako emocionální myšlení, je třeba brát v potaz, že na emoce působí. V důsledku pak je v mýtu obsaženo emocionální jednání, ovšem nikoli na základě afektů, emocí bezprostředních a aktuálních, nýbrž se jedná o emoce, které prošly procesem habitualizace. Emoce, které dostaly stálý, ucelený tvar poselství, se následně v mýtu vyobrazují. Ve své podstatě jsou to subjektivní emoce, které se absolutizují do ustálené formy, načež mýtus nabývá objektivitu. Navzdory tomu, že je vykládán z objektivistického hlediska, není nositelem jakési stálé pravdy.<sup>134</sup>

Co se týče Patočkova pojetí mýtu tak, již v úvodu stati *Smysl mýtu o paktu s ďáblem*, autor podává čtenáři vhled do problematiky mýtu, z hlediska postihnutí jeho podstaty. Již zde se počíná vykreslovat mýtus jakožto objektivistický nositel absolutizované subjektivity.

*„Mýtus je totiž otázka, kterou se lidé obracejí k lidem, otázka přicházející z hlubiny, jež leží v člověku ještě hlouběji než logos, a tato radikální otázka, kterou my neklademe, nýbrž kterou jsme sami problematizováni, volá básníka, aby ji výslovně formuloval a zpracovával.“*

Patočka tak vyjadřuje, že mýtus není zakořeněn v rozumu, nebo v lidském vědomí obecně. Svoji podstatou mýtu nelze pouze uchopit ve smyslu filozofického vědění, nýbrž se k němu vztahujeme celou svoji bytostí. To, jak mýtus prostupuje člověka a jak člověk se sám k němu vztahuje, činí mýtus povznesený nad veškeré kontingentní i nekontingentní obsahy vědění, a to do Patočkova pojmání sféry srdce

---

133 PATOČKA, Jan, KOUBA, Pavel a Ivan CHVATÍK, ed. *Péče o duši: soubor statí a přednášek o postavení člověka ve světě a v dějinách*. Praha, 2002, s. 433.

134 PATOČKA, Jan, KOUBA, Pavel a Ivan CHVATÍK, ed. *Péče o duši: soubor statí a přednášek o postavení člověka ve světě a v dějinách*. Praha, 2002, s. 436–437.

světa. Svým zcela bytostným vztahováním se k mýtu jej proto nemohou filozofie ani věda nahradit. Co se pak ale jeho diverzifikace, jeho vývoje v různých ztvárnění týče, nejdůležitějšími činiteli jsou v tomto ohledu básníci.<sup>135</sup> Z tohoto důvodu Patočka pak rozebírá mýtus v jeho konkrétním zpracování, z per konkrétních umělců. Jelikož nelze z podstaty mýtu určit jeho stvořitele, nepřikládá ani umělcům, které mýtus dále zpracovávají roli jeho tvůrců. Mýtus zcela jednoduše napříč staletími bloumal střední Evropou, nabaloval na sebe různé podoby, dokud nevykrytalizovaly v natolik ucelený koncept, který bylo možno pevně uchopit a písemně zpracovat, zhmotnit a zasadit do dějin. Právě tak tomu bylo s mýtem faustovským.

Důvodem, proč faustovský mýtus svým obsahem kumuloval v jednotný, charakteristický děj, je jeho obecná atraktivita napříč různá časová období. Pokud bychom se ale chtěli dopídit toho, proč, resp. čím je faustovský mýtus toliko atraktivním, přichází Patočka s odpovědí, že je jím tematika prodeje nesmrtelnosti duše. Ačkoli nám je ve vsí obecnosti obsah mýtu znám natolik, že bychom nemuseli mít potřebu jakkoli tento hlavní námět rozebírat, Patočka upozorňuje na jeho problematiku, která tkví v jeho samém jádru, když se ptá:

*„Co má znamenat prodej ve spojení s takovou nepředmětností jako je duše?“<sup>136</sup>*

Zde Patočka navazuje na svoji nauku péče o duši, jakožto otřesu a dějnotvorného základu západní společnosti. Z Platónovy filozofie vycházející koncept nesmrtelnosti duše stává se tedy nejen největším evropským pilířem jeho vývoje, dědictvím, nýbrž je zároveň nesmrtelná duše největším bohatstvím každého člověka západní společnosti. Ono bohatství nesmrtelnosti duše se jedinci odhaluje tehdy, pokud ji pojímá jako nejvyšší vyhocení existence. To v praxi znamená překonání své omezenosti, ve smyslu tělesné konečnosti. Člověk vymaňující svoji duši ze spárů pozemské smyslovosti, a tím je myšlena i schopnost vymanění se ze své hmotné existence, takový člověk může dosáhnout pravé nesmrtelnosti ve svém vrcholu – konečné absolutnosti.<sup>137</sup> Pověst o Faustovi je pak příkladem a zároveň jakýmsi

---

135 PATOČKA, J. *Smysl mýtu o paktu s ďáblem*. Svět a divadlo, roč. 2, č. 2, 1991, s.6.

136 Tamtéž.

137 Tamtéž.

varováním nad osudem člověka, který se de facto dobrovolně vzdal onoho bohatství tkvícího v opravdové nesmrtelnosti.

## 8. 2. Sebezavrhující svoboda

Patočka spatřuje hlavní motiv Faustova jednání, na základě kterého si nesmrtelnost odepírá, v jeho sebestřednosti a až trucovitému rozhodnutí proti sakrální povaze světořádu. V aktu odepření se profiluje Faustova vůle příliš úzce svázána svojí tělesnou bytností, kdy jej pojímá jako možnost seberealizace, a to na základě vlastního rozhodnutí, sám udávající svém životu směr, na tomto čase a místě.<sup>138</sup> Domněle nabytá svoboda stává se tak největší pastí, do které se učenec dobrovolně lapil.

Svobodné rozhodnutí, tak jak jej učinil Faust, je v křesťanské tradici sice zcela vlastním činem, nýbrž právě i z tohoto důvodu činem vystupujícím proti boží přirozenosti. Takováto svoboda vede následně, ve veškeré pomíjivosti života, jedince v zatracení. Faust realizující svojí svobodu je zároveň i jedincem podepisující si nad sebou ortel.

Patočka považuje v literárním zpracování *Faustbuchu* a dramatické *Tragické historii o doktoru Faustovi* od Christophera Marlowa opravdovost a původnost německé legendy, jelikož dle něj jasně odpovídají charakteru doby, nebo jak Patočka říká – *světovému okamžiku*.<sup>139</sup> Rozpadající se křesťanská jednota pod vlivem reformací, vede k politické emancipaci západních zemí a autorita církve (i jejího nejvyššího představitele) začíná být znatelně podrývána. Ve oblasti života „obyčejných smrtelníků“ pak dochází i k bytostné emancipaci vůči světu sakrálního. Emancipaci, která je pojímána jako svoboda.

Téměř okamžitý úspěch a popularita faustovského mýtu v anglosaských zemích, je zapříčiněna vlivem otevření nových horizontů zdejší společnosti, které i významně

---

138 PATOČKA, J. *Smysl mýtu o paktu s ďáblem*. Svět a divadlo, roč. 2, č. 2, 1991, s. 7.

139 Tamtéž, s. 9.

ovlivnily podobu alžbětinské doby. Otevření oněch horizontů pak spočívá na třech rozkladných fenoménech, zapřičiňující se právě o lidskou emancipaci vůči křesťanskému učení. Ta se ve svém působení projevuje v zaměření se v činorodost vlastního ducha a tím pádem podílení se na rozpadu světového mravního řádu. Ony tři fenomény jsou pak objevné mořeplavby, nové teze týkající se kosmologického uspořádání a nové psychologické percepce člověka a lidských hodnot. Všechny tyto tři fenomény měli společnou tu věc, že vyžadovaly od člověka takové vlastnosti, kterými Christopher Marlowe obohatil postavy svého dramatu, a to konkrétně na postavách Tamerlána, Fausta a žida Barabáše. Všechny tyto postavy sdílí dobrodružně svobodnou odvalu.<sup>140</sup> Stejně jako si člověk ve své obecnosti začíná podmaňovat vnější svět, objevuje se tato touha i v postavě Fausta, který se nebojácně za užitím magie obrací k temným ďábelským silám. To vše z nutkání po seberealizaci, jež nabízí pomyslnou svobodu, nutkání určení sebe sama a vydobytí si toho, po čem lidská vůle toliko baží.

**FAUST** *Ted', ve chvíli, kdy temný zemský stín*

*touží po mlžném svitu Orionu*

*a z antarktidy stoupá oblohou,*

*kde smolným dechem blankyt zatemnil,*

*ted', Fauste, začni se svým zaklínáním*

*a zkus, zda ďáblové tě poslechnou,*

*když jsi je vzýval zbožnou obětí!*

(...)

*Hle, moje božská slova působí!*

*Kdo tohle umění by nechtěl zvládnout?*

*Jak poddajný je ďábel Mefisto,*

*jak poslušný a plný pokory!*

(...)

**MEFISTOFILIS** *Co žádáš, Fauste, co mám udělat?*

**FAUST** *Chci tvoje služby, dokud budu živ,*

*abys mi splnil, co ti nařídím, třeba i Lunu strhl z její sféry*

---

140 BEJBLÍK, Alois, Jaroslav HORNÁT a Milan LUKEŠ. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*. Praha, 1978, s. 319.

či oceánem zaplavil náš svět.<sup>141</sup>

### 8. 3. Problematika neprodejnosti duše

Stejně jako je *Tragická historie o doktoru Faustovi* ve svém zpracování mýtu odrazem tehdejšího duchovního rozpoložení doby, je i mýtus Goethova *Fausta* jeho aktuálním vyobrazením. V reakci na osvícenství, které skrze rozum obrací svoji pozornost k vnějškovosti, se na německém území projevuje snaha o nalezení cesty zpět do duchovního nitra člověka. Patočka si proto všímá změny, která nastává v hlavním motivu mýtu, kdy již nedochází k prodeji nesmrtelné duše, nýbrž k její sázce. Jak Patočka uvádí, tím, že se ji nesmrtelná duše veskrze jista sama sebou, nemůže být proto ani ztracena.<sup>142</sup> Však je sama tato jistota v dramatu zřetelná již z rámcové situace *Prologu v nebi*, a to v dialogu mezi Hospodinem a Mefistofelem. S touto apriorní jistotou nabírá mýtus napříč dějem nové podoby. Nejedná se zde o pouhý popis ambivalence sakrálního a profánního, nýbrž je zde zaznamenán duševní pohyb, zmítající se mezi těmito dvě svými podobami a jeho cesta k sebenalezení ve svém nitru. Tím dochází k potvrzení pravdivosti své duše a její nesmrtelnosti, díky čemuž je ve výsledku sázka ze strany ďábelské moci prohrána. Aby vůbec mohlo být dovršeno zdárného konce, musí na své cestě Faust dojít k uvědomění, že je nemožné se vytrhnout z vnější bezprostřednosti a to ani skrze její sobecké podmiňování. V Goethově dramatu se tedy ukazuje, že smyslový život, nelze žít oddělene, jelikož by se tak mohla nesmrtelná duše zadusit (nikoli však odstranit) v materii a jejích rozmarech. Nelze se z něj ale, kvůli vlastní hmotné přirozenosti ani zcela vymanit. Smyslový život se tedy ve *Faustovi* projevuje jako aspekt života mravního.<sup>143</sup>

Jako si již všimli předchozí myslitelé, i Patočka poukazuje na tragédii Markétčinu jakožto skutečné jádro tragédie dramatu. Její hluboké, z nitra vycházející uchopení vlastní viny, její přesvědčení ve spravedlivé podrobení se trestu svědčí o

141 BEJBLÍK, Alois, Jaroslav HORNÁT a Milan LUKEŠ. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*. Praha, 1978, s. 330–331.

142 PATOČKA, J. *Smysl mýtu o paktu s ďáblem*. Svět a divadlo, roč. 2, č. 2, 1991, s.10.

143 Tamtéž.

skutečné její duševní nesmrtelnosti.<sup>144</sup> Na důkaz toho je pak spasena, ačkoli se Mefistofeles vyjadřuje o opaku, jelikož je ze své podstaty příliš zaměřen na tělesnost a její konečnost. Markétčina tragédie, ve kterém se prolnul svět duševního nitra i vnější bezprostřednosti je pak Faustovi impulsem pro odhodlání se k činu, který ho vytrhne z jeho konzumní pasivity. Odhodlání se k činu pak představuje zásadní krok pro finální nalezení smíru mezi niterností a vnějškovostí a dobrání se vlastní pravdy ve smyslu duševní nesmrtelnosti.

### 8. 3. 1. Duše a démonično

Pro faustovský mýtus, pro který je utvářejícím principem zaprodání vlastní duše, je z hlediska Patočkovy filozofie atraktivní i z pozice démonické dimenze, která zde dějotvorně vystupuje. Co se týče neprodejnosti lidské duše tak, jak ji Goethe podává ve svém faustovském ztvárnění, i zde má démonično na duši negativní dopad. Ve svých *Kacířských esejích* pojímá Patočka démonično, jako fenomén vyobrazující se v pudovosti a vášních.<sup>145</sup> V lidském životním zápasu ovšem nepojímá podstupování démoničnu, jako útěk k materiální věčnosti či jako útěk z reality. Ve spojení s démoničnem v běžném životě nelze o útěku jako takovém mluvit vůbec. Jedná se zde o zakoušení. V tomto smyslu je pak Patočkově démonično odrazem Faustovy zatemnělé duše. Člověk tedy ve sféře démonična neutíká od sebe, nýbrž je něčím zastižen a uchvácen. Nabídka se kterou démonično přichází se navíc člověku v životě sama otevírá a přichází jako zkušenost, která ve svém působení může jedince natolik ovlivnit, že mu tím může i změnit jeho vlastní život. Nové fenomény, které člověka prostupují, jej můžou vytrhnout z jeho vlastního vnitřního boje o sebe sama. Vzdaluje ho to od jeho odpovědnosti k životu, v nutnosti práce, ve které Patočka spatřuje nejsilnější projev lidského individua. Jak sám autor shrnuje: „*Práce je ohled na sebe, démonično bezohledné.*“<sup>146</sup> Samotné démonično pak svoji povahou staví do profánního světa, jež je v opozici vůči světu sakrálnímu. Pokud se ohlédneme na vnitřní svár *Fausta*, spatříme zde souboj, jenž probíhá na základě duality lidské duše, kterou lze charakterizovat dvojící sacranum-profanum, která je vůči sobě v opozici. Aby se člověk na své cestě životem neztratil, je potřeba dojít k uvědomění si jejich nezbytnosti a to i v rámci

144 PATOČKA, J. *Smysl mýtu o paktu s ďáblem*. Svět a divadlo, roč. 2, č. 2, 1991, s. 10.

145 PATOČKA, Jan, Pavel KOUBA, Ivan CHVATÍK a Jan ZOUHAR. *Kacířské eseje o filosofii dějin*:

*Problém malého národa ; Demokratism v politice*. Praha, 1990, s. 109.

146 Tamtéž.

provázanosti vůči sobě.

### 8. 3. 2. Ani prodej, ani sázka, nýbrž výměna!

V problematice prodeje nesmrtelné lidské duše pokračuje Patočka společně se třetím ztvárnitelem faustovského mýtu – Thomasem Mannem. Stejně jako v předchozích případech, i zde se snaží český filozof nastínit atmosféru dějin, kdy byl Mannův *Doktor Faustus*, celým jménem *Doktor Faustus: Život německého hudebního skladatele Adriana Leverkühna vyprávěný jeho přítelem* (1947) napsán. Jelikož se jedná o vybrané nejmladší zpracování faustovského mýtu, proměna dějin se zaznamenala i na něm. Hlavním motivem zde již není prodej či sázka lidské duše. Není zde vyobrazen svár mezi božským a ďábelským principem, ani svár čistě lidský, obořující se ze své tělesné podstaty proti božské přirozenosti. Veškeré tyto motivy by (nejenom) v poválečném Německu působily nanejvýš pateticky. Problém prodeje lidské duše ovšem vyvstává na povrch i v době existenciálního pesimismu. Hlavní představitel Mannova románu činí krok, doposud ve faustovském mýtu nezaznamenaný, kdy se vzdává svého vlastního života z důvodu nabytí nesmrtelnosti duše, přičemž tento akt představuje pro faustovského hrdinu, Adriana Leverkühna vykoupení z osamělosti, šedi a prázdnoty pozemského světa. Patočka se zaměřuje především na atmosféru díla. Charakterizuje ji jako smutné vyobrazení reality, bez účasti jakékoli transcendence, bez určitého kouzla a stejně tak i bez duše. Duševně prázdný svět je světem, který se v evropských dějinách, jež na péči o duši stojí, zcela nový.<sup>147</sup> Patočka se proto ptá:

„*Co vlastně znamená sázka nebo pakt s ďáblem o nesmrtelnou duši ve světě, který duši nemá?*“<sup>148</sup>

Na základě této otázky dostává se Patočka k odpovědi po podstatě světa. Nemůže jím být jakési kolektivní vědomí, či jakýkoli jiný výraz, ať už božského či lidského ducha, jelikož ten v době Thomase Manna zcela vymizel. Přesto ale svět světem stojí, neupadnul v chaos a Patočka přichází s myšlenkou, kdy podstatu, jádro světa přirovnává k srdci.<sup>149</sup> Díky srdci se ve světě určuje jakákoli jednotlivost, která se

---

147 PATOČKA, J. *Smysl mýtu o paktu s ďáblem*. Svět a divadlo, roč. 2, č. 2, 1991, s.11.

148 Tamtéž.

149 Tamtéž.



pod záštitou srdce pojí dohromady v jeden celek. Určuje jej jako nutnost, jež je vším předpokládána, avšak sama nepředpokládá, která „*drží svět v poutech*.“<sup>150</sup> Ve své tezi Patočka pokračuje a tvrdí, že v jádru byl takové sdrcaté podstaty svět vždycky, jen je zbaven jakékoli nadpřirozenosti, jakéhokoli kouzla. Postava Leverkühna, stejně jako téměř každý představitel faustovského mýtu, taktéž usiluje o hledání pravdy ve světě. Jelikož se ale jeví jako prázdný, není možné k němu zvnějšku přistoupit, ani jej nijak uchopovat. Zdá se, že umělcovy snahy po odhalení pravdy světa vychází stejně naprázdno, jak se sám jeví. V pozměněné době se ale mění i charakter hledání. Ke světu již nelze přistupovat jako k nějaké věci, před kterou stojíme a potřebujeme se s ní vyrovnat. Pokud je skutečně atmosféra doby natolik prázdná a nicotná, pak to také sami pocítíme, což se v Mannově díle potvrzuje. Pravdu světa tedy nelze odhalit, nýbrž jej musíme nechat samotný na nás působit, nechat jej, aby nás obklopil ve své podstatě. Z toho důvodu se člověk musí zdržet jakéhokoli vlastní vstupu, příspěvku či přidaného významu, který zprostředkovává lidské zájmy.<sup>151</sup> Z člověka se tedy musí stát vstupní brána, médium, oproštěné od času a místa, resp. neprojektující v sebe a svět žádné okolní vlivy. Jakmile člověk dosáhne zmíněného postoje, pak teprve bude s to schopen zakusit pravdivou podstatu světa. Mannův umělec tak se stává něčím zcela oproštěným, skrze co se zjevuje ono pravdivé. Oproštění se od veškeré své vlastní vnějškovosti za účelem prostoupení se pravdou světa, nespočívá tedy v zanevření na vlastní život a jeho dosavadní obsah. Jak říká Patočka: „*Není v tom žádné zatracení, nýbrž nezbytná podmínka jeho služby pravdě*.“<sup>152</sup>

V prázdném Mannově světě, ve světě, kterým nehýbají žádné božské či d'ábelské síly, se s projevy zla či jeho formou sektáváme až skrze sebe. Adrianovo setkání s d'áblem tedy není dějotvornou, nějak zlášť výraznou, či dokonce křiklavou situací. Dokonce sama hlavní postava ono setkání za d'ábelské nepovažuje, pouze svého neznámého průvodce, se kterým se na ulici setkává, za d'ábelského označuje, ovšem se vši nadsázkou až úšklebkem, poukazující spíše na tajemnost svého nositele.

„*Chlapík takový, s provazem kolem těla, s čepicí rudou a štítkem mosazným, v kápí do*

---

150 PATOČKA, J. *Smysl mýtu o paktu s d'áblem*. Svět a divadlo, roč. 2, č. 2, 1991, s.11.

151 Tamtéž, s. 12.

152 Tamtéž, s. 14.

*nepohody, d'ábelsky promlouvající s předvalenou spodní mandilubou (...). Představil se mi též jako průvodce cizincův a prokázal se, že jím je, svým štítkem mosazným a dvěma třemi úryvečky anglickými a francouzskými, d'ábelsky vyřčenými, peaudiful puilding a antiquidé exdremement indéressant. Item dohodli jsme se na handlu jeho, a ten chlap mi po dvě hodiny všechno demonstroval a ilustríroval, na všechna možná místa mě věda, (...) dům královský a dvůr Auerbachův a pozůstalou věž hradu Pleissenburku /mi/ ukázal. To všechno napěchováno zbožím, a lid, kteří se tam tlačí, dívají se na tebe očima cizokrajnými a hovoří jazyky pronárodů, z nichž jsi nikdy neslyšel jediného zazvučení. Hodně to krev a všechny sensus k čilosti mělo a cítils, jak ti v těle tvém vlastním puls světa poskakuje a semo tamo se kmitá. (...) I dovede mě před dům v ulici kteréš za lhavní třídou (...). Já zazvoním, dveře se otevrou samy od sebe, a v předsíni v ústrety mi přijde dáma jakási vyšňořená, s tvářičkami barvy rozinkové, s růžencem perel jak vosk bílých na tom svém špeku, a vítá mě z té míry stoudně, rozradována prozpěvujíc hláskem flétnovým a dvorně se ke mně majíc, jakoby mě už dlouho očekávala, vpoklonkuje mě pak skrz samé závěsy do komnaty blyštivé s čalouny lištovým rámovanými, s lustrem křišťálovým, s nástěnnými svícny před zrcadly a kanapaty hedvábnými, na těch ti sedí nymfy a dcery pouště, šest nebo sedm, jak ti to povím, morphos, skelnokřídli, Esmeraldy, jen maličko přioděny, průsvitně oblačeny, v tylu, gázu, cetkoví, s vlasy splývavě spuštěnými, s vlasy v krátké kadeře zkadeřenými, s popraškem bělostným na hemisfairách, se sponami na pažích a očima chtivě vyčkávavýma, rozblyštěným na tebe hledí a pozírají... (...) I přistoupí ke mně taková přísnědlá, ve španělské kazaječce, s ústy velikými, nosíkem tupým a mandlovýma očima, Esmeralda, ta mě paží hladí po tváři, Já se otočím, kolenem odkopnu stoličku a ženu se přes koberec zpátky tou pekel peleší rozkošnou, rovnou podle té švadronující pěstounky harapanenské, předsíni a po schodech dolů na ulici, aniž se i jen dotknu toho zábradlí mosazného.“<sup>153</sup>*

Ve výše uvedené obsáhlé ukázce konečně čtenář spatřuje dvě věci nebo spíše situace, typické pro Fausta. V prvním případě je to především rej nových smyslových prožitků, do kterých hlavní postavu zasvěcuje d'ábelský průvodce. Zde kromě jednotlivých vjemů, symbolických ku verzi Goethova *Fausta* Mann zároveň i přímo

---

153 MANN, Thomas. *Doktor Faustus*. Praha, 1961, s. 168–170.

odkazuje k Auerbachovu sklepu (ve výše uvedené ukázce dvoru). Kromě zakoušení smyslovosti je pak zde v případě druhém jakési očarování a vzrušení nad veškerými nabytými požitky. Ačkoli postava Adriana z nevěstince utíká, dozvídáme se na následujících stránkách, že se do něj později vrátil. Z celého dopisu, kterým se svěří svému příteli, nelze vyčíst, že by Adrian utrpěl šok, pohoršení či pobouření, že by se vše, co právě prožil ostře střetlo s jeho žebříčkem hodnot. Pohoršených soudů se čtenáři dostává až od vypravěče děje, jeho přítele, a to nikoli nad Adrianem, nýbrž nad jeho d'ábelským průvodcem, který (dle jeho slov) duchem čistého, až nevinného Adriana vystavil oné skličující, děsivé a oplzlé scénérii. Čtenář má až pocit, že více popudlivě a negativně zasažen je sám vypravěč, než hlavní hrdina příběhu. Takový pocit je pak oprávněný, jelikož sám Adrian, stejně jako jakýkoli jiný faustovský představitel, pohrdá okolním světem, který se mu zdá prázdný, až nicotný. Nic jej nefascinuje, jelikož vše zpoznal nebo se to rychle a snadno dočte v knihách. Z pozice své vysoké inteligence a zvědavosti (ve smyslu touhy po poznání něčeho nového) povýšeně pohlíží na svět, který mu nemá co nabídnout. A právě tento dopis, resp. vše v něm popsané a zakusené, vyvolalo v něm vzrušení a určitý niterný pohyb doposud neznámý.

Jak už bylo uvedeno, pravdu světa nelze odhalit, nýbrž jej musíme nechat na nás působit, aby nás obklopol ve své podstatě. Problém veškerých zde uvedených Faustů je ten, že ke světu přistupují právě opačně, kdy v touze po odhalení podstaty světa, touží v rámci svého egoismu po jeho pohlcení, překonání. Patočkovy řešení tohoto faustovského titanismu tkví v prostém aktu vůči sobě. Obrácení se do sebe, reflexe sebe samotného a srkze sebe pak přijímání vnějšího světa. Je zapotřebí tedy nikoli určovat svět, nýbrž sebe sama pod neustálým působením světa. To, jak se člověk sám určuje, stává se mu pak osudným. V případě Mannova Fausta se Adrian Leverkühn určuje jako geniální umělec, jenž je postihnut démony, a který se musí oprostít od veškerého života, nechat svůj život statickým a prázdným, aby jím mohla prostoupit pravda světa. To vše za účelem přesvědčení sebe sama o své vlastní genialitě, která je s to postihnout nejen podstatu pravdy světa, nýbrž ji také zhmotnit v nepřekonatelné umělecké dílo. Ačkoli žije hlavní hrdina oproštěn od vnějšího světa, včetně jeho mezilidských vztahů, v jeho vlastní samotě se projektuje jeho nesmrtelná duše.<sup>154</sup> Touha nesmrtelnosti duše v

---

154 PATOČKA, J. *Smysl mýtu o paktu s ďáblem*. Svět a divadlo, roč. 2, č. 2, 1991, s. 15.

pojímání světa, jejího kontaktu s ním a jeho obyvateli, směřuje pak v podstatu nesmrtnosti duše. Na základě jejího oproštění a osamocení, se v její touze odhaluje potřeba sdílení. Není duše ve své osamocenosti, a v tom se (paradoxně) odhaluje její všem společná, univerzální podstata.<sup>155</sup> V románě Mann tuto podstatu vykresluje skrze Adrianovu uměleckou činnost. A stejně, jako nelze vytvořit umění, jež by žilo samo ze sebe, jelikož právě umění vychází z duše a prostupuje duše ostatních, stejně tak ani nesmrtná duše nedokáže žít odstavena od jakýchkoli projevů života. Umělcovo odsouzení sebe sama k takovému údělu, se mu stává pak osudným, když se propadá, čím dál tím hlouběji do svého šílenství.

#### 8. 4. Nesmrtelné téma nesmrtnosti duše

Duše, jakožto člověku něco bytostně nejvlastnějšího zaujímá v Patočkově filozofii dějnotvorné postavení. Není tedy divu, že jeho pozornost zaujala podstata faustovského mýtu, který stojí právě na nesmrtelné duši a jejího zaprodání. Při jeho reflexi je ovšem srozuměn s tím, že nelze zcela jasně formulovat odpověď, jež by dostatečně odpovídala na otázku po podstatě mýtu. Jedná se totiž o něco neustále živého, co neustále reaguje a nabaluje na sebe změny a charakter doby. Navíc je takový mýtus mnohovrstevnatý.<sup>156</sup> Nepohybuje se lineárně někam „vpřed“ nýbrž spíše expanduje do všech možných směrů, a to klidně jenom z nějaké své části. Vědom si svízele nad uchopením podstaty mýtu, uvědomoval si Patočka na rozdíl od toho, jaká je podstata mýtu faustovského. Ihned v této podstatě ale spatřuje hlavní problém, kterým je problém prodeje nesmrtnosti duše. Ačkoli jsme např. v tragédii Christophera Marlowa svědky zaprodání Faustovy duše, je třeba si uvědomit, že o žádný prodej vlastně nejde. Vždy se jedná o určitou směnu. Dochází byt' k jakémusi podstoupení obchodní smlouvy, ovšem s výměnou za protislužbu. Zatímco v *Historii* vyvolával Faust d'ábla a snažil se ho přinutit, ať mu slouží, ve *Faustovi* pak přichází učenec s d'áblem do styku, když mu jde Mefisto vstříc jeho nářkům. Faust nepřichází k „prodeji“ jako slepý k houslím, naopak zcela srozuměn vydává svoji duši všanc, výměnou za jeho

155 PATOČKA, J. *Smysl mýtu o paktu s d'áblem*. Svět a divadlo, roč. 2, č. 2, 1991, s. 15.

156 JUST, Vladimír, Jiří GABRIEL, Helena PAVLINCOVÁ a Jan ZOUHAR. *Faust jako stav zadlužení: desetkrát o Faustovi, pokaždé jinak*. Praha, 2014, s. 17.

neuskutečně (a většinou i neuskutečnitelné) touhy. Ona výměna, která se v jednotlivých zpracováních mýtu odehrává navíc není ve svém kroku natolik radikální, aby bylo zaprodanci ihned jasné a zřetelné, že je jeho duše zcela v nenávratnu. Mýtus faustovský často obsahuje datum vyúčtování, kdy smlouva nabyde platnosti. Do té doby má čtenář (a kolikrát i postava sama) pocit, že dojde k nějakému zvratu, jenž kontrakt zruší. Nesmrtelnost duše je totiž člověku vlastní největší cenností, ve které spočívá jeho svobodné bytí. Napínání děje příběhu, co naplnění podepsaného osudu, připravuje nejen čtenáře, ale i hlavní postavu, aby si počal uvědomovat svoji nesvobodu, jelikož jediný, čemu je teď podroben, je jeho vlastní konečnost. Ačkoli se podoba faustovského mýtu v průběhu dějin mění, lidská potřeba vymanění se z vlastní konečnosti zůstává, a to i za takovou paradoxní cenu, kdy se člověk pro ono vymanění z konečnosti, ze své krátkozrakosti, právě k ní odsuzuje.

## 9. Dějiny jakožto klíč k Faustovi

Následující text nechť slouží ke zorientování se ve faustovském mýtu tak, jak byl z pohledu jednotlivých myslitelů zde detailněji rozebrán. Zároveň by měl sloužit k uspořádání uvedených přístupů co do své shody i rozdílnosti. S ohledem na dějinný pohyb samotného mýtu, zde rozliším nejen podoby, jaké v té určité době nastal, ale stručně se vynasnažím postihnout i proč tomu tak bylo. Následující text, nechť je po vzoru Patočkova vlastního přístupu k mýtu zaměřen na každou z jeho literárních podob, kterým se čeští myslitelé věnovali. Kromě (všechny tři spojujícího) *Fausta* J. W. Goetha, jsou to pak anonymně vydaná *Historia o doktoru Janu Faustovi*, společně s *Tragickou historií o doktoru Faustovi* od Christophera Marlowa a román *Doktor Faustus* od Thomase Manna. Jelikož má následující text za cíl zohlednit jednotlivá zpracování faustovského mýtu a podrobit je komparaci, má co do svého obsahu charakter shrnutí toho, co je již v této práci uvedeného.

Pokud se zpětně ohlédneme na přístupy k faustovskému mýtu z pohledu jednotlivých českých myslitelů, zcela zřejmě v nich spatříme mnoho vzájemně společného, ale i odlišného. Pro ono nejvíce společné všem třem je třeba věnovat zvláštní pozornosti. Jakákoli z uvedených reflexí faustovského mýtu by nebyla možná, pokud by byla vytržena z kontextu svých dějin. Mýtus je závislý na dějinách. V dějinách je stále udržován při životě, setkává se s novými jeho možnými percepcemi, jež ho posouvají dále a diverzifikují. Stejně jako se pohybují dějiny západní společnosti a mění se duchovní atmosféra konkrétní doby, mění se v závislosti na změně v tomto pohybu a vývoji západního myšlení i podoba samotného mýtu. To jen svědčí o jeho obecné atraktivitě. Zda byl mýtus atraktivní kvůli dobovému duševnímu rozpoložení či kvůli jeho vlastní podobě a obsahu, je otázka podobného charakteru, jako otázka po prvosti vejce či slepice. Jistě lze ale prohlásit, že faustovský mýtus byl, co do svého motivu, oblíbený již dávno před tím. Ještě před vydáním *Faustbuchu*, se objevují písemné zmínky o Faustovi. Nesmíme totiž zapomenout, že ačkoli můžeme spatřovat faustovský charakter hlouběji v minulosti u potulných mágů, alchymistů, excentrických pohanů či zběhlých kleriků, je postava doktora Johanna Fausta postavou reálnou, ovšem obklopena stejným tajemstvím, jako osoby, kterým bylo faustovské označení „jen“

přiděleno. Mýtus o vzdělanci uzavírající pakt s ďáblem musel být tedy v době reálného Faustova života více jak populární, jelikož ještě před jeho předpokládaným úmrtím kolují už zvěsti o jeho bláznovství, šarlatánství a především provozování černé magie. Snad byla reálná předloha opravdu šarlatánem, bláznem a provozovatelem černé magie. Pokud bychom hypoteticky přisoudili veškerým vlastnostem a jevům, týkajících se samotného Fausta pravdivostní hodnotu, nic by to nezměnilo na tom, s jakou intenzitou se mýtus o s ďáblem spolčeném učenci šíří Evropou. Rozdíly ve faustovském mýtu této doby jsou pak nositelem ústní lidové slovesnosti. Na základě této rozdílnosti mýtu přenášeného v řeči, Patočka upozorňuje na jeho dvojí podobu. Jedna tkví právě v ústně přenášeném mýtu, což je odrazem větších či menších rozdílů v jeho podobě co do obsahu, ale i žánru (vzpomeňme si na českého Žita). Tyto nahromaděné rozdíly sice nejsou schopny udržet mýtus v jeho kompaktnosti, prozrazují ovšem právě jeho popularitu v širokém spektru veřejnosti. Druhá podoba mýtu pak přichází společně s jeho písemným zpracováním.

*„Písemnictví umožňuje aktualizovat pomíjivost, což podněcuje myšlenkové pochody velkého stylu, výpočty a hospodářské plánování v širších dimenzích. (...) A co více: vzniká kolektivní paměť, skutečných i fantastických příběhů, i takových, které mají smíšený charakter jako výraz žitého světa a jeho první reflexe.“<sup>157</sup>*

Písemnictví pak dle Patočky utváří mýtu ráz danosti, který jej uchovává ucelený. Díky vzniklé ucelenosti lze pak systematicky k dílu přistupovat, což na základě jeho nehybného, uzavřeného konceptu, otevírá nové možnosti co do reflexe a interpretace onoho určitého písemného zpracování. Písemný koncept, umělecké dílo, řekněme, pak právě zavdává možnost na něj nahlížet jinou optikou, resp. takovou, která odpovídá nejen vlastnímu smýšlení konkrétního myslitele, ale která jde ruku v ruce i s konsenzem určité doby či filozofického směru. Proto je možná diference v přístupu k tomuto mýtu, jak můžeme třeba zrovna v této práci vidět u Bratránka, Masaryka i Patočky. Zároveň, ačkoli je mýtus zachován ve své danosti (určené písemnou podobou), je stále živým a rozvíjí sebe sama, a to právě skrze stále probíhající přenos v řeči. Ten pak nadále může být zpracován v jiné literární dílo. Mýtus, ačkoli se může jednat o jeden motiv – v

---

<sup>157</sup> PATOČKA, Jan, KOUBA, Pavel a Ivan CHVATÍK, ed. *Evropa a doba poevropská*. Přeložil Věra KOUBOVÁ. Praha, 1992, s. 34.

našem případě motiv uzavření smlouvy s ďáblem a prodeje vlastní duše – žije si rozdvojeným životem, kdy se napříč dějinami můžou dvě jeho životní roviny navzájem prolínat, ovlivňovat, či se vydat vlastním směrem. Jisté ovšem je, že jej nelze na základě jeho neustálého pohybu uchopit v jedné, pravé, zcela statické podobě. Kouzlo mýtu bylo by pak totiž rozplynuto. Právě jeho konkrétní nepostihnutelnost a přeci jen možnost jeho uchopení (a pochopení) co do jeho obecné podstaty, činí z mýtu téma tolik problematické. K až epidemickému rozšíření mýtu na přelomu šestnáctého a sedmnáctého století, přispěl nejen už na plné otáčky fungující tiskařský průmysl, nýbrž jeho hlavní námět. Konstruktivní činitel faustovského mýtu spočívající v paktu smrtelníka s ďáblem, kterému zaprodává svoji nesmrtelnou duši, je zároveň i hlavním motivem, ke kterému Bratránek, Masaryk i Patočka stáčí svoji filozofii a jejíž perspektivou mýtus rozebírají. V jejich pracích totiž není rozebírána pouhá literární faustovská postava. Pro zasazení Fausta do své vlastní filozofie, je třeba jej uchopit co do své typovosti, archetypálnosti, kterou tvoří právě ono jádro mýtu o prodeji vlastní nesmrtelné duše ďáblu.

## 9. 1. Vliv doby

Jak už bylo zmíněno v kapitole, která se zabývala Patočkovým přístupem k jednotlivým literárním proměnám faustovského mýtu, byla doba vydání *Faustbuchu* přesným odrazem hlavního námětu mýtu. Opovázlivost individua postavit se zády k Bohu a jeho světořádu, za účelem obsáhnutí veškerého vědění, a to navíc za pomoci pekelných sil, postihuje a znázorňuje více jak výstižně atmosféru tehdejší doby. Autorita církve je čím dál více vrtkavá, přičemž nemalý podíl na tom přímo v Německu nese reformátor Martin Luther. Náboženské nepokoje uvnitř samotného křesťanství samy pak obrazně zavrtávají člověku brouka do hlavy, když se rozpadá církevní jednota. Lidská víra, jež doposud měla podoby jednoznačně směřující pozornosti, se rozlézá rozličnými směry. Nejen ztráta křesťanské jednoty, nýbrž i následující nepokoje činí člověka v otázce víry čím dál více nedůvěřivým. Představa odvrácení se od Boha je tak mnohem lákavější, než kdy předtím. Zvlášť s přihlédnutím k dalšímu důležitému faktoru, jakožto příčině vzniku popularity *Faustbuchu* (a jiných dalších literárních zpracování



faustovského mýtu), kterou není nic obecnějšího, než právě probíhající renesance a humanismus. Především humanismus se svým příkrým vymezením se proti středověku, kdy sám sebe ohlašoval jako novou epochu. Faustovský mýtus se svým prvním literárním zpracováním ocitá v natolik přechodném rozpoložení dějin, kdy pozornost, čím dál více odvrácena k člověku a potřeby vzdělání, byla zároveň následně ještě ve svém zmatení zpětně směřována k církevní autoritě. Že je v tomto období zpracovávána faustovská tematika především na základě motivu víry člověka a jeho nebohobojnosti, svědčí závěrečný nelítostný krvavý masakr či výhružka směřující ke čtenáři, jimiž končí život Faustův.

**CHÓR** *Je sřata větřv, která mohla růst,  
a sežehnutá vavřínová snítka,  
jež kdesi pučela v tom učenci.  
Faust je tentam: zřeli jste jeho pád,  
a jeho osud radí moudrému  
jen vrtět hlavou nad vši přepjatostí,  
jež smělé duchy svádí k svévoli:  
chtít zkoušet víc, než nebe dovolí.<sup>158</sup>*

Taktěž Masaryk si během studia Goethova *Fausta* uvědomuje, jaký měla doba na popularitu díla vliv. Oproti *Historii* je zde ovšem jeden zásadní rozdíl a to ten, že z důvodu předchozího neuchopitelného ústního putování mýtu společností, nelze zcela postihnout, co na mýtus mělo takový vliv, který se vykrytalizoval do oné literární podoby. Postihnout lze až s přihlédnutím na charakter doby důvody, proč začal být natolik populárním. U Goethova *Fausta*, který (co se námětu týče) vychází již z předem ucelené, písemně zpracované danosti, je možné již přistupovat k jeho výkladu na základě dějinných determinantů, které zvdaly, z pera Goethova, vzniku *Fausta* do jeho aktuální podoby. Zároveň je možné, stejně jako u *Faustbuchu*, sledovat a analyzovat jeho následnou popularitu.

---

158 BEJBLÍK, Alois, Jaroslav HORNÁT a Milan LUKEŠ. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*. Praha, 1978, s. 358.

Stejně jako měla za následek vzniku popularity *Faustbuchu* tehdejší duševní rozpolcenost, vychází z podobných předpokladů i vznik Goethova *Fausta*. Goethe ve své době ovšem čelí jiné náladě, která zrovna panuje. Pod vlivem osvícenství a racionalismu, je kladen čím dál tím větší důraz na úlohu lidského rozumu, který se stává, počínaje Descartovým epistemologickým obratem, měřítkem pravdivostní hodnoty a posuzování skutečnosti. U zrodu klíčího idealismu, výhradně typického pro německou filozofii, pak stojí Goethe s hotovým faustovským námětem, kterému ale německý literát přidává novou hodnotu. Pro Goetheho není aktuálním tématem otázka víry a poslušnosti vůči Bohu. Autor dramatu se obrací, navzdoru panujícímu konsenzu, do nitra člověka a jeho duševní podstaty, jakožto životního hybatele. Po vzoru gnosticizmu pak Faustovo bažení po obsáhnutí veškerého vědění světa, podrobuje vnitřnímu sváru. Onen svár pak tkví v duševní rozpolcenosti, kdy na jedné straně stojí princip konečného, omezeného, vztahující se ke smyslovosti a materii, zatímco na té druhé princip opačný – nekonečný, neomezený, jež směřuje k božské podstatě. Goethe tak činí z *Fausta* předobraz vnitřního konfliktu, probíhajícího uvnitř individua. A jelikož se jedná o konflikt vlastní jen a pouze mýtickému učenci, musí jej pod vidinou kýženého klidu a zároveň nejvyšší pravdy, vyřešit ve svém nitru pouze on sám, svým vlastním zapříčiněním. Mohutné dvojdílné drama, vyobrazující onen vnitřní rozpor sklízí tak chvály a slávy (pokud pomineme estetické kvality) právě z toho důvodu, že Goethe uchopuje téma hledání životní pravdy jakožto vyvěrající z potřeby samotného člověka. V tomto smyslu pak nelze pravdu hledat ve světě panujících objektivních pravidel, vystavených po vzoru exaktních věd. Stejně jako německá filozofie i Goethe obrací svoji pozornost k subjektu a jeho nitru.

Pro Thomase Manna, jakožto spisovatele specificky uchopujícího mýtus, je taktéž pro úpravu a ztvárnění faustovského námětu, rozhodující panující dobová atmosféra. V západní společnosti je po druhé světové válce lidstvo silně otřeseno (nebo spíše zdecimováno) v otázkách víry. Co se tematiky mýtu co do obsahu náboženské problematiky týče, o té nemůže být v Mannově ani řeč. Důvodem je její (na základě předcházejících historických událostí zcela pochopitelná) absolutní absence. Problém v otázce víry v Boha, či participace lidské duše na božském, nejenže by působil zastarale, ale v nanejvýš skeptické a pesimistické poválečné atmosféře, až směšně. Co je ovšem

tomto románu zásadní je vykreslení absence jakékoli víry. Ať už víry v lidské, víry v určitou povahu světa a její podstaty vůbec. Postava Mefistofela, jakožto démonické principu se pak projevuje ve vlastní povaze hlavní postavy. Ve svém šílenství prokletém vnitřním démonem, touží hlavní postava (pro tentokrát umělec) po odproštění se od života, v němž nenachází žádný smysl a to za cenu nabytí nesmrtelnosti duše, skrze kterou by pak mohl zkomponovat hudební dílo největší velikosti, dílo, jež by bylo ve své podstatě skutečným odrazem povahy světa. Vlastní postulování se v génia jej ve své nadřazenosti odtahuje od reálného světa, čímž se sám uvrhuje do propastného šílenství a je tak sám sobě a své duši zhoubou.

## **9. 2. Úloha dějin ve Faustovi**

### **9. 2. 1. Vývoj ducha člověka a dějin**

Zatímco Patočka postihuje faustovský mýtus z pozice své filozofie dějin, Bratránek a Masaryk odkazují na dějinnost mýtu odlišným způsobem. František Tomáš Bratránek přistupuje se vší úctou k Goethově dramatu, přičemž na jeho hlavním motivu, vnitřním sváru jedince, se dle jeho názoru neodráží pouze boj individuální. Pod vlivem Hegelovy filozofie spatřuje v dramatu především dialektický pohyb, který vede ducha k jeho sebevedomění a tím pádem k nalezení nejvyšší pravdy. Základní Hegelovo schéma teze – antiteze – syntéza pak Bratránek aplikuje na jednotlivé postavy, které vystupují v dramatu a které jsou zároveň personifikací Faustovy duševní duality. Zmíněné schéma pohybu, které se zaslouhuje o vývoj ducha k jeho sebevedomí, lze tak přenést na Mefistofela – Markétku – čin Faustův. Zároveň však ale Bratránek vývoj děje celého dramatu (tedy nikoli vývoje pouze samotného Fausta) spatřuje v téměř paralelním pohybu, kdy na jeho počátku stojí proti sobě vystupující protikladné principy, a to božské a ďábelské. Vnitřní pohyb Faustův je tak pro Bratránka konkretizací pohybu k sebeuskutečnění a sebevedomění ducha. V tomto pohybu, včetně jeho završení spatřuje pak (po vzoru Hegela) paralelu k vývoji a dovršení dějin. Prodejem duše, základním stavebním prvkem faustovského mýtu, tedy v Bratránkově podání začíná cesta vývoje ducha k jeho absolutnu, ať už na úrovni jedince či dějin.

Mýtus zastává dle Bratránka akční a dynamickou povahu, která vůbec umožňuje pohyb ducha a tím pádem i princip dějinnosti co do jejího vývoje. Tato hybatelská role mýtu je pak pro Bratránka pozitivní příčinou změny, tedy vymaněním se stavu statického, což představuje pro sebeutváření ducha progres ve smyslu vůbec učinění kroku vstříc ku svému dovršení.

### 9. 2. 2. Faust titánem

Pro T. G. Masaryka má *Faust* z hlediska pojetí dějin takový význam, že je ve svém protagonistovi odrazem rovnou celé epochy, a to (ve své době) té nejaktuálnější. Ačkoli si Masaryk všímá gnóze, která *Fausta* prostupuje, i pohybu, který jeho duše na své cestě vykonává, zaměřuje se hlavně na Faustův subjektivismus, který je v jeho postavě vyeskalován v krajní individualismus, egoismus a titánství. Všechny tyto vlastnosti Faustovi osobnosti vyvěrají z jeho neutuchající potřeby být velikým, kterou Masaryk pojímá ve smyslu povýšení se ze své lidské malosti na úroveň samozvaného boha. Toto povýšení vychází již samo z jeho vlastní potřeby obsáhnout veškeré vědění či počítky. Přístupnost magie mu pak všechno vytoužené umožňuje a Faust se stává nadčlověkem. Podstata mýtu, který ještě u Bratránka vede k sebeutváření ducha má naopak v Masarykově pojetí za následek jeho rozložení. Vnitřní svár, se kterým se Faust potýká není tedy premisou k onomu kýženému činu jako takovému, nýbrž vede jedince na zcestí, kdy zaprodává svoji duši za účelem překonání sebe sama co do své (člověku předurčené) malosti a omezenosti. V očích Masarykových je pak Faust nejvěrnější karikaturou ducha moderní doby, který je taktéž vnitřně rozpolcen. Příčinou toho je ale rozpad harmonického mravního světořádu, který se ve svých křesťanských základech začíná otrásat právě už v době vydání *Historie*. Společně s dějinným faktorem Goethovým – primární postulací rozumu, rozvoji přírodních věd a techniky, ale následně také vlivem rozpadu monarchie, stává se člověk sám pro sebe středobodem světa a měřítkem věcí. Takovýto přístup ke světu i k sobě samému, projevuje se v praktickém životě ve své moderní době patologickou sebevražedností. Pro Masaryka je faustovský subjektivismus odrazem lidského egoismu, který ve své vyhrocenosti pod tlakem společnosti vede k duševní zkáze. Člověk sám sebe neutvrzuje, naopak se rozpadá v konfrontaci s vnějším světem, kterému se nelze vyhnout a ze kterého zároveň sám sebe vytrhává. Nemajíce žádné vnější opěrné body, mimo vlastně

vykonstruovaných, pak jedinec snáze podléhá tlaku působení společnosti, jíž je neustále obkloповán a zakoušen ve svém praktickém životě. V tragédii faustovského titanismu tak Masaryk spatřuje i samotnou tragédii moderního člověka, ve zvýšené míře podléhajícího sebevražednému jevu.

### 9. 2. 3. Patočkův Faust výsadou evropských dějin

Patočka, jak již bylo několikrát zmíněno, pojímá faustovský mýtus z hlediska jeho filozofie dějin. V této percepci postihuje vskutku mýtus jako takový a jeho faustovskou podobu. Nezaměřuje se tedy, jako tomu bylo u Bratránka s Masarykem, pouze na jednu z jeho podob, tedy Goethova *Fausta*. Faustovský mýtus je ovšem pro Patočku zajímavým sám o sobě především z toho důvodu, že je jeho obsahem zaprodání své vlastní nesmrtelné duše. Není ani tak důležité, že zrovna d'áblu. Důležitá je tematika jedince zaprodávající svoji nesmrtelnou duši za účelem obsáhnutí nějaké formy konečnosti. Pro Patočku totiž představuje duše něco natolik posvátného, že její zaprodání lze přirovnat k nejvyšší zpronevěře. Patočkova péče o duši, které se ve své filozofii natolik věnuje, vychází z tradice Platónovy filozofie a antického myšlení. Péče, starost o duši, která je ve fokusu antiky, se stává kritériem rozdělení na vývoj dějinný a před-dějinný, resp. stojí za zrodem evropského dějinného vývoje. Důvodem je, jak již bylo uvedeno, že zaměření se člověka na svoji duši a prokazování starosti o ni, stává se člověk ve svém společensko-politickém životě svobodný, kdy v rámci svého chování vychází své duši vstříc. Péčí o duši se člověk zbavuje okovů statického, nehybného určení, jež je ovládáno vnějšími vlivy a silami. Člověk svobodný je pak naopak hybatelem politického života, vše co dělá, dělá pro duši. V důsledku takto nabyté svobody se pak odvíjejí lidské evropské dějiny.

Pokud se tedy ohlédneme na faustovský mýtus, jehož hlavním tématem je zaprodání této své duše, dochází k zaprodání vlastní, nejvnitřnější svobody člověka, která nemůže být nahrazena ničím vnějším. Zároveň pak lze z podstaty evropských dějin vyvodit, že faustovský mýtus, je ve svém hlavním motivu čistě evropský. I z toho důvodu, je všem faustovská tematika natolik blízká, i z toho důvodu se neustále drží v pozornosti společnosti napříč staletími, ačkoli se jeho podoba na základě charakteru určité doby proměňuje.

Archetyp Fausta je tedy dle Patočky pouze archetypem evropským, a právě proto se s ním od jeho prvního uceleného sepsání, opakovaně střetáváme v průběhu dějin.

## 10. Závěr

Ve své diplomové práci *Faust a úloha mýtu ve filozofii českých myslitelů: Bratránek, Masaryk, Patočka*, jsem si zavedla za cíl především postihnout povahu faustovského mýtu tak, jak jej ve svých textech pojmají tři uvedení myslitelé. Aby bylo možno toho dosáhnout co nejefektivněji, bylo zapotřebí ohlédnout se ke zrodu mýtu a jeho zasazení v západní společnosti. Kořeny nesmrtelnosti mýtu o prodeji nesmrtelnosti duše jsou sice hluboce zapuštěny v křesťanském učení, ovšem živnou půdu jim připravilo myšlení antické. Faustovský mýtus je tedy hluboce a pevně spjat s vývojem západního myšlení, ve kterém se simultánně s ním proměňuje. Proto bylo potřeba se ohlédnout nejen na figury vedoucí k předobrazu Fausta, nýbrž i na jednotlivá ústní i písemná zpracování, a to i mimo jeho kolébku – německého území. Právě díky konkrétně použitým dílům bylo možno poukázat na schopnost povahové obměny mýtu, odpovídající té určité době, ve které byl zpracován (či reflektován). Nejinak tomu je i u vybraných českých myslitelů, kteří nazírají na podstatu mýtu co do uzavření paktu s ďáblem a prodeje své nesmrtelné duše z pozice jim vlastní filozofie i pod vlivem jim odpovídajícího ducha doby. Stěžejní autorská díla, která jsem pro uchopení faustovského mýtu použila byla: u Františka Tomáše Bratránka jeho *Výklad Goethova Fausta*, u Tomáše Garrigue Masaryka *Moderní člověk a náboženství* a u Jana Patočky stať *Smysl o mýtu paktu s ďáblem*. Z hlediska důkladného pochopení každého z jednotlivých autorů, a tím pádem i důkladného uchopení faustovské, jimi pojímané problematiky, jsem ovšem použila dalších z titulů jejich autorské tvorby, či jiné sekundární literatury.

Jelikož se problematika faustovského mýtu dotýká co nejtěsněji jednotlivých literárních zpracování, dovolila jsem si, aby byla v podobě jejich fragmentů obsahem této práce. Postihnutí určitého jevu či události v literární předloze, sloužilo pak k podrobnější analýze jednotlivých výkladů a lepšího pochopení jejich perspektivy.

Ačkoli se všichni z uvedených myslitelů zaobírají faustovskou tematikou

navzájem z odlišných úhlů pohledu. Přinesla tato práce detailnější vhled do jejich výkladů *Fausta* či jiných literárních zpracování. Z hlediska pozice, kterou každý zvlášť ve svém přístupu zastává, nelze odepřít legitimitu ani jedné z předložených interpretací. Není sice ničím novým, že Goethův *Faust* je nekonečnou inspirací pro stále nové a nové jeho výklady. Nicméně v podání české filozofie se nejedná o žádné průlomové, experimentální náhledy a připodobnění, nýbrž se jedná ve všech třech případech o podání faustovské problematiky tak, jak se každého z nich co nejniterněji dotýkala a oslovovala v jejich filozofickém myšlení. Přínos této práce shledávám hlavně v tom, že umožňuje do zmíněných třech interpretačních hledisek vstoupit, přičemž se zde i nabízí možnost na základě konkrétních citací jednotlivých děl týkajících se *Fausta* (z nichž převažuje *Faust* Goethův), nazít perspektivu určitého myslitele, společně s primárním textem, kolem kterého se přeci jen faustovský mýtus pro svoji neuchopitelnost samu točí.

Dalším přínosem diplomové práce je postihnutí české filozofické reflexe faustovského mýtu, které bylo navíc podrobno stručnému porovnání, nicméně lze z důsledné komparace vyvodit nejedno východisko, přičemž by takový pokus jistě vydal, co do obsahu, na další samostatnou práci. Důvodem je především mnohvrstevnatost mýtu jako takového a jeho konkrétní zpracování, kdy jen Goethův *Faust* velikostí tohoto díla, zavdává nepřeborné množství impulsů k dalším reakcím. V neposlední řadě jsou to ovšem jednotliví myslitelé a jejich vlastní přístup, jež je odrazem jejich vlastních přesvědčení, ducha, i dějinné podmíněnosti.

Právě dějiny zastávají v tématu faustovského mýtu jakýsi střed, který jednotlivé myslitele spojuje, jelikož u každého z nich tvoří nedílnou součást jejich výkladu. U Bratránska ve faustovském mýtu spočívá pohyb ducha a jeho sebeutváření v dějinách až k jeho završení. *Faust* je tak v Goethově podání pro něj praktickým důkazem a zároveň přehlídkou Hegelovy filozofie. Masaryk pak pohlíží na *Fausta* jako na výtěžek a zároveň odpovídající vzorek člověka moderní společnosti, za jehož vznikem stojí konkrétní dějinný vývoj, spočívající v rozpadu světomravního řádu, toliko charakteristickým pro křesťanskou společnost. Tento rozpad nastává ruku v ruce s



rozpadem autoritativního postavení církve, kdy se člověk stává vůči víře a náboženství čím dál tím skeptičtější. Vzniklá nedůvěra projevuje se právě ve Faustovi v jeho vnitřním sváru a potřebě kompletního vymanění se z lidské předurčenosti boží a nabytí tak své vlastní pozice egocentrické povahy. Člověk se stává sám o sobě a sám pro sebe měřítkem a strůjcem veškerých hodnot. Aby tento krok vůbec mohl Faust učinit, zaprodává svoji nesmrtelnou duši. I Masarykův moderní člověk ji ve svém běžném životě zaprodává zanevřením na vše božské, na víru v nekonečné a je tak sám sobě ve své konečnosti jediným opěrným bodem, středobodem vesmíru. Patočka se pak jako jediný z vybraných českých myslitelů zaobírá samotnou podstatou faustovského mýtu a jeho roli v dějinách západní společnosti a jejího vývoje. Taktéž pouze on poukazuje na základní stavební prvek mýtu, který zůstává (oproti jiným náležitostem) v průběhu dějin neměnný a tím pádem stojí za právoplatným označením jakožto mýtu faustovského. Je jím zaprodání nesmrtelné duše. Na základě tohoto aktu ztrácuje Faust sám sebe, jelikož právě v péči o duši stává se člověk svobodným, neomezeným. Pouze takto svobodný člověk dokáže se vymanit ze své předurčenosti a omezenosti, klást nové otázky, vytvářet nové myšlenky, nové zákony a hýbat dějinami.

Dějiny tedy prostupují Faustem z hlediska percepce všech třech českých myslitelů i samotným mýtem. Stejně jako doposud zavdávali k obměně faustovského mýtu i k jeho odlišnému literárnímu zpracování a reflexivnímu nazírání, stejně tak zavdávají ve svém pohybu k tématu této práce. O faustovském mýtu tedy můžeme (alespoň doposud) říci, že díky svému jádru o duši zaprodávajícím se jedinci, které se stalo v západní společnosti až archetypem, se jedná o mýtus neustále se pohybující ve svých dějinách, ve své době a má tedy charakter neustálého šíření, diverzifikace, zkrátka neukončitelnosti.

## Seznam použitých pramenů a literatury

AUGUSTIN. *O boží obci knih XXII*. Přeložil Julie NOVÁKOVÁ. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1284-3.

BALL, Philip. *Ďáblův doktor: Paracelsus a svět renesanční magie a vědy*. Praha: Academia, 2009. Galileo. ISBN 978-802-0016-768.

BEJBLÍK, Alois, Jaroslav HORNÁT a Milan LUKEŠ. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*. Praha: Odeon, 1978.

*Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona : (včetně deuterokanonických knih) : český ekumenický překlad*. 12. vyd., (3. opr. vyd.). Přeložil Miloš BIČ, přeložil Josef Bohumil SOUČEK, přeložil Jindřich MÁNEK. Praha: Česká biblická společnost, 2006. ISBN 80-85810-42-5.

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

ČECHOVÁ, Tereza. *Vztah mezi sebevraždou a člověkobožstvím v díle T. G. Masaryka*. Olomouc, 2016. bakalářská práce (Bc.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Filozofická fakulta

DUBSKÝ, Ivan, Ivan CHVATÍK a Pavel KOUBA. *Filosof Jan Patočka: filosofický životopis*. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1991. Oikúmené. ISBN 80-852-4106-4.

FLOSS, Pavel. *Cesty evropského myšlení*. Praha: Vyšehrad, 2004. ISBN 80-7021-662-x.

GREBENČÍKOVÁ, Růžena. *Knih o Faustovi*. Praha: Mladá fronta, 1982, s. 9.

HORYNA, Břetislav, ed. *Filosofický slovník*. 2. rozš. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2020. ISBN 80-7182-064-4.

CHALUPA, Aleš. *Gnosticismus*. Brno: Masarykova univerzita, 2013. ISBN 978-80-210-6507-9.

JUST, Vladimír, Jiří GABRIEL, Helena PAVLINCOVÁ a Jan ZOUHAR. *Faust jako stav zadlužení: desetkrát o Faustovi, pokaždé jinak*. 2. vyd. Praha: Karolinum, 2014. Osobnosti (Argo). ISBN 978-80-246-2398-6.

KOHÁK, Erazim, KOUBA, Pavel a Ivan CHVATÍK, ed. *Jan Patočka: filosofický životopis*. Jinočany: Oikoymenh, 1993. Profily. ISBN 80-857-8721-0.

MASARYK, Tomáš Garrigue, Jiří GABRIEL, Helena PAVLINCOVÁ a Jan ZOUHAR. *Moderní člověk a náboženství: úvahy a studie z let 1979-2017*. 2. vyd. Praha: Masarykův ústav Akademie věd ČR, 2000. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 80-902-6594-4.

MASARYK, Tomáš Garrigue, Pavel KOUBA, Ivan CHVATÍK a Jan ZOUHAR. *Ideály humanitní: Problém malého národa ; Demokratism v politice*. 2. vyd. Praha: Melantrich, 1990. Váhy (Mladá fronta). ISBN 80-702-3036-3.

MASARYK, Tomáš Garrigue a Jindřich SROVNAL. *Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty*. 4. české vyd. Praha: Ústav T.G. Masaryka, 1998. ISBN 80-901971-4-0.

PATOČKA, Jan, KOUBA, Pavel a Ivan CHVATÍK, ed. *Evropa a doba poevropská*. Přeložil Věra KOUBOVÁ. Praha: Lidové noviny, 1992. Archiv Jana Patočky. ISBN 80-7106-017-8.

PATOČKA, Jan, Pavel KOUBA, Ivan CHVATÍK a Jan ZOUHAR. *Kacířské eseje o filosofii dějin: Problém malého národa ; Demokratism v politice*. 2. vyd. Praha:

Academia, 1990. Váhy (Mladá fronta). ISBN 80-200-0263-4.

PATOČKA, Jan, Ivan CHVATÍK a Pavel KOUBA. *Péče o duši: filosofický životopis*. Praha: Oikoymenh, 1996. Profily. ISBN 80-860-0524-0.

PATOČKA, Jan, KOUBA, Pavel a Ivan CHVATÍK, ed. *Péče o duši: soubor statí a přednášek o postavení člověka ve světě a v dějinách*. Praha: Oikoymenh, 2002. ISBN 80-729-8054-8.

PATOČKA, J. Smysl mýtu o paktu s ďáblem. *Svět a divadlo*, 1991, roč. 2, č. 2.

PATOČKA, Jan, Pavel KOUBA, Ivan CHVATÍK a Jan ZOUHAR. *Tři studie o Masarykovi: desetkrát o Faustovi, pokaždé jinak*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1991. Váhy (Mladá fronta). ISBN 80-204-0142-3.

ROOT, Jerry. *The Theophilus Legend in Medieval Text and Image*. Cambridge: Boydell & Brewer, 2017. ISBN 978 1 84384 461 7.

RUDOLPH, Kurt. *Gnóze. Podstata a dějiny náboženského směru pozdní antiky*. Praha: Vyšehrad, 2010. ISBN 978-80-7021-947-8.

SINGER, Peter, Jiří GABRIEL, Helena PAVLINCOVÁ a Jan ZOUHAR. *Hegel: úvahy a studie z let 1979-2017*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1995. Osobnosti (Argo). ISBN 80-857-9446-2.

## Internetové a elektronické zdroje:

BLUNDEN, Andy, ed. *Chronology of Hegel's Life* [online]. In: . [cit. 2020-07-31]. Dostupné z: [https://www.marxists.org/reference/archive/hegel/help/chronology.htm?fbclid=IwAR1uAX1D1IAbQPyjAbFOUwSN\\_JYDAoT5GdYgen0itmbmMdhQqZZUQBJo4nU](https://www.marxists.org/reference/archive/hegel/help/chronology.htm?fbclid=IwAR1uAX1D1IAbQPyjAbFOUwSN_JYDAoT5GdYgen0itmbmMdhQqZZUQBJo4nU)

FF MU BRNO, Katedra filozofie. Krize moderního člověka v díle T. G. Masaryka [online]. In: . 2001 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <http://www.phil.muni.cz/fil/cesfil/studiejz/03-tgm.html>

GOETHE, Johann Wolfgang von. Faust [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP 1. vyd. Praha : Městská knihovna v Praze, 2011 [cit. 2019-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/67/93/19/faust.pdf>>.

*Historia von D. Johann Fausten Critical Essays* [online]. [cit. 2019-06-28]. Dostupné z: <https://www.enotes.com/topics/historia-von-d-johann-fausten>

HÝSEK, Ondřej. *Vybrané kroniky tzv. zobecněného humanismu a jejich autoři v kontextu doby*. [online]. [cit. 2019-06-28]. Brno, Masarykova univerzita. Disertační práce. 2013. Dostupné z: <https://theses.cz/id/mf3pi7/>

CHAMPLIN, Jeffrey, PURDY, Daniel, ed. Hegel's Faust. Goethe Yearbook 18 [online]. Boydell & Brewer, 2013, s. 115-126 [cit. 2020-07-30]. ISBN 9781571137616. Dostupné z: [https://www.academia.edu/4147700/Hegel\\_s\\_Faust](https://www.academia.edu/4147700/Hegel_s_Faust)

JIRÁSEK, Alois. *Staré pověsti české* [online]. V MKP 1. vyd. Praha : Městská knihovna v Praze, 2011 [cit. 2019-06-20]. Dostupné z WWW: <[http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/06/50/stare\\_povesti\\_ceske\\_bez\\_poznamek.pdf](http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/06/50/stare_povesti_ceske_bez_poznamek.pdf)>

MATĚJČKOVÁ, Tereza. Hegelova fenomenologie světa. *Www.oikoymenh.cz* [online].

[cit. 2020-07-31]. Dostupné z: [https://www.oikoymenh.cz/hegelova-fenomenologie-sveta/?fbclid=IwAR3Xss2kI0cAxwjF84PcSajrZ9lprbJCSMLKgVyXMn36Owx8ds8J\\_Xopg-0#fn3](https://www.oikoymenh.cz/hegelova-fenomenologie-sveta/?fbclid=IwAR3Xss2kI0cAxwjF84PcSajrZ9lprbJCSMLKgVyXMn36Owx8ds8J_Xopg-0#fn3)

NIEDERLE, Lubor, Vojtěch BIRNBAUM a Arne NOVÁK. *Jan Erazim Vocel* [online]. Praha: Společnost přátel starožitností čes., 1922 [cit. 2019-06-28]. Dostupné z: <http://arne-novak.phil.muni.cz/books/jan-erazim-vocel-niederle-birnbaum-novak-1922/str-47>

TSCHORNOVÁ, Kateřina. *Faustovská postava ve francouzsky psaném dramatu 20. století*. [online]. [cit. 2019-06-28]. Praha, Univerzita Karlova. Diplomová práce. 2007, s. 78. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/50903/>

WARNOCK, Christopher. *Johannes Trithemius* [online]. [cit. 2019-06-28]. Dostupné z: <https://www.renaissanceastrology.com/trithemius.html>

ZÍBRT, Čeněk, ed. *Historia o životu doktora Jana Fausta: znamenitého čaroděje, též zápisích d'ábelských i čárích a hrozné smrti jeho*. [online]. Obzor, 2005 [cit. 2019-06-28]. Dostupné z: <http://obzor.euweb.cz/Historia-o-zivotu-dr-Fausta-Zibrt.pdf>