

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Dana Vacková

**Proměny Fausta a Mefista
v operních libretech 19. století**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Michal Charypar, Ph.D.

Praha 2021

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 3.května 2021 Dana Vacková

Bibliografická citace

Proměny Fausta a Mefista v operních libretech 19. století: bakalářská práce / Dana Vacková; vedoucí práce: Mgr. Michal Charypar, Ph.D. -- Praha, 2021. –57 s.

Anotace

Práce se zabývá srovnáním postav učence Fausta a ďábla Mefista z díla Johanna Wolfganga Goetha *Faust* s jejich zpracováními ve vybraných operních libretech 19. století, která rovněž adaptují faustovský námět. Ve zvolených titulech, tedy v Goethově *Faustovi*, Boitově *Mefistofelovi*, Gounodově *Faustovi* a Berliozově *Faustovu prokletí* je věnována pozornost proměně literárních postav. Goethův *Faust* je centrálním dílem, které mohlo fungovat jako předloha pro jiné autory, ale každý z nich si dílo upravil podle své ideje. Práce srovnává společné i odlišné prvky faustovského či mefistofelovského motivu u vybraných děl. V závěru jsou shrnuty proměny postav a vyznění příběhů.

Tito autoři se zajímali o stejný motiv: boj dobra a zla, souboj mezi nebem a peklem, mezi Bohem a ďáblem. Mefistofeles s Bohem uzavírají sázku o Faustovu duši. Faust v touze po absolutním vědění uzavírá smlouvu s Mefistofelem. Každý z uvedených autorů se však Goethem inspiroval jinak a dospěl k jinému cíli. Práce se zaměřuje na srovnání různých zpracování centrálních postav učence a ďábla, dalšími postavami se zabývá v nezbytné míře.

Práce odhlíží od hudební složky oper stejně jako od problematiky inscenační praxe. Zaměřuje se speciálně na literární komparaci textů vybraných operních libret s Goethovým *Faustem*. Metodologicky vychází z teorie poetiky literární postavy zpracované Danielou Hodrovou a Lenkou Jungmannovou.

Klíčová slova

literární postava, operní libreto, drama, Faust, 19. století

Abstract

„The Changes of Faust and Mephisto in the 19th Century Opera Libretti“: The work compares the characters of the scholar Faust and the devil Mephistopheles from J. W. Goethe's „Faust“ with the chosen opera libretti adapting the same subject. In the titles we chose, i. e. in Goethe's „Faust“, Boito's „Mephistopheles“, Gounod's „Faust“, and Berlioz's „La damnation de Faust“, we devote our attention to the changes of the literary characters. Goethe's „Faust“ is a central work of art which could serve as a model for other authors, each of whom, however, adapted the precursory text according to their ideas. The work compares the common and the different features of the Faustian and Mephistophelian motifs. The metamorphoses of the characters and the endings of the single stories are summed up in conclusion.

The authors were interested in the same motif, i. e. in the fight between the good and the evil, heaven and hell, God and the devil. Mephistopheles makes a bet with the God, Faust's soul being at a stake. Faust, searching for absolute knowledge, makes a deal with Mephistopheles. Each of the afore-mentioned authors' inspiration by Goethe reached a different goal. The work focuses on the changes of both the central characters of the scholar and the devil. Other characters are taken into account only when necessary.

The work is interested neither in the music of the operas nor in their staging. It focuses especially on the literary comparisons of the chosen opera libretti with Goethe's „Faust“. The method follows the theory of a literary character, as worked out by Daniela Hodrová and Lenka Jungmannová.

Keywords

literary character, opera libretto, drama, Faust, 19th century

Počet znaků (včetně mezer): 102 090

Poděkování

Děkuji za odborné vedení práce svému vedoucímu Mgr. Michalu Charyparovi, Ph.D., za jeho rady a čas, který mi věnoval. Dále chci poděkovat za teologickou konzultaci ThLic. Davidu Boumovi, Th.D.

Obsah

Úvod	7
1. Literární postava	11
2. Goethův <i>Faust</i>	15
3. Boitův <i>Mefistofeles</i>	24
4. Gounodův <i>Faust</i>	32
5. Berliozovo <i>Faustovo prokletí</i>	36
6. Srovnání motivu nanebevzetí Markéty a Valpuržiny noci	43
Závěr	50
Seznam literatury	57

Úvod

Tématem práce je porovnání postav Fausta a Mefistofela ve vybraných libretech 19. století, jak se liší, čím, proč a jaké mají společné prvky. Zdrojovým textem je pro mne dvojdílný alegorický epos *Faust* od Johanna Wolfganga Goetha, pro srovnání jsem jako texty typické pro 19. století vybrala libreto opery *Mefistofeles* od Arriga Boita, scénář opery Faust sepsali libretisté Jules Barbier a Michel Carré, hudbu složil Charles François Gounod. Jako čtvrtý text jsem si vybrala vokální dílo *Faustovo prokletí* od Hectora Berlioze a jeho spolupracovníků Almira Gandonniéra a Gérarda de Nervalu. Pro srovnání využiji metodu teorie literární postavy.

Při určování typu literárního druhu vycházíme „z klasické a ustálené představy o existenci tří základních literárních druhů – lyrika, epika, drama.“¹ Nejčastěji používaný literární žánr pro divadlo je drama. „Předloha vhodná pro zdivadelnění musí mít také nějaký pohyb, vývoj. Důležitou vlastností předlohy z hlediska možnosti divadelní realizace je proto dramatická vztahů mezi postavami, které se snaží naplnit své cíle jednáním v situacích. Postava jedná pohybem, slovem či kombinací obojího. Jednání umožňuje postupný vývoj tématu, směřování odněkud někam. Je hlavním prostředkem utváření děje vhodného pro divadlo.“²

Drama je tvořeno jazykovými promluvami, jednáním jednotlivých postav a scénickými a režijními poznámkami. Hlavními žánry dramatu jsou tragédie a komedie. „U literárního epického druhu jsou přirozeně použity postupy kompozice epické. Divadlo vždy vyžaduje pro vytvoření účinku přísnější, ukázněnější, přehlednější vazby, čemuž je blízká dramatická kompozice, jež klene most od expozice přes kolizi, krizi a peripetii ke katastrofě.“³

Již od starověku se hrálo divadlo a o dramatu se ve svém spise *Poetika* zmiňuje i Aristoteles. „Už od Aristotelovy *Poetiky*, která vyložila drama jako nápodobu skutečnosti, je drama chápáno jako zobrazení reality.“⁴ Tragédie je hra s vážným obsahem, jejíž vyústění má dva typy. V prvním typu se hrdina ocitá v konfliktu s mocnými silami a v zápasu s nimi je poražen a umírá.

¹ Miroslav PROCHÁZKA: *Znaky dramatu a divadla*. Praha 1988, 25

² Luděk RICHTER: *Co skrývá text*, Praha 2005, 8

³ RICHTER 2005, 9

⁴ Lenka JUNGMANOVÁ in Daniela HODROVÁ: *...na okraji chaosu...* Praha 2001, 620

V druhém typu se hrdina ocitá v konfliktu s mocnými silami, které v zápasu porazí a stává se vítězem. V expozici nás autor hry seznámí se situací na začátku děje, s prostředím, kam je děj umístěn a s protagonisty. Rozvíjí se děj, zápletka, která se stupňuje, a v závěru dochází k tragickému rozuzlení.

Základním kamenem faustovského tématu je příběh o učenici, který chtěl znát veškeré vědění světa a kvůli tomu zaprodal duši. Člověk, který se upsal d'áblu, aby poznal víc než obyčejný smrtelník, vždy fascinoval umělce, literáty, dramatiky i hudebníky. Tento pakt slouží jako prostředek k dosažení cíle, ale cena je vysoká: smrt a propadnutí peklu. Tento příběh nemusí literáti psát jen jako báseň, povídku či román, ale lze jej i zhudebnit, jak učinil Boito, Gounod a Berlioz. Zhudebněním příběhu vznikly opery a kantáta.

Hudebně dramatický žánr, který spojuje dramatický text s hudbou, se nazývá opera. Libreta oper *Faust* a *Mefistofeles* i kantáty *Faustovo prokletí* jsou synoptická, poněvadž si za vzor vzala Goethovu dvoudílnou veršovanou tragédii *Faust*. Obsahem, rozvržením látky i slovní zásobou si jsou podobná a proto je lze srovnávat. Odlišnosti porovnávám v dalších kapitolách. Nezapomínám se hudební složkou, neboť ve své práci porovnávám pouze vybrané texty operních libret. Tyto texty jsou výrazné a typické pro 19. století, v němž je opera vedle symfonie nejdůležitějším hudebním žánrem. Libreto opery *Mefistofeles* od Arriga Boita pochází z autorova překladu Goethova textu. Originál vznikl v Miláně roku 1881 a je psán italsky. Gounodovi libretisté Jules Barbier a Michel Carré se drží pouze hlavní linie příběhu. Text originálu je psán francouzsky a vznikl v Paříži roku 1859. Kantáta od Hectora Berlioze a jeho spolupracovníků Almira Gandonniéra a Gérarda de Nervalu vznikla v Paříži roku 1846 ve francouzštině.

Abychom si uvědomili význam Goethova *Fausta*, je třeba představit dobu, kdy se autorovo dílo rodí a odehrává se jeho děj. Goethovo dílo vzniká na přelomu dvou epoch. První epochou je preromantismus, který působením myšlenek hnutí Sturm und Drang, jež vzniklo v roce 1770, spisovatele Friedricha Schillera a důrazu na iracionalismus přechází do romantismu. Goethe se účastnil bitvy u Valmy v roce 1792 a do spisu *Tažení do Francie* zapsal větu, kterou pronesl po bitvě svým průvodcům. „*Tady a dnes začíná nová epocha světových dějin a vy můžete říci, že jste byli při tom.*“⁵ Touto novou érou myslel romantismus.

„*Epoše romantismu bylo vymezeno údobí od konce 18. století do první poloviny 19. století. Tehdy zasáhl především literaturu, ale výrazné stopy zanechal i v hudbě, ve výtvarném umění a rovněž v architektuře. Skladatelé se nechávali inspirovat vlastní představivostí, přírodními*

⁵ Jean- Baptiste DUROSELLE: Dějiny Evropy. Praha 2005, 250

*motivy, historickými událostmi a lidovou tvořivostí.*⁶ Hlavním hudebním žánrem se stala opera, která čerpala z literárních námětů. Všichni libretisté i autoři hudby oper si literárně dramatickou předlohu upravili nejprve k obrazu svému, ale zároveň tak, aby vyznění odpovídalo době, možnostem divadel i vkusu publika.

Faust a Mefistofeles jsou hlavní postavy veršované tragédie *Faust* od Johanna Wolfganga von Goetha. Na těchto dvou postavách je stavěn literárně dramatický děj. Jak se změnilo pojetí Goethova *Fausta* v operních libretech 19. století od Arriga Boita a Charlese-Françoise Gounoda? Jejich operní libreta nepřejímají celou délku a hloubku Goethova díla. Zachovávají hlavní postavy Fausta a Mefistofela a základní děj. Totéž platí i o kantátě Hectora Berlioze.

Nyní následuje krátké představení srovnávaných děl.

Díla uvádím v tomto pořadí. Jako první je Goethův *Faust*, jenž byl předlohou pro všechny ostatní autory. Dílo Arriga Boita jako jediné zpracovává oba díly, proto jej uvádím na druhém místě. Gounodova opera rozvádí Markétčin příběh a je zařazena na třetím místě. Jako poslední je uvedena Berliozova kantáta, která přináší odlišný pohled od Goethovy předlohy.

Goethe napsal první díl své tragédie *Faust* v roce 1808. Na druhém díle pracoval až do konce svého života a dokončil jej v roce 1832, kdy zemřel. Poprvé byl ale vydán až v roce 1833.

*„V baladicky laděném příběhu o učenci, který v ‚hříšné touze po poznání‘ zaprodal duši ďáblu, provádí autor svého hrdinu trýznivou obrodnou cestou od sobecké touhy po příjemných požitcích, zákonitě přitahujících zlo a zatracení, k uvědomění si skutečného smyslu existence.“*⁷

Arrigo Boito si pro svůj záměr vytvořit operu sám přeložil Goethovo dílo z němčiny do italštiny. První verzi své opery *Mefistofeles* napsal v roce 1868, tato verze nebyla tehdejšími publikem přijata a skončila fiaskem. Boito svou operu přepracoval a do dnešních dnů je uváděna verze z roku 1875. Tato opera zpracovává oba díly Goethova *Fausta* včetně *Prologu na nebesích*, a proto je velmi podobná literární předloze.

V opeře *Faust* z roku 1859 složil hudbu Charles-François Gounod a libreto napsali Jules Barbier a Michel Carré. Hlavní linie příběhu se drží 1. dílu Goethova *Fausta* s výjimkou *Prologu na nebesích*, který zde zcela chybí.

⁶ Karel MILIČKA: *Od víry k rozumu*. Praha 2002, 174

⁷ MILIČKA 2002, 160-161

„Vůdčím zjevem francouzského pozdního romantismu se stal Hector Berlioz (1803–1869).“⁸ Gérard de Nerval přeložil Goethovo dílo z němčiny do francouzštiny a v roce 1846 složil Hector Berlioz kantátu *Faustovo prokletí* (La damnation de Faust), libreto k ní napsal jeho spolupracovník Almiré Gandonnièr. Ve Faustově prokletí je zachován příběh s výjimkou scény *Prologu na nebesích*, který zde není. Část pojednávající o smlouvě mezi Faustem a ďáblem je posunuta do finále. Proti tomu se v Berliozově díle objevily scény odehrávající se v Uhrách. Tento děj se v Goethově literární předloze nenachází. Berlioz se nezabýval druhým dílem vzoru.

Nyní následuje krátké představení hudebního a scénického dramatu.

Opera je hudební drama, jež je výtvozem hudebního skladatele, který určuje provázanost textu s notovým zápisem.⁹ Současně hudba vnáší do zpívaného textu melodičnost či tragičnost, proto je důležitým prvkem v opeře. „*Opera je divadelní útvar, v němž příběhy představované zpívajícími lidmi, jedinci i soubory jsou předváděny divadelně.*“¹⁰ U opery je možné postavit děj pouze na hudbě a z ní lze odvodit jednání postav. Operní scénář se nazývá libreto. „*Libretistou nazýváme toho, kdo opernímu skladateli zpracoval námět do dramatického dějového útvaru a kdo vypracoval textovou stránku operního díla.*“¹¹ Z děl, která porovnávám, patří mezi operní libreta *Mefistofeles* od Arriga Boita, *Faust* od Gounoda a *Faustovo prokletí* od Berlioze.

Scénické drama neboli činohra je „*obecné označení pro tzv. mluvené divadlo*“, ¹² které z větší části postrádá hudební podporu. Je jednou ze základních forem dramatu a jedním „*z hlavních typů divadelní tvorby.*“¹³ Text je psán v próze. „*Žánr, jenž vznikl splynutím určitých znaků tragédie a komedie (z tragédie je přejímána vážnost tématu a ostrost společenského konfliktu, z komedie všednost a lehkost tématu i charakterů).*“¹⁴ Do scénického dramatu patří pouze *Faust* od Goetha.

⁸ MILIČKA 2002, 175

⁹ Anna HOSTOMSKÁ: *Opera průvodce operní tvorbou*. Praha 1999, 10

¹⁰ HOSTOMSKÁ 1999, 10

¹¹ HOSTOMSKÁ 1999, 17

¹² Jaroslav KOBR: *Malý slovník literárních pojmů*. Praha 2000-2001, 14

¹³ KOBR 2001, 14

¹⁴ KOBR 2001, 14

1. Literární postava

Hlavním tématem mé práce je srovnávání postav, proto pokládám za důležité vysvětlit pojem dramatická postava. Pro lepší představu tento pojem srovnám s pojmem epická postava.

Literární postava je nositelkou charakterových vlastností, které nám představují typ literární postavy. „*Postava představuje takový prvek literárního díla epického a dramatického, který prostupuje všechny složky a zřetelněji než jiné jeho prvky ukazuje jejich propojenost.*“¹⁵ Postava může být popsána promluvou vypravěče o zevnějšku neboli „*o tom, co můžeme nazvat ‚vnějším tělem‘ postavy. Na rozdíl od pocitů, myšlenek, činů je v textu poměrně snadno sledovatelný.*“¹⁶

Jedním z rozdílů mezi dramatickou a epickou postavou je, že postava v epice je obvykle popsána detailně. Drama neobsahuje popis, ale pouze přímou řeč. U dramatické postavy nám autor a režisér sdělí svou vizuální verzi při představení. „*Dramatická postava se charakterizuje převážně svými projevy.*“¹⁷ Pokud v epickém díle není přesný popis, může si čtenář postavu upravit k obrazu svému. Epiku charakterizuje objektivnost, klidný odstup.¹⁸ „*Postavy v epice mohou být plošné nebo psychologické (ty pak obvykle zároveň vývojové), záměrně typizované (po stránce charakterové, profesní, sociální) nebo naopak pojeté záměrně atypicky; konkurují si postavy reálné (případně historické) nebo smyšlené (případně fantaskní, nadpřirozené), jednoznačně definované nebo hypotetizované. Historické postavy přitom mohou prožívat neskutečné události (legenda). Při charakterizaci postav a stylizaci jejich řeči se projevuje postoj empatický nebo ironický.*“¹⁹

Myslím si, že nejenom typ postavy je důležitý, ale v dramatu nám jméno představitelů hlavních rolí může naznačit charakter, typ, popřípadě způsob fungování postavy. U divadelních her je jméno ústřední postavy uvedeno již v názvu, v tragédii je v názvu častěji, protože se jedná o její příběh. Použití jména v titulu bývá dáno povahou a intenzitou vztahu. „*Akt pojmenování postavy se realizuje dvojím způsobem: první a rozšířenější je způsob, kdy tento akt předchází textu a je dílem empirického autora, který ve svém rukopise nebo poznámkách někdy zanechává svědectví o proměnách jména postavy a vlastně tím i o zrodu celé poetiky díla. Ve druhém případě se akt pojmenování stává součástí textu - vyprávění-vypravěč hledá před očima čtenáře jméno pro svou postavu. Zatímco v prvním případě se*

¹⁵ Daniela HODROVÁ: ...na okraji chaosu... Praha 2001, 519

¹⁶ HODROVÁ 2001, 520

¹⁷ Zdeněk HOŘÍNEK: Drama, divadlo, divák. Brno 2012, 104

¹⁸ Dagmar MOCNÁ: Encyklopedie literárních žánrů. Litomyšl 2004, 150

¹⁹ MOCNÁ 2004, 151

předsunutím pojmenování postavy před dílo vzbuzuje dojem autenticity postavy, ve druhém se jasně dává najevo její fiktivnost.“²⁰ Literární postavy, jak hlavní hrdina, tak okrajové postavy, jsou v dramatickém díle jeho součástí a ovlivňují podstatu celého děje. Hlavní postava spoluvytváří dějovou složku příběhu. Spojení postavy s dějem rámcově vypovídá o přeměně nejen postavy, ale i okolního světa, v němž a na němž literární postava působí. V textu je rovněž důležité, jakým způsobem postavu jmenujeme, ale také kdo a proč vyslovuje její jméno. Přímým textem v dramatu jsou promluvy postav se svými replikami. *„Na utváření jména postavy má vždy vliv žánr a typ dramatu, doba jeho vzniku a autorský styl. Jméno určuje jevištní ‚svět‘ postavy, předznamenává kontext hry a namnoze určuje jeho smysl.*“²¹

Jméno postavy může patřit i k její charakteristice. Většinou to bývá jméno hlavní postavy, ale může to být i jméno postavy vedlejší. Jméno v dramatu může naznačit charakter, typ, ale i to, jak postava vystupuje v díle. Nemusí být pravda, že poznáme, co autor jménem v tom konkrétním případě zamýšlel. Myslím si, že v Goethově případě je zřejmé, že jméno Faust je spojeno se středověkou historickou osobou Dr. Faustusem. Právě o něm se vyprávěly legendy, že se spolčil s ďáblem.

Jméno Mefistofeles patří ďáblu, jehož Goethe pojal jako nadpřirozenou postavu. Je první vedlejší postavou příběhu, která doplňuje postavu hlavní. Mefistofeles, přestože jeho pokrytecký cíl je předem jasný, vystupuje jako společník či služebník Fausta. *„Jméno přispívá k ucelené představě o postavě, přispívá k určení subjektu i objektu postavy, může být vyjádřením její tak říkajíc šířky, hloubky i délky. Jméno dokonce může přesáhnout samo vymezení postavy, může dávat postavě nový rozměr, a tak ovlivňovat její jednání.*“²³

Ve vybraných textech se objevuje jedna postava, která je tvořena dvěma částmi. *„Zdvojení postavy nelze vždy pokládat za projev rozpadu její identity, prostřednictvím zdvojení mohou být totiž postiženy hlubší vrstvy individua, a lze tedy dospět k jeho dokonalejšímu poznání.*“²⁴

Jedna postava je Faust a druhá Mefistofeles, které bez sebe nemohou samostatně existovat, protože jsou vzájemně silně propojeny stejnými světy.

Prvním světem je svět lidský Faustův, druhým světem je svět ďábelský Mefistofelův a dalším je svět antický Helenin.

²⁰ HODROVÁ 2001, 599

²¹ Jungmanová in HODROVÁ 2001, 637

²³ JUNGMANOVÁ in HODROVÁ 2001, 620

²⁴ JUNGMANOVÁ in HODROVÁ 2001, 672

Goethe použil jméno hlavní postavy, Faust, do názvu svého díla. Libretista Arrigo Boito nazval svou operu *Mefistofeles* podle druhé hlavní postavy. Ale je možné, že názvem své opery se nám Boito snaží dát najevo, že hlavní postavou jeho díla je Mefistofeles, postava, která je doplňována Faustem. Gounod pojmenoval svou operu *Faust*. Vokální dílo Hectora Berliozeho nese název *Faustovo prokletí*. V podstatě se u Goetha, který psal *Fausta* podle skutečných událostí ze svého života, ztotožňuje charakter postav s autorovou invencí.

V období romantismu nemají literární díla jednoho typického hrdinu, jak tomu bylo v klasicismu. Staré klasicistní typy neodpovídají nové době, kdy romantismus přivádí hrdiny, kteří v sobě mají rozpor mezi snem a skutečností. „*Rozpor mezi vysněnou romantickou představou a přízemní skutečností bývá zřetelný i v pojetí milostných vztahů. Romantický milovník si nepřipouští překážky a neomylně jde za svým ideálem, porušuje konvence a společenské normy. Nedožívá ho, že po takovém ‚zakázaném‘ vztahu zůstávají tragické následky a bolestná zklamání. Nedostupnost a konfliktnost milostného citu jsou mnohdy to jediné, co hrdinu přitahuje. Něžná a čistá romantická hrdinka bývá pravým opakem mužského protějšku - trpící obětí, zlomeným květem v rukou bezcitného svůdce. Miluje-li sama, pak miluje stejně silně a vášnivě jako muž. Než by se však protivila dobové morálce a narušila harmonii dosavadních vztahů, dokáže se citů zřící a své touhy potlačit.*“²⁵ Například milující mladý muž či žena jsou se svou láskou nešťastní, ale může to být i postava, která chce něco dokázat. Takovou postavou je Faust, který prahne po vědění světa. Není náhodou, že tato postava se svým tajemstvím k okolnímu světu je určitým motivem, který souvisí s dobou. V dílech autorů jsou postavy víceméně spjaty s příběhem. Ve Faustovi je takovou postavou jak Mefistofeles, který všechno zavinil, a nakonec je sám bez závazků, tak Markéta (Markétka), která má vliv na celý příběh včetně rozuzlení. Existují i postavy okrajové, avšak i tyto mohou být různým způsobem funkční a mohou propojovat rozličná prostředí a různé fáze děje. Existují postavy kladné i záporné, s vývojem i statické, které se v průběhu děje příliš nemění.

Mefistofeles je ďábel, ale staví se jako Faustův pomocník. Dal Faustovi možnost napravit svou životní chybu, vrátil mu mládí a možnost prožít život znovu a jinak. Že je cenou za tuto skutečnost smrt a pád do pekla? Každý čin má následek.

Markéta je obětí či hříšnicí? Zažila lásku, byla šťastná. Vražda matky a vlastního dítěte zase není čin, který by měl být odměněn. Trest, který následoval, byl vykoupen lží samotnému Faustovi a jeho zavržením. Faust není obětí podlého Mefistofela. Jejich postavy se vlastně

²⁵ MILIČKA 2002, 178

nezměnily, přeměna v lepší či horší osobu nenastala. Z mého pohledu je očividné, že postavy v díle fungují jako literární nástroj, který vede děj k jasnému a očekávanému konci.

Podle L. Jungmanové existuje nejenom faustovská postava, ale také postava oidipovská. Tyto postavy jsou zejména spjaty s tématem, kdy se špatně rozeznává, kdo je vinen. Téma viny je námětem i Goethova díla *Faust*. Ale prvotním námětem Goethova příběhu je touha po poznání.²⁶ Postava je konkrétně dána, ale nemusí to tak být. Může se jednat o postavu zahalenou tajemstvím a jistou tragikou.

Můžeme se pozastavit i nad popisem oděvu a tváří postav. Měli bychom se i nad těmito částmi popisu zamyslet, protože tak jako jméno, i oděv a tvář nám mohou o postavě mnoho říct. Charakteristika vychází i z řeči těla, tedy jak se protagonisté chovají v tomto případě na jevištní scéně. Je autorovým záměrem nás seznámit také s popisem zevnějšku? Ano, protože k charakteristice postavy patří nejenom jméno hlavního hrdiny a ostatních důležitých osob, ale i popis těla, tváře a oděvu, který má charakterizační funkci postavy. Ke znaku postavy patří v díle i „*promluva o postavě a promluva postavy*“.²⁷ To znamená popsání nejenom chování, ale i myšlenek, které pronášejí protagonisté v dramatu.

Převlek postavy patří k její charakteristice. Například: starý učenec Faust chce být mladý a krásný. Zvláštním a neobvyklým jevem je oděv, který má černou barvu. Znakem černého oděvu je, že ukrývá tvář a tělo. Černá barva charakterizuje smutek, tragiku i tragédii. Režisér může ovlivnit barvu oděvu postavy.

Z předchozího textu vyplývá, že mezi základní a důležité prvky literární postavy patří její jméno, vzhled, oděv, charakter, chování a funkce. U figury dramatické rozlišujeme, jestli působí v divadle scénickém nebo hudebním.

²⁶ JUNGMANOVÁ in HODROVÁ 2001, 732

²⁷ HODROVÁ 2001, 561

2. Goethův *Faust*

Johann Wolfgang Goethe se narodil 28. 8. 1749 ve Frankfurtu nad Mohanem. Byl německým básníkem, přírodovědcem, státníkem, myslitelem a vrcholným představitelem literárního klasicismu. Goethe ve své tvorbě odmítal některá pravidla klasicismu a přijal tvůrčí svobodu literátů hnutí Sturm und Drang (Bouře a vzdor). Do předvýmarského období patří první verze *Fausta*, nazývaná *Urfaust* (Prafaust). Roku 1831 Goethe dokončil své životní, nejvýznamnější a vrcholné dílo, na kterém pracoval s přestávkami téměř 60 let. První díl vyšel v roce 1808 a druhý v roce 1831. Drama *Faust* vyšlo jako celek až po Goethově smrti. Johann Wolfgang Goethe zemřel 22.3 1832 ve Výmaru.²⁸

Vycházím z překladu Vojtěcha Jiráta.²⁹

Pokud sledujeme proměny postavy Fausta, uvědomujeme si, že se mění po stránce duchovní i fyzické. Pro pochopení jeho vnitřního vývoje vycházím z knihy Rudolfa Steinera. „*Když Goethe zpracovává pověst o Faustovi, vrací se hluboko do minulosti, až tam, kde se střetl středověk s novou dobou. A v podstatě vzato přijal Goethe vlastně jenom podněty, které povstaly z tohoto střetu středověku a nové doby.*“³⁰

V Goethově díle je Faust pojat jako učenec, zoufalý, nespokojený s podobou své vědy a pohanské víry. Charakterové vlastnosti Fausta jsou zvědavost, pýcha, zpupnost, chtivost. Sebejistý Faust dává do hry svou duši, o níž čert nemá tušení, protože zná jen její obal. V učencově sebevědomí je zabudován i kus zhoubné mefistofelské pýchy a zaslepenosti.³¹ Faust je rozpolcený, nespokojený s dobýváním předsevzatých cílů, které když jsou dosaženy, přinášejí jen nové neštěstí. Rozdírán touhou po poznání, po spáse, upisuje se ďáblu kvůli vědění a také k získání ženy. Zaujme učenec v plášti a ve starém oděvu Markétu, která touží po lásce s mladým jinochem? Asi se na něj ani nepodívá, proto je změna převleku také důležitá. Proměna na mladého Fausta s krásnou tváří je Goethovou ideou. Mefistofeles zavede Fausta do čarodějnické kuchyně, kde mu podá pohár s elixírem mládí.

²⁸ Jan JUŘÍČEK: Encyklopedie spisovatel'ov světa. Bratislava 1987, 196–197

²⁹ Johann Wolfgang GOETHE: Faust. Praha 1942

³⁰ Rudolf STEINER: Duchovní výklad ke Goethovu Faust. Olomouc 2003, 204

³¹ Vladimír JUST: Faust jako stav zadlužení. Praha 2014, 98

V předposlední scéně Goethovy tragédie „*máme před sebou starého, stoletého Fausta, který stále je ještě upoután k Mefistofelovi, ale takovým způsobem, že Faust může mylně věřit, že Mefistofeles se stal jeho služebníkem.*“³² Faust uvažuje, co vlastně vzešlo z jeho právě prožitého života, čím se musel probojovat, aby to mohlo být použito v duchovním světě. „*Při závěrečné scéně se ocitáme před podobnou cestou, kterou nastupuje milující Faust, aby se dostal tam, kde bude v blízkosti duše své milované Markéty.*“³³

Stal se velkým „*když právě vstoupil do duchovního světa – a zpola je uvnitř a zpola se ještě cítí tažen zpět k fyzickému bytí země -*“.³⁴ Dochází k porovnání, které nastává mezi životem a smrtí, kdy jeho fyzická schránka a duševní rozpoložení stojí vedle sebe. Otevírá se mu pohled na právě prožitý život na zemi, stává se moudřejším a rozvážnějším. V duchovním světě, který ho zaplavuje, se mu zobrazuje vše, co vlastně za svůj dlouhý život prožíval.

Duše Fausta se dostává do stádia začátku posmrtného života,³⁵ v němž je Faust ve fázi „*aby našel správný vztah k oněm strašidelným duchům, k přízrakům, k nimž ho svým způsobem svedl Mefistofeles.*“³⁶ Z pyšného a chtivého člověka se stává osoba s duší hodnou býti v blízkosti Boha.

Mefistofeles je postava plná protikladů. Chce se zmocnit Fausta, mít ho pro sebe.³⁷ Mefistofeles schvaluje vše, co Faust podnikne, jen aby si ho podmanil.³⁸ V Goethově pojetí je duchem, který zastavuje tok života a zabraňuje mu v činnosti ne proti Bohu, ale proti životu samotnému. Místo pohybu a žití se snaží vnutit klid a smrt - což se rovná prokletí a zatracení. Bojuje proti dobru.³⁹ Mefistofeles je důvod všech překážek. Chce po Faustovi, aby se zastavil a tím ztratil svou duši.⁴⁰ Jejich sázka je ale oboustranná past. Ďábel, když je v úzkých, nasadí do hry ženu, probudí a vznítí v učenci lásku. Ze závěrečné scény Goethova díla vidíme, že se Faust dostal do moci Mefistofela, který si ho přivlastnil. Lidská bytost se může cítit vina, „*neboť v této lidské bytosti přebývá něco, co podléhá Mefistofelskému vlivu, co náleží Mefistofelovi*“.⁴¹ Ten usiluje o to, aby se zmocnil Fausta úplně a všude se mu podbízí.⁴² Co představuje Goethův Mefistofeles? Goethe charakterizoval Mefistofela jako postavu, jakou

³² STEINER 2003, 219

³³ STEINER 2003, 163

³⁴ STEINER 2003, 247

³⁵ STEINER 2003, 247–248

³⁶ STEINER 2003, 249

³⁷ STEINER 2003, 201

³⁸ STEINER 2003, 202

³⁹ JUST 2014, 145–146

⁴⁰ JUST 2014, 145–146

⁴¹ STEINER 2003, 93

⁴² STEINER 2003, 104

ve skutečnosti je a „ *kterou můžeme charakterizovat i duchovně - vědeckými idejemi*“.⁴³ A Steiner k tomu dále dodává, že „ *člověk může touto duchovně - vědeckou charakteristikou hlouběji nahlédnout do individuality Mefistofela nebo do jiných postav, které se v básni o Faustu objevují*“.⁴⁴ Zajímavá je zvláště postava ďábla Mefistofela. „ *Ale i když se nám tento Mefistofeles jeví jako duchovní vidina - představuje se nám v podobě pozemského člověka*.“⁴⁵ Jaké je jeho postavení v díle. „ *Tedy role, která je Mefistofelovi přidělena, je zcela mimořádně dobře vystihnutá a naprosto oprávněna také na základě duchovní vědy*.“⁴⁶ Znakem černého oděvu je, že vlastně ukrývá tvář a tělo. Takto je oblečený Mefistofeles, aby zakryl, že vlastně není žádným přítelem Fausta, ale jeho pokušitelem. Nejčastější barvou oděvu ďábla je černá, může ale být i rudá, barva krve a bolesti.

„ *Mefistofeles*

Tak se mi zamlouváš.

Takhle se můžem domluvit.

Že z hlavy brouky vyhnat chci ti,

co kavalíra mne tu máš

v hedvábném plášti, v rudém šatě

a na něm prýmký v samém zlatě,

na čapce péro kohoutí,

kordisko nabroušené v pase;

a radu-li chceš přijmouti,

chod' si tak rovněž v brzkém čase,

bys volný, ničím nepoután,

poznával život ze všech stran.“⁴⁷

Z textu vyplývá, že autor oblékl Mefistofela do rudého šatu, tento oblek totiž skrývá podobu ďábla. Ve světě Fausta nemůže Mefistofeles vystupovat ve své pravé podobě. Plášť skrývá jeho ďábelskou tvář a tělo. To, co je skryto pod pláštěm, je navenek proměněno v člověka.

Goethe nám na začátku svého díla v Prologu sděluje jméno ďábla a tímto „ *předsunutím pojmenování postavy před dílo vzbuzuje dojem autenticity postavy*“.⁴⁸ Proměna Mefistofela nebyla nijak výrazná, neboť ďábel svoji podobu nemění. S postupujícím příběhem spíše navyšuje množstvím svodů, aby získal to, co si na začátku předsevzal, tedy Faustovu duši.

⁴³ STEINER 2003, 260

⁴⁴ STEINER 2003, 260

⁴⁵ STEINER 2003, 260

⁴⁶ STEINER 2003, 265

⁴⁷ GOETHE 1942, 74–75

⁴⁸ HODROVÁ 2001, 599

Markéta je hlavní ženskou postavou v I. díle tragédie, kdy je Faust okouzlen jejím zjevem a chce ji získat pro sebe. Poručí Mefistofelovi, aby mu ji přivedl, ten upozorňuje, že s touto dívkou to nebude snadné, protože je velmi zbožná. Když se Markéta setká s Faustem, je jeho způsoby okouzlena a zamiluje se do něj. Faust je šťasten, Markéta jej každý večer očekává, ale on nepřichází. V katedrále je zádušní mše za Markétinu matku, která zemřela po podaných třech pilulkách pro spaní. Je Markéta pouhou obětí? Myslím si, že takhle oběť podle Goetha nevypadá.

„Zda modlíš se za duši matky své, jež tebou zdřímala do těch dlouhých, dlouhých muk? A na tvém prahu či krev? – A pod tvým srdcem zda se již nehýbe tvor, jenž děsí tebe i sebe svým bytím a hrůzou tuch?“⁴⁹

Z války se vrací její bratr Valentin a ten samý večer přijde Mefistofeles s Faustem a zpívají dívce dostaveníčko. Valentinovi se to nelíbí a vyběhne ven, Mefistofela nevidí, spatří jen Fausta a vyzve jej na souboj. V souboji s Faustem, který je podporován a chráněn Mefistofelem, je Valentin raněn, prokleje sestru a umírá. Faust jasně prozře, že peklo zatoužilo po oběti a zahubí jeho i Markétu. Markéta se mění z mladé, ctnostné a zbožné dívky v hříšnici a vražedkyni, ale před smrtí se obrací k Bohu a je zachráněna, její duše je spasena.

„Na každém tragickém těle, ocitne-li se v mezní situaci, vystupují nepochybně rysy jiného těla.“⁵⁰ Zde můžeme ukázat na postavě Markéty, že duchovní tělo, které končí katastrofou, může přejít do jiného těla, v němž zůstane zachováno jen to dobré, co v ní bylo.

„Markéta

Den! Ano, poslední den se dní!

To měl být den můj svatební!

Neříkej nikomu, žeš 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,

Smyčky mnou k popravišti,

už v každé šiji to škube,

⁴⁹ GOETHE 1942, 204

⁵⁰ HODROVÁ 2001, 646

jak po mně to ostří blyští.

*Svět leží němý jako hrob!*⁵¹

Domnívám se, že u této citace je vidět lehká kritika doby, ale zároveň míra propracovanosti Goethovy Markéty. Mefistofeles po Markétině smrti odvede Fausta z žaláře a společně zmizí k císařskému dvoru.

Hlavní ženskou postavou II. dílu je antická kráska Helena. Helena má podle Mefistofela Faustovi nahradit Markétu. Helena je postavou z jiného světa. Faustovo JÁ prostřednictvím Heleny se „pokouší překonat svůj tragický lidský úděl, jímž se pokouší vztáhnout k mystériu bytí.“⁵²

Goethe sestavil svůj druhý díl tragédie ze tří témat. V prvním probíhal děj na císařském dvoře. Druhý byl antický boj a třetí Helenin příběh se odehrával o Valpuržině noci. Logicky by se dalo očekávat, že Helenin příběh se bude odehrávat o antické noci sabatu, ale Goethe děj vložil právě do klasické Valpuržiny noci středověku. Spojil antické postavy se středověkými čarodějnickými legendami. Sám Mefistofeles se proměnil ve Forkyase. Pro Mefistofela je nutné vykreslit Heleně Fausta, jako jediného muže, který ji může zachránit před zlobou jejího manžela. Helena souhlasí, že odejde k Faustovi a v tom okamžiku vyrostou náhle okolo pevné hradby Faustova hradu a Faust vítá Helenu.

Syn Heleny a Fausta má jméno Euforion. Jméno Euforion, stejně jako Helena, patří mezi jména mytologická, která podle L. Jungmanové v sobě de facto obsahují děj.⁵³ Syn se zřítí ze skály a padne k zemi mrtev, poté se rozplyne on i Helena. Helena byla jen přízrak z antického pekla. Faust je na mraku odnesen do hor. A zde končí příběh Heleny. Faust je opět roztrpčen. Ďáblovy svody mu ani tentokrát nepřinesli štěstí, po kterém jeho duše touží. Vše bylo jen klam, jen sen. Poté se navrácí opět k císařovu dvoru. A ke konci svého života žije sám s Mefistofelem a služebnictvem na svém vlastním hradě, kde i umírá.

Goethe se inspiroval Dantovou *Božskou komedií*, kde je popsána struktura pekla.

Dle Danta se za pekelnou bránou v prvním kruhu pekla v limbu nacházejí všechny postavy známé z antiky.

⁵¹ GOETHE 1942, 249

⁵² HODROVÁ 2001, 650

⁵³ HODROVÁ 2001, 621

„Ti nehřešili, ale jejich ctnosti jim nestačí, neb křtu nepřijali, jenž branou je tvé víry k blaženosti. Jak sluší se, tak Boha nevzývali, neb žili před křesťanstvím; v tyto stíny já patřím sám, tím nedostatkem vzali. Jsme tento trest, však nebyl to hřích jiný; nás mučí pouze tajná touha smělá, v ní bez naděje žijem život líný.“⁵⁴ – říká antický básník Vergilius Dantovi, když se s ním vydává na cestu peklem.

Nyní se podrobněji podíváme na tři scény z Goethova díla. Na scénu *Prologu na nebesích*, scénu smlouvy a Epilog Goethova *Fausta*. Scéna *Prologu na nebesích* nás uvádí do expozice, vytváří filozofický i teologický rozměr sázky. Smlouva mezi Faustem a Mefistofelem navazuje na sázku mezi Mefistofelem a Bohem. Scéna Epilogu uzavírá Faustův život.

PROLOG NA NEBESÍCH

Goethe na začátku svého veršovaného dramatu *Faust* začíná *Prologem na nebesích*. Na nebesích se sejdou tři andělé se jmény Michael, Rafael a Gabriel a svým zpěvem oslavují Pána. Na scéně se objeví Mefistofeles, který si stěžuje Bohu, že na světě je „vše špatně“ a on se nudí. Mluví spolu o Faustovi, jenž je Mefistofelem označen za blázna a uzavřou sázku o jeho duši.

„Hospodin

Nechť jeho služba posud zmatena,

já záhy dovedu ho k jasu.

Ví sadař, když se stromek zelená,

Že květ i plod jsou dary brzkých časů.

Mefistofeles

Oč? Vsad'me se, že se vám přec jen ztratí!

Jen dovolení dejte mi,

abych se zvolna vůdcem směl mu státí!

Hospodin

Pokavad živ je na zemi,

potud dle tvého necht' se děje.

Tvor lidský bloudí, pokud za čím spěje.“⁵⁵

⁵⁴ Dante ALIGHIERI: Božská komedie – Peklo. Praha 1928, 24

⁵⁵ GOETHE 1942, 20

Ďábel chápe, že souboj s Bohem bude tvrdý. Podle ďábla je člověk lehce zranitelný, zmanipulovatelný. Mefistofeles je přesvědčen, že dokáže smrtelníka snadno ovlivnit a ten mu vždy podlehne. Dle mého názoru jen díky tomuto přesvědčení ďábel navrhl sázku Hospodinovi.

„Mefistofeles

*S tím starým byl bych nerad rozmíchán
a milerád ho vídám, časem.*

*Vždyť je to rozkošné, když velký pán
tak lidsky ráčí hovořit i s ďasem.“⁵⁶*

Ve svém zlořečeném nitru je Mefistofeles nadšený, že s ním mluví Věčný, že jím není přehlížený. *„Mefistofeles proti své vůli koná dobro, ne zlo; je duch jenž popírá; je částí odvěké temnoty; nenávidí svět a marně usiluje o jeho zničení.“⁵⁷*

SMLOUVA

V Goethově podání se starý učenec Faust, jenž je nešťastným a lidmi ukřivděným člověkem, kterému svět nedal dost času k získání všech vědomostí, ptá Mefistofela, co vše mu může nabídnout. Mefistofeles řekne, že se stane jeho sluhou a zároveň by mu mohl odhalit vyšší poznání světa a dát vše, co si bude přát. Faustovi se ďáblova slova sice zamlouvají, ale stále ještě myslí racionálně, proto chce vědět, co čert za to bude žádat.

„Faust

A na mně co zas ty si vyžádáš?

Mefistofeles

Ach, na to ještě dlouhou lhůtu máš.

Faust

Ne, ne! Neb čert je egoista

a zbůhdarma se dozajista

nebude starat o zisk náš.

Podmínky řekni; jasně, co a jak.

Takový sluha, to není jen tak.

Mefistofeles

Zde poslušen chci býti tvého slova,

bez dechu ve všem po vůli ti být.

⁵⁶ GOETHE 1942, 22

⁵⁷ GOETHE 1942, 612

*Až onde shledáme se znova,
mně ty máš stejným oplatit.* ⁵⁸

Toto ujednání Faustovi nevyhovuje, ale přesto se nehodlá svých tužeb vzdát, a proto sám formuluje sázku. „*Faust propadne d'áblovi v té chvíli, která mu dá plné uspokojení.*“ ⁵⁹ Principem smluv s d'áblem je vždy zisk duše toho, komu d'ábel na zemi slouží. Faust nedbá na to, co se stane v budoucnu a smlouvu nadšeně přijímá, ačkoliv satan požaduje podpis vlastní krví. V závěru se objeví nebeská glorie, která překoná i sílu krvavého podpisu a Faust je zachráněn.

EPILOG

Faust v závěru Goethovy tragédie vystupuje jako starý kmet, k němuž pronikla alegorická postava Starost, v jejímž jméně „*je už de facto obsažen děj.*“ ⁶⁰ Starost ho oslepila, a proto je nyní již zcela závislý na Mefistofelovi, který je mu stále nablízku a neopouští jej, protože se již cítí být pánem jeho duše. Lemuři (bludní duchové nebožtíků) pod dohledem Mefistofela kopou hrob pro Fausta.

„Faust

Okamžik směl bych osloviti:

jsi tolik krásný, prodli jen!

Nemůže ohlas mého živobyetí

být věky věků přehlušen. –

Té strmé slasti předtuchu teď mám

a nejvyšší svou chvíli prožívám.“ ⁶¹

Poté Faust umírá a d'ábel si chce vzít jeho duši. Mefistofeles sice vlastní Faustův úpis, ale nebesa pošlou své sluhý. Andělé v boji porazí d'ábly a odnášejí do nebe to, co je na Faustovi nesmrtelné. Domnívám se, že nesmrtelná je lidská duše.

Vliv na zakončení díla má i autorovo náboženské vyznání: Goethe byl luterán.

Kritizoval hamižnost katolické církve, jak dokládají verše ve Faustovi:

„Mefistofeles

Šperk, co jsem pro Markétu čap',

Ted' kněžour, považte jen, shráb. –“ ⁶²

⁵⁸ GOETHE 1942, 79

⁵⁹ GOETHE 1942, 612

⁶⁰ HODROVÁ 2001, 621

⁶¹ GOETHE 1942, 585

⁶² GOETHE 1942, 145

Závěr jeho tragédie je vítězstvím božím, jak bylo již na začátku zřejmé. Bůh nikdy nemůže sázku s ďáblem prohrát, vždy prohrává ďábel.

Po přečtení textu Goethova *Fausta* se nabízí otázka, zda do jisté míry autor ve svém díle nemluví o sobě samém, jestli není sám Faustem. Můžeme se domnívat, že ano. Je možné, že chtěl být i ve svém věku opět mladý a znovu poznat a prožít lásku. Myslím si, že mladička Ulrika byla pro Goetha jeho Helenou. Proti tomu lze namítnout, že Goethe ve svém stáří nebyl zahořklý a že byl dokonce vděčný za svůj vysoký věk, jak ukazuje následující citace.

*„Mohu prohlásit do jisté míry za hodno závidění, že je mi ještě v mém vysokém stáří dopřáno psát historii mého mládí a to epochy, která má v mnohém směru veliký význam.“*⁶³

⁶³ Johann Peter ECKERMANN: *Hovory s Goethem*. Praha 1941, 140

3. Boitův *Mefistofeles*

Arrigo Boito se narodil okolo roku 1842 v Padově. Byl italským básníkem, libretistou a skladatelem. Boito si Goethova *Fausta* sám přeložil do italštiny, ke své opeře napsal sám libreto i hudbu, což nebývá u opery tak obvyklé. Autor svou operní prvotinu, *Mefistofeles*, představil za dirigentským pultem milánské La Scaly 5. 3. 1868. Byla to katastrofa a jeden ze skandálů v operní historii. Po sedmi letech se skladatel pustil do revize své opery, partituru přepracoval a zkrátil. Revidovaná verze se hrála 4. 10. 1875 v Teatro Comunale v Bologni a měla obrovský úspěch, jelikož její nová podoba odpovídala požadavkům doby i publika. Definitivní verze zazněla v milánské La Scale 25. 5. 1881 pod taktovkou Boitova přítele, italského dirigenta Franka Faccia, a měla úspěch.

Opera *Mefistofeles* byla v Čechách prvně uvedena 19. 2. 1881 ve Stavovském divadle německy a 9. 12. 1885 v Národním divadle česky.

Vycházím z překladu Marie Kronbergerové, který je uveden v programu Státní opery a jenž jsem použila jako jeden z pramenů.⁶⁴

Autor zde zpracovává oba díly Goethovy tragédie. Boito převzal Goethovu předlohu, přesto zde není zmínka o církvi, ani její kritika, i když Goethe se nebál katolickou církev kritizovat. Arrigo Boito nazval svou operu *Mefistofeles* podle druhé hlavní postavy. Ale je možné, že názvem své opery se nám Boito snaží dát najevo, že hlavní postavou jeho díla je Mefistofeles. Mefistofeles je postava, která je doplňována Faustem. Zde je postava Mefistofela více propracována a předvedena jako démonizující duch oproti dílu Goetha. Podle Boita je opera „nejvyšší inkarnací dramatu.“⁶⁵

V Boitově díle se postava Fausta velmi podobá původní Goethově předloze. Prvotním námětem Goethova i Boitova příběhu je touha po poznání a druhým je téma viny.⁶⁶ Faust je starý učenec, který má rád noc, protože se v ní nejlépe přemítá o světě. Cítí hlubokou lásku k Bohu a medituje o něm. Ale přece by chtěl vrátit mládí, tak jako Faust Goethův. Mefistofeles dává Faustovi s mládím nový život, ale sleduje tím svůj cíl, ne cíl Faustovy duše. Faust „laškuje“ s Markétou, jeho postava se převtěluje do myslí mladíka, který je vtipný a pozorný k ženě svého srdce. Láska nikdy není stejná, vždy se mění podle charakteru osoby, kterou milujeme. Vztah Markéty a Fausta se dá popsat jako čistá láska, kterou Markéta opravdu cítila. Faust po ní toužil a splnil by jí každé přání. Dá se pochybovat, zda cit, který cítil, byla láska, či touha. I zde ďábel do všeho zasahuje, aby zničil jejich vztah, ale stejně

⁶⁴ Arrigo BOITO: *Mefistofeles*. Praha 2015, 34

⁶⁵ BOITO 2015, 16

⁶⁶ JUNGMANOVÁ in HODROVÁ 2001, 732

jako u Goetha i tady Faustovi pomáhá v záchraně Markéty. Faust se stává lichotníkem a snaží se Markétu přesvědčit, aby s ním odešla, ale ta nevěří, že se s ním bude mít dobře. Vždyť spáchala hřích, zabila svou matku a utopila i dítě, které s Faustem čekala. Faust cítí vinu, má na svědomí lidský život, nese provinění, zklamal sebe a vlastně i Markétu. Proč by měla odejít s někým, kdo za všechno může. Faustovi po jejím odmítnutí dochází, že vina je na jeho straně. „*Tím, že Markétka měla za svého pozemského bytí po boku Fausta určité zážitky, a že pak - v důsledku těchto pozemských zážitků - byla vynesena do duchovních světů, právě tím se utvořilo pouto mezi ní a Faustem; a na to chce Goethe poukázat, že něco takového je pro něj realitou i tehdy, když smrt kráčí přes tyto skutečnosti.*“⁶⁷ A Boito přejal Goethovu myšlenku a vložil to i do své opery. Veškeré zlo je vlastně způsobeno Faustovou smlouvou s ďáblem, který mu pomohl získat lásku Markéty, a který se zajímá jen o jeho duši, a ne o štěstí ve Faustově životě. Faust prozře, že peklo zatoužilo po jeho duši a oběti, ale Mefistofeles jej nehodlá pustit.

Mefistofeles jako Syn Temnoty, jenž ho doprovází, přenesse Fausta do antického Řecka, aby v náruči Trojské Heleny zapomněl na Markétu. V Goethově tragédii je Faust uveden k císařskému dvoru a sám pro potěšení císaře přivede Helenu z podsvětí, z antického pekla. V jeho srdci však zůstává Markéta jako symbol jejich lásky. V díle Goetha i Boita Faust vyznává lásku Heleně, ale vidí v ní novou Markétu. Helena je ideál čisté a věčné krásy. Faust jí vyznává lásku a velebí její tajemnou sílu. Přivedení Heleny do Faustovy náruče je hra Mefistofela, Helenina krása zaútočí na Faustovu mysl.

V Boitově pojetí si Faust rekapituluje celý svůj život. Prožil lásku mladé dívky, která skončila tragicky a miloval nejkrásnější ženu antiky. Teprve při spatření Boha uchopí Bibli. Jeho duše se vymaní z moci pekla a je spasena. Duše je jediné, co je nesmrtelné a přestože Faust zemře, je zachráněn. „*Faustova pozemská pouť je ohraničena Prologem v nebi, v němž Mefistofeles jako vyzyvatel uzavírá sázku s Bohem, reprezentovaným mystickým chórem, a Epilogem, v němž se Faustův pozemský život uzavírá. Nebeský, mystický chór ze začátku prologu se vrací jak ve vězení - scéně Markétčiny smrti, tak v závěru Epilogu, kdy je Faust vykoupen.*“⁶⁸

Mefistofeles je provokatér, který navrhl sázku. Boito vtělil Mefistofela do podoby mnicha v šedém plášti, kterého Faust považuje za přízrak. „*Tajemství oděvu, stejně jako tajemství těla, skrytého, poznačeného, souvisí s tajemstvím identity postavy, jejího původu nebo tajemného osudu, skryté vášně.*“⁶⁹ Zde je popsána postava Mefistofela dle Jungmanové, že

⁶⁷ STEINER 2003, 291

⁶⁸ BOITO 2015, 20

⁶⁹ HODROVÁ 2001, 643

převlek hraje důležitou roli. „*Jakýkoli nesoulad a nepřirozenost oděvu signalizují jistou narativní tenzi - skrývaný příběh, moment převleku, problematičnost postavy, její vnitřní proměnu, posun směrem k jinakosti a spolu s ní k fantastickému jinému tělu.*“⁷⁰ Postava v díle, oblečena do pláště mnicha, může vyvolat představu, že autor nám popisem oblečení vnucuje myšlenku, že Mefistofeles je lidská bytost.

„*Faust*

Hej? Kdo to tu řve? Mnich! Co to vidím...

Dovoluj ti sdílet mou celu, mnichu,

Pokud nebudeš rvát...

Co to má být? Dívá se na mě a nehýbe se...

Jaký strašný přízrak jsem to vlekl za sebou?

Bohyně pomsty, demone či přízraku,

Budeš můj! Pro tvou rasu je všemocné

znamení Šalamounovo.

(Na Faustova slova se mnich promění a objeví se Mefistofeles v rytířském oděvu, s černým pláštěm přes ruku.)

Mefistofeles

Co to je za rámus! Pane, poroučejte mi.

Faust

Tohle byl tedy ve skutečnosti ten mnich?

Rytíř!

Ten žert mě pobavil. Jak se jmenuješ?

Mefistofeles

To je dětinská, zanedbatelná otázka

pro toho,

kdo pohrdá Božími tématy

a věří jen v realitu.“⁷¹

Z citace je jasný rozdíl mezi Boitem a Goethem. U Goetha se linie příběhu s mnichem nevyskytuje.

Mefistofeles vyhoví žádosti Fausta, který chce lásku Markéty a pomáhá mu s jeho touhou po ní. Ale ve skutečnosti čeká, až Faust vyřkne heslo: „*Zastav se, jsi krásný!*“⁷² a v tom okamžiku se naplní smlouva a Faust propadne peklu. Mefistofeles vyslyší Faustovu prosbu a odvede ho za Markétou do žaláře. Zde opět nastává proměna v úlisného d'ábla, který naoko pomáhá Faustovi plnit jeho sen. Po Markétině odmítnutí odnese Mefistofeles Fausta do antického Řecka, aby zapomněl na Markétu. Mefistofeles zpívá o zázraku krásy a lásky, ale začíná se obávat, že svou sázku prohraje, proto se zoufale snaží Fausta odlákat od vidin

⁷⁰ HODROVÁ 2001, 648

⁷¹ BOITO 2015, 40–41

⁷² BOITO 2015, 57

a vzpomínek. Ten však na Markétu zapomenout nemůže a Mefistofeles se s hvízdodem proti Bohu propadá do pekel. Boito zde vytvořil trojjediný typus Mefistofela, složeného ze tří jiných. Mefistofela „*tak pekelného jako Satan, tak groteskního jako Thersités, tak epikurejského jako Falstaff. Mefistofeles je vtělení onoho věčného NE vmeteného do tváře Pravdy, Krásy a Dobra*“.⁷³

V Boitově opeře *Mefistofeles* je první významnou ženskou osobou Markéta. Faust se setkává s Markétou v zahradě a je její krásou, ctností a nevinností tak okouzlen, že se do ní zamiluje. A Markéta jeho lásku opětuje. Za noci sabatu Faust spatří uvězněnou Markétu, která je odsouzena za vraždu svého dítěte a matky. Faust ji chce zachránit, ale ona jej odmítá. Z nevinné dívky se kvůli touze po společnosti Fausta stala hříšnice, ale její duše je spasena.

„*Markéta*

Vychází bledá jitřenka...

Nastává poslední den...

Měl to zářivý den naší svatby!

Vše v životě už skončilo!

Mlč... ať nikdo neví,

že jsi miloval Markétu

a že já ti dala srdce...

Ach, odpustíš... této umírající, Pane.

Otče svatý... spas mě...

a vy tvorové nebeští,

ochraňujte tu, která na vás se obrací...“⁷⁴

Z této citace vyplývá, že Markéta sice dala své srdce Faustovi, stále jej miluje, ale odmítá se vzdát odpovědnosti za své činy a odejít s ním a poroučí se Boží ochraně. Text je kratší než původní text Goethův. Boitova postava Markéty je méně propracovaná než Goethova Gretchen. Po její smrti ďábel nehodlá Fausta pustit a přenesení ho do antiky.

V antice potkává Helenu, oslavuje její krásu a nabízí svou lásku. Helena ji přijímá, sbor Charitek je přirovnává k Luně a Endymionu. Endymion je v řecké mytologii pastýř, který se zamiloval do bohyně Měsíce Selény, v římské mytologii zvané Luna.

„*Charitky*

Láska je tady spojila! Zázrak!

Spojuje je láska!

Ó, ten div! Nebeský pár!

Vypadají jako Endymion a Luna!

⁷³ BOITO 2015, 17

⁷⁴ BOITO 2015, 51

*Bohyně zkoumá vzrušený dech hrdiny,
uchváceného jejím vzhledem!
Zaníceně jej pozoruje!
Ó, ten div! Téměř jej líbá! Ó, ten div!“⁷⁵*

Faust je zamilovaný a šťastný. Později poznává, že láska Heleny, antické bohyně, byla jen bláhovým snem. Na konci bilancuje svůj život a umírá až ve spojení s Bohem, jeho duše je spasena.

Goethova Helena se objevuje v klasické Valpuržině noci a Faust je vykreslen jako její zachránce. Její příběh je u Goetha delší než u operního libreta. Myslím si, že Boitova Helena je více vázána na antiku než ta Goethova, jež je přenesena do středověku. Boito svou Helenu přivádí v noci antického sabatu, aby přiměla Fausta zapomenout na minulost. Ačkoliv je Faust její krásou okouzlen a zmámen, zapomenout nedokáže.

„Koncepti libreta Boito pečlivě rozvrhl. Scény sestavil tak, aby zdůraznil kontrastní, dramatické situace příběhu“,⁷⁶ proto jsou jeho Markétka i Helena méně propracované než ty Goethovy. Příběh Markéty i Heleny je pro Boita pouze epizodou v celé koncepci jeho nové opery po vzoru Wagnera.

Scéna *Prologu na nebesích* nás uvádí do expozice, vytváří filozofický i teologický rozměr sázky. Smlouva mezi Faustem a Mefistofelem navazuje na sázku mezi Mefistofelem a Bohem. Scéna *Epilogu* uzavírá Faustův život.

PROLOG NA NEBESÍCH

V libretu Arriga Boita se Prolog též odehrává na nebesích. Postavy z Prologu v nebi „*se stávají více symboly, nositeli idejí než skutečnými lidmi a postavami dramatu.*“⁷⁷ Pána andělů oslavují nebeské sbory. Mefistofeles se vysmívá Pánu, že lid již nevolá po Bohu, ale po rozumu. Víra v Boha je natolik ochablá, že podle Mefistofela nebude těžké lidstvo pokoušet k páchání zla. Faust je dle Mefistofela snílek toužící po vědění, proto nabízí sázku o duši Fausta. Chorus Mysticus se sázkou souhlasí. Zrádný a zlomyslný syn Temnoty je přesvědčen o svém vítězství nad králem nebes a věří, že učenec Faust se mu poddá.

⁷⁵ BOITO 2015, 54

⁷⁶ BOITO 2015, 20

⁷⁷ HOSTOMSKÁ 1999, 121

„Chorus Mysticus

Znáš Fausta?

Mefistofeles

To je ten nejpodivnější blázen,

jakého jsem kdy poznal.

Slouží ti skutečně zvláštním způsobem.

Neutuchající touha po vědění

z něj činí ubohého snílka.

Chtěl by se co nejvíc přiblížit Bohu

a v jeho temném blouznění

pro něj žádná věda nezná mezí.

Já se zavazuji, že jej nalákám

a lapím do svých sítí.

Chceš se o to vsadit?

Chorus Mysticus

Budiž.

Mefistofeles

Budiž! Do drsné hry ses vrhl, starče!

Zakousne se do sladkého jablka hříchu

a já pak nad králem nebes zvítězím!“⁷⁸

Ani zde není postava ďábla Věčným ignorována, stejně jako v díle Goetha. Zde, na rozdíl od předlohy, Mefistofeles uzavírá sázkou s postavou, jež má jméno Chorus Mysticus. Boito se drží německé předlohy, ale z důvodu své italské národnosti a katolického přesvědčení vložil do své opery místo narážek a kritiky církve její oslavu. Proto se zde nacházejí Cherubíni a kajícníci, na rozdíl od Prologu v díle Goetha.

„Mefistofeles

Čas od času je mi příjemné vidět Starce,

ale dávám si dobrý pozor,

bych si ho nerozhněval.

Je krásné slyšet Věčného

tak lidsky promlouvat s ďáblem.“⁷⁹

⁷⁸ BOITO 2015, 35

⁷⁹ BOITO 2015, 35

SMLOUVA

V Boitově díle Mefistofeles nabízí Faustovi své služby, ale ten chce vědět, co za ně musí dát satanovi. Mefistofeles se smlouvou zavazuje, že splní vše, co si bude Faust přát, ale až Faust zemře, bude v pekle patřit jemu.

„Mefistofeles

*A ty, pokud toužíš stát se mým společníkem,
rád tě přijímám už od této chvíle
a zvu se tvým přítelem, nebo, chceš – li,
tvým otrokem, tvým sluhou.*

Faust

A jaké dohody mám na oplátku splnit já.

Mefistofeles

Na to je čas.

Faust

Ne, dohody, a mluv jasně.

Mefistofeles

*Já se tady zavazuji k tvým službám
a neprodleně vždy přispěchám
dle tvého přání.
Ale tam dole (rozumíš mi?),
tam to bude jinak.⁸⁰*

Principem smlouvy je, že na zemi ďábel slouží člověku, ale v pekle je to naopak, tam bude Faust sloužit Mefistofelovi. Mistra budoucnost nezajímá a proto se smlouvou souhlasí. Ale netuší, že uzavírá smlouvu s ďáblem na základě sázky, kterou uzavřel Mefistofeles a Chorus Mysticus. Osudná věta „*Zastav se, jsi krásný!*“⁸¹ se stává klíčem k jeho duši. Pokud ji během ďábových služeb vyřkne, pak jeho duše propadne peklu. Na rozdíl od díla Goetha je zde smlouva uzavřena pouze ústně.

Myslím si, že Faust si nemůže být ďábovými službami jistý a je možné, že se jej Mefistofeles pokusí podvést. Dá se věřit, že ústně uzavřená smlouva bude ze strany ďábla plněna, stejně

⁸⁰ BOITO 2015, 41–42

⁸¹ BOITO 2015, 42

jako písemná v Goethově provedení. Z celého libreta se zdá, že se ďáblovi věřit dá. Ďábel se nepokouší svou oběť otevřeně podvést a ke konci si je svým vítězstvím jistý, ale na poslední chvíli je poražen Bohem.

EPILOG

Boitův Faust v Epilogu pronáší osudný výrok „*Svatý, prchavý okamžiku, zastav se, zastav, jsi krásný! Mně věčnost! (Zemře.)*“⁸² ve chvíli splnutí s Bohem a tím se vymaní z moci pekla. Mefistofeles by si chtěl vzít duši, ale Bible ve Faustových rukou mu v tom brání. Faust sice umírá, ale jeho duše je spasena. Mefistofeles jest zlomen božím odpuštěním.

U Goetha Faust též umírá po osudové větě, kdy si ďábel vlastníci úpis chce vzít svou odměnu – klenot, jímž pro něj je Faustova duše –, ale nebesa to nehodlají připustit. Strhne se boj andělů s ďábly, v němž nebešťané zvítězí a Faustova duše je spasena.

Boitova opera Mefistofeles zůstala „*jeho hudebním solitérem, operní prvotinou i labutí písni*“.⁸³

⁸² BOITO 2015, 58

⁸³ BOITO 2015, 33

4. Gounodův *Faust*

Charles-François Gounod se narodil 17. 6. 1818 v Paříži. Byl hudebním skladatelem a stal se zakladatelem žánru francouzské „lyrické opery.“⁸⁴ Hudbu k opeře *Faust* napsal v roce 1859 a téhož roku byla provedena v Paříži. „*Neobyčejná výraznost Gounodových melodií vystihuje lyrické i dramatické situace, a tak jsou postavy jeho oper modelovány se zřejmým smyslem pro konkrétnost a určitost.*“⁸⁵ Charles-François Gounod zemřel 18. 10. 1893 v Saint-Cloud.

Jules Barbier se narodil 8. 3. 1825 v Paříži. Byl francouzským libretistou, dramatickým básníkem a dramatikem. Zemřel 16. 1. 1901 v Paříži.

Michel Carré se narodil 20. 10. 1821 v Besançonu. Byl francouzským libretistou. Společně s Julesem Barbierem napsal libreto roku 1859 k opeře *Faust*. Zemřel 27. 6. 1872 v Argenteuil. Opera *Faust* byla prvně uvedena 19. 3. 1859 v Théâtre-Lyrique v Paříži a v Čechách byla poprvé provedena 24. 10. 1861 ve Stavovském divadle a 6. 6. 1867 v Prozatímním divadle. Vycházím z překladu od Aloise Tvrdeka, uvedeného v *Anthologii z oper*, která je dalším použitým pramenem.⁸⁶

Autor hudby a libretisté si vybrali pouze jednu linii příběhu a této se drželi. Jedná se o typický romantický příběh tragické lásky.

Faust je zoufalý z nicoty vědění, bere do ruky číši s jedem, ale zaslechne sborovou píseň o lásce a vzdá se svého úmyslu. Ví jistě, že víra v Boha mu nevrátí ztracené mládí, víru a lásku, proto přivolá satana. Mefistofeles vykreslí obraz krásné dívky Markétky a *Faust* vidí jen ten obraz krásy, mládí a tím i štěstí, které ho může potkat. „*Okouzlený Faust dává mu zápis, že na onom světě bude majetkem toho, jenž sluhou mu bude na zemi. Na to vyprázdni satanem mu podaný pohár a rázem omládne.*“⁸⁷ V této opeře je stejně jako u Goetha smlouva uzavřena písemně, ale scéna poháru se neodehrává v čarodějnické kuchyni, jak je tomu u Goetha. U Boita není scéna poháru a smlouva je uzavřena pouze ústně.

Mefistofeles se jde veselit před hradby města s mládeží a vojáky, kteří odcházejí na vojnu. Zpívá píseň a hádá přítomným z rukou. Ďábel ví, jak dopadne jeho proroctví a ostatní s hrůzou poznávají, kým je. Mefistofeles čeká na Markétku před chrámem a na práh jejího domku položí skříňku s drahocenným šperkem. Markétka od prvního setkání neustále myslí na *Fausta*, otevře skříňku a zkouší si šperky. Jako každá žena je marnotratná a očekává svého

⁸⁴ HOSTOMSKÁ 1999, 173

⁸⁵ HOSTOMSKÁ 1999, 173

⁸⁶ Alois TVRDEK: *Anthologie z oper*. Telč 1922, 155

⁸⁷ TVRDEK 1922, 155

bohatého, šlechtického ctitele. Na zahradu přichází Faust s Mefistofelem a zkoumáním osudu pomocí květiny se Markétka ujistí, že je milována.

Posléze lká nad ztrátou počestnosti, nepřipouští si, že by byla opuštěna mužem, jehož miluje a vidí ve svých snech. Na scéně se objeví její bratr Valentin, který chce potrestat sestřina svůdce, Faust je podporován a chráněn Mefistofelem, takže není možné jej v souboji porazit. Valentin je smrtelně raněn, umírá v náruči sousedů a sestru prokleje. Markétka zešílí, zabije své a Faustovo dítě. Faust se ji pokouší zachránit z vězení. Markétka ho poznává a líbá, ale odmítá jej, protože má na rukou krev jejího bratra. „*Odolavši opětnému pokušení, došla odpuštění; její duše vstoupí v sídlo nebešťanů, kdežto poražený satan klesá k zemi.*“⁸⁸

Nyní provedu srovnání s dílem Goetha a Boita.

V díle Goetha je Markéta okouzlena chováním Fausta, každý večer na něj čeká, nepřipouští si, že by ji opustil. Její matka umírá a z války se vrací její bratr, který je zabit Faustem. I zde Markéta zabije své dítě a je uvězněna, a ačkoliv jí Faust jménem jejich lásky nabízí svobodu a nový život, odmítá jej a její duše je spasena. A poté je Faust satanem odnesen k císařskému dvoru, kde se odehrává druhý díl původní Goethovy tragédie.

V případě Boita se Markéta do Fausta zamiluje, ale pod vlivem Mefistofela zabije své dítě. Mefistofeles se snaží Fausta odpoutat od vidin a vzpomínek na Markétu, ale ten nedokáže zapomenout. Káže satanovi, aby ji zachránil, ale jeho láska s ním odmítá odejít. Faustova duše je raněna, a proto jej satan odnese do antiky, aby v náručí Heleny zapomněl.

Gounodův Faust je muž znechucený životem, ale touží po lásce a je ochoten udělat vše, aby získal mládí, víru i lásku. Dábel mu dopomůže k lásce krásné dívky, opatří mu pro ni šperk, nechá ho s ní o samotě a sám se jde veselit mezi lid.

Faust Markétku přesvědčuje o své lásce a ta mu uvěří. Faust se mění ze znechuceného starce na zamilovaného mladého muže, který poznává, co je žal, když ho jeho láska odmítne, protože zabil jejího bratra.

Gounodův Mefistofeles se příliš nemění, od začátku se chová jako duch, který není svázán se světem, v němž se pohybuje. Na rozdíl od Mefistofela v díle Boita a Goetheho nemáme popis oděvu, ale z analýzy textu vyplývá, že má podobu člověka. Myslím si, že když omladil Fausta a má být jeho společníkem, je sám též mladý. Převlek postavy je též proměnou, zachycuje nejenom vizuální podobu, ale i myšlenkový svět postavy podle autora.

⁸⁸ TVRDEK 1922, 158

„Postava demonstruje jiným oděvem svou příslušnost k jinému světu, svou jinakost nebo jím skrývá, jak už bylo řečeno, svou totožnost.“⁸⁹

Symboliku vidím ve chvíli, kdy je Mefistofeles odhalen mládeží a vojáky, se kterými se baví. Mefistofeles sice má podobu člověka, ale v jádru je vždy dělem, proto mu proti znamená kříže nepomůže jeho pozemská podoba. Jen Faust s hlavou v oblacích se nechává zlákat dalšími úskoky a lákadly od Mefistofela. Ačkoliv zná jeho pravou tvář, podlehe své touze po své snové víle Markétce. Markétka ke konci svého života v tomto příběhu odmítá Fausta a ten prožře. Na konci díla nechali autoři Faustovi nahlédnout do budoucnosti, co se může stát, pokud zůstane s Mefistofelem. Tato vize je tak děsivá, že Faust opouští Mefistofela, vrací se k víře v Boha a ďábel je poražen, tzn. peklo je poraženo vírou v Boha.

Gounodovi libretisté zpracovali pouze první díl Goethovy tragédie, proto v této opeře vystupuje jako ženská postava pouze Markétka. Není zde postava antické bohyně a krásky Heleny. Postava Markétky se podobá Goethově Markétě. Z krásné spanilé dívky se stala vražedkyně. Stále miluje Fausta, ale kvůli tomu, že zabil jejího bratra, jej odmítá, modlí se k Bohu a její duše je spasena.

I. jednání

Libretisté se inspirovali Goethem, ale doslovně se předlohy nedrželi, na rozdíl od Boita, který si sám dílo přeložil a napsal libreto. Vynecháním scény *Prologu na nebesích* chybí filosofický rozměr mystické sázky, jejímž důsledkem je neuzavření sázky mezi nebem a peklem. Je to jiný typ opery než Goethova veršovaná tragédie nebo Boitova opera s nádechem wagnerovským. Faust je zoufalý z nicoty vědění, bere do ruky číši s jedem, ale zaslechne sborovou píseň o lásce a vzdá se svého úmyslu. Ví jistě, že víra v Boha mu nevrátí ztracené mládí, proto přivolá satana. Mefistofeles se objeví a nabízí Faustovi smlouvu. Autoři scény sázky o Faustovu duši nenapsali, proto v této opeře nevidíme souboj Mefistofela s Bohem.

SMLOUVA

V díle Gounoda, Barbiera a Carrého Faust sám přivolá satana. Mefistofeles se vzápětí objeví, učiní mu nabídku, že mu dá vše, po čem touží. Starý, znechucený a nespokojený učenec Faust žádá mládí, aby u něj neplatila věta: „*Tys nepoznal lásku, tys kněz*“.⁹⁰ V Gounodově verzi není Faust knězem, je učencem. Faust přijímá lásku až poté, co pozná Markétku. Mefistofeles vykouzlí vidinu spanilé Markétky a Faust okouzlený tímto preludem přijme a podepíše smlouvu. Faust ve smlouvě slibuje, „*že na onom světě bude majetkem toho, jenž sluhou mu*

⁸⁹ JUNGMANOVÁ in HODROVÁ 2001, 646

⁹⁰ Jaroslav VRCHLICKÝ: *Noc na Karlštejně*. Praha 1948, 20

*bude na zemi“.*⁹¹ Libreto se více blíží Goethově předloze, a i zde je uzavřena písemná smlouva.

EPILOG

V závěrečné části u Gounoda Mefistofeles odvede Fausta do žaláře, kde je za vraždu nemanželského dítěte uvězněna Markétka. Faust jí z lásky k ní nabízí svobodu. Markétka se ale obrací k Bohu, odmítá Fausta, na jehož rukách vidí krev svého bratra. Její duše je spasena, neboť odolala novému pokušení a vstoupila na nebesa. Duše postav Markétky a Fausta je zachráněna, ďábel se propadá do pekla. Toto libreto zpracovává pouze I. díl Goethovy tragédie.

⁹¹ TVRDEK 1922, 155

5. Berliozovo *Faustovo prokletí*

Hector Berlioz se narodil 11. 12. 1803 v La Côte-Saint-André u Grenoblu. Byl francouzským skladatelem, dirigentem a hudebním spisovatelem. Dílo *Faustovo prokletí* (La damnation de Faust) patří mezi vokální díla.⁹² Vyšel z tradic revoluční francouzské hudby. Ve svých dílech „se alegoricky probírá životními osudy hrdinů velkých básnických a dramatických eposů“.⁹³ Jeho hudební styl ovlivnil skladatele Richarda Wagnera. Zemřel 8. 3. 1869 v Paříži.

Almire Gandonnière se narodil 3. 8. 1814 v Loué ve Francii. Byl francouzským spisovatelem, libretistou a spolupracovníkem Hectora Berlioze. Libreto pro *Faustovo prokletí* napsal v roce 1846. Zemřel 25. 10. 1863 v San Franciscu ve státě Kalifornie v USA.

Gérard de Nerval se narodil 22. 5. 1808 v Paříži. Byl francouzským romantickým básníkem, prozaikem, dramatikem, divadelním kritikem. Byl předchůdcem symbolismu. Přeložil Goethova *Fausta* roku 1827 z němčiny do francouzštiny. Části překladu byly zhudebněny právě Hectorem Berliozem roku 1828. Francouzský překlad *Fausta* od Gérarda de Nerval Goethe chválí jako zdařilý.⁹⁴ Zemřel 26. 1. 1855 v Paříži.

Opera poprvé zazněla 6. 12. 1846 v Opéra-Comique v Paříži a v Čechách byla uvedena 9. 3. 2017 v Národním divadle v koncertním provedení.

Vycházím z překladu Jana Seidla, který je uveden v programu Národního divadla.⁹⁵

Berliozův Faust je žárlivý, závidí vesničanům jejich radovánky, když se připravují na oslavu jara. Zůstává lhostejný k bojovému nadšení a vojenské slávě uherské armády. Ve své pracovně se chce otrávit, nevidí důvod dále žít. Zaslýchne však velikonoční zpěvy, vzpomene si na dětství a víru a rozhodne se žít. Objevuje se Mefistofeles a nabízí Faustovi své služby.

Slibuje mu štěstí, radost a splnění všech tužeb. Faust je z počátku nedůvěřivý, ale poté nabídku přijímá. Dívka, která by Fausta okouzila, musí být stvořena podle Faustova snu ze břehu Labe. Musí mít andělsky krásnou a mladou tvář. Podle Jungmannové nám popis postavy prozrazuje autorův záměr najít takovou dívku, která by Fausta zaujala a splnila jeho očekávání. V Berliozově díle tyto podmínky splňuje Markéta. V jejím pokoji Faust zpívá árii a setkává se s ní. Láska k Faustovi a následný hřích přivede však Markétu do žaláře.

Faust se stává samotářem, který oslavuje přírodu, ve které má všechno pevný řád a nerozplyne se jako sen. Mefistofeles se objeví u Fausta a obviní ho z nelásky vůči Markétě.

⁹² Milan VALDEN: Sto slavných děl klasické hudby. Praha 2013, 33

⁹³ HOSTOMSKÁ 1999, 164

⁹⁴ ECKERMANN 1941, 144

⁹⁵ Hector BERLIOZ: Faustovo prokletí. Praha 2017, 29

Faust chce, aby ji ze žaláře zachránil, ale zrádný Mefistofeles požaduje podpis na úpis. „*Co je mi po zítřku, když trpím v tuto chvíli?*“⁹⁶ Faust šílený strachem o Markétu podepíše. Mefistofeles se raduje, že zvítězil a získal Faustovu duši. Na pekelných koních jedou přes pláne, hory i údolí do žaláře. Mefistofeles šílenému Faustovi navrhuje návrat, ale je si jist, že Faust jeho návrh odmítne. Jedou dál, propadají se do propasti a Mefistofeles se stává vítězem. Knížata Temnot Mefistofela oslavují jako přemožitele duše. Situace vypadá, že Faust podepsal smlouvu svobodně, ale Mefistofeles získal úpis nečestným způsobem, neboť Faust dávno ztratil soudnost.

Jak se mění Faustova postava? Berliozův Faust je muž neurčitého věku i povolání. Nenacházíme ho v pracovně, ale v lůně přírody, ze které čerpá sílu. Je samotářem, který závidí světu jeho pošetilé radosti. Z nespokojeného žárlivce s nechtí k veškerému žití se mění v zamilovaného muže, který nakonec zaprodá svou duši za život milované. Nabízí se otázka, zda vůbec k významné změně postavy došlo, když se ve chvíli, kdy přichází o svou lásku opět stává lhostejným k žití. Na začátku se sám chtěl otrávit a opustit lidský svět a na konci podepisuje úpis s jistotou, že pokud Mefistofeles Markétu zachrání, stejně Faust odejde ze světa lidí a propadne peklu.

Mefistofeles se zde mění více. Jako chameleon se přizpůsobuje prostředí a potřebám, které využívá ve vlastní prospěch. Mefistofeles je „duchem života“ a tedy „nic lidského mu není cizí.“ V žádné situaci nezklame, dokáže být soucitný a žoviální, jizlivý i lidově obhroublý, rozněžnělý v árii na břehu Labe, kde Faustovi vnukne sen o Markétě. Ironický a zlomyslný, když u Markétina domu zpívá milencům obklopen duchy a bludičkami milostnou serenádu. Chladně starostlivý ve chvíli, kdy obviňuje Fausta z nelásky k Markétě a toto obvinění následně využívá k dosažení vlastních cílů. Fausta pro záchranu jeho lásky k milované dívce donutí k podpisu smlouvy o jeho duši. Umí být i brutálně bezcitný a agresivní., jak je ve scénách Cval do propasti zkázy a Pandaemoniu.⁹⁷ Cítí se vítězem, přestože úpis nedostal poctivou cestou.

Od čerta nelze očekávat čestnost, protože v jeho povaze je vždy jenom zlo a nepoctivost. Zákeřné jednání používá ve svůj vlastní prospěch. Na druhé straně stojí Bůh, jde o sázku s „nejvyšší Spravedlností“. Vzhledem k tomu, že v díle chybí *Prolog na nebesích*, nevíme, s kým Mefistofeles uzavřel sázku o duši Fausta. Na jedné straně je Mefistofeles, tak můžeme předpokládat, že na straně druhé se nachází Bůh. Dábelská postava Mefistofela má vymezeno,

⁹⁶ BERLIOZ 2017, 43

⁹⁷ BERLIOZ 2017, 22

kde může mít vliv, rozsah jeho působnosti je určen a stále je pod kontrolou Boha. Bůh nemůže prohrát, ďábel je poražen vždy.

V Berliozově dramatické legendě Faust ve snu spatří obraz Markéty a donutí Mefistofela, aby ho k ní dovedl. Při jejich prvním setkání si je Markéta Faustovou láskou jistá, protože z pohledu jeho očí vyzařuje láska, odevzdanost, důvěra a víra v pravdivost snů. Navzájem si lásku vyznají.

„Markéta

Ty víš, jak se jmenuji? Já sama

Jsem často vyslovila tvé jméno!

(Nesměle.)

Fauste...!

Faust

Tak se jmenuji,

Však budu se jinak jmenovat,

budeš – li si to přát.“⁹⁸

„Jméno přispívá k ucelené představě o postavě, přispívá k určení subjektu i objektu postavy, může být vyjádřením její tak říkajíc šířky, hloubky i délky. Jméno dokonce může přesáhnout samo vymezení postavy, může dávat postavě nový rozměr, a tak ovlivňovat její jednání.“⁹⁹

Markéta nedokáže na Fausta zapomenout, neustále na něj myslí. Faust později na ni zapomene, ale Mefistofelova připomínka jej donutí, aby si vzpomněl. Chce ji zachránit, ale ďábel požaduje podpis. Uzavření smlouvy je prokletím Fausta a ten se propadne do pekla. *„Nebe otevírá náruč hříšníci, již přivedla na scesti příliš velká láska. Markéta je spasena.“¹⁰⁰*

V Goethově díle se Markéta odevzdá do Božích rukou, tím je podle Mefistofela odsouzena, ale Hlas shůry mu oponuje, že je zachráněna.

Berlioz svou legendu sestavil na libreto Almira Gandonièra, který jej napsal podle francouzského překladu Goetha od Géralda de Nerval. Jejich společné dílo se lehce inspirovalo prvním dílem Goethova *Fausta*. Ani zde se nevyskytuje postava antické Heleny na rozdíl od díla Goetha a Boita. Název tohoto díla není založen na hlavní myšlence Goethova *Fausta*, kde je Faust zachráněn a jeho nesmrtelná duše odnesena do nebe. Ve *Faustově prokletí* je Faust zatracen a odnesen do pekla tak, jak je tomu v lidových legendách.

⁹⁸ BERLIOZ 2017, 39

⁹⁹ JUNGMANOVÁ in HODROVÁ 2001, 620

¹⁰⁰ BERLIOZ 2017, 9

První část

V tomto díle se počáteční scéna odehrává v Uhrách. Tato scéna plní funkci prologu Goethovy tragédie. Faust je pohroužen do svého nitra, ticha a samoty. Náhle je vyrušen vesničany, kteří se baví zpěvem a tancem, Faust jim závidí jejich radovánky. Když vidí pochodovat uherskou armádu, tak obdivuje hrdou a drsnou sílu synů Dunaje, ale k jejich nadšení je lhostejný. Tady nelze Prolog očekávat, stejně jako v díle Gounoda, ale prolog je zde nahrazen uherskými scénami. Faust je nespokojen sám se sebou, chce si vzít život.

„Faust

*Ó, číše, mým touhám
tak dlouho odpíraná,
jen pojd', ušlechtilý křišťále,
vlij do mě jed,
jenž má osvítit,
anebo zabít můj rozum.“¹⁰¹*

Scéna s číší jedu se vyskytuje pouze v dílech Berlioze a Gounoda, což je odklon od předlohy Goetha.

Velikonoční zpěvy a zvuk zvonu jej zviklaly v jeho záměru a od tohoto úmyslu odvrátily. Není jasné, proč se na scéně náhle objeví Mefistofeles. Berlioz zde svého d'ábla vykreslil jako ducha života, utěšitele, který doktorovi nabízí to, po čem touží.

„Faust

*Kdo jsi ty, jehož planoucí pohled
proniká stejně jako záblesk dýky
a kdož stejně jako plamen
pálí a pohlcuje duši?*

Mefistofeles

*Na doktora je taková otázka
vskutku lehkovážná!
Jsem duch života a utěšitel.
Dám ti všechno, štěstí, radost,
vše, o čem sní vroucí touha!*

Faust

*Nu dobře, démonku,
ukáž mi svoje zázraky!“¹⁰²*

¹⁰¹ BERLIOZ 2017, 31

¹⁰² BERLIOZ 2017, 32

Doktor Faust, který je zpočátku nedůvěřivý a nazývá Mefistofela démonkem, souhlasí s jeho nabídkou a společně odcházejí. Scéna sázky o duši mezi nebem a peklém v díle *Faustovo prokletí* od Berlioze chybí, na rozdíl od díla Goetha. Teologický podtext se objevuje až s příchodem d'ábla Mefistofela na scénu.

SMLOUVA

V díle Berlioze, Gandonniéra a de Nerval se Mefistofeles objevil ve Faustově pracovně a nabídl mu své služby. Po krátké úvaze Faust jeho nabídku přijal, ačkoliv nevěděl, co bude satan chtít za své zázraky. Ďábel zpočátku nežádá nic. Své požadavky sdělí teprve v nejvypjatější chvíli, kdy si je Mefistofeles jistý svým vítězstvím nad Faustem. „*Vytasí se s nezbytnou rekvizitou faustovského mýtu - úpisem duše, který má Faust podepsat. Proč až nyní? Jen proto, že tuší, že ve chvíli krutých výčitek svědomí je člověk ochoten ,podepsat cokoliiv‘?*“¹⁰³ Jaké z toho plynou důsledky, že smlouva mezi Mefistofelem a Faustem je v jiné části libreta než u ostatních autorů? Důsledkem je, že v této chvíli Faust už není schopen uvažovat logicky a racionálně, neboť jeho mysl je ovládána emocemi. Tak bez otázek podepíše d'áblův pergamen, protože má strach o Markétu a chce ji zachránit před smrtí.

„Faust

Čeho žádáš?

Mefistofeles

Od tebe?

Ničeho než podpisu

na tento starý pergamen.

Zachráním Markétu v tom

okamžení, přísaháš – li

a stvrdíš – li podpisem, že mi zítra

budeš sloužit.

Faust

Pche! Co je mi po zítřku, když

trpím v tuto chvíli?

Dej to sem!

(Podepíše.)“¹⁰⁴

Kdyby Faustovi nešlo o záchranu Markéty, tak by smlouvu pravděpodobně nikdy nepodepsal. Dílo *Faustovo prokletí* se od ostatních liší v tom, že okamžik smlouvy se objevuje ve chvíli,

¹⁰³ BERLIOZ 2017, 20

¹⁰⁴ BERLIOZ 2017, 43

kdy Faust už není schopen uvažovat o důsledcích svého podpisu. Scéna smlouvy u Berlioze je na rozdíl od Goetha, Boita a Gounoda v nejvypjatější situaci: v závěru jeho libreta.

EPILOG

V Berliozově podání se Mefistofeles s Faustem zřítí do propasti, která představuje peklo, jemuž propadla Faustova duše. Knížata Temnot zjišťují, jakým způsobem Mefisto získal úpis Fausta.

*„Knížata Temnot
Této tak hrdé duše
jsi navždy pánem a přemožitelem,
Mefisto?*

*Mefistofeles
Jsem jejím pánem navždy.*

*Knížata Temnot
Faust tedy o svobodné vůli
podepsal osudný akt, jenž ho
vydává našim plamenům?*

*Mefistofeles
Podepsal o své vůli.“¹⁰⁵*

Ačkoli Mefistofeles tvrdí, že Faustův úpis získal čestně, není to pravda, neboť se zachoval jako chameleon. Vše nasvědčuje tomu, že Mefistofeles nelže o získání úpisu. Ale byl získán opravdu čestně? Ne, Mefistofeles úpis získal, protože Faust šílený strachem o milovanou Markétku podepsal d'áblův pergamen.

Láska je nejčistší cit, kterého je člověk schopen. Mefistofeles si situaci upravuje ke svému prospěchu. Svou lstivostí a mazaností ukázal, jak zneužít Faustovu lásku.

V dramatické legendě se autoři drží pouze I. dílu tragédie Goetha, ale jsou zde náznaky, které by se daly považovat jak za druhý díl, tak za prolog. Za prolog by se dala považovat scéna, kdy Faust na uherské pláni obdivuje uherskou armádu.

*„Faust
Však krajina se zdobí
válečným leskem.
Ach! Synové Dunaje se strojí v boj!
Jak hrdě a radostně*

¹⁰⁵ BERLIOZ 2017, 44–45

*nesou zbroj! A jak jim hoří v očích!
Všechna srdce se chvějí při jejich
vítězném zpěvu,
jen mé srdce zůstává chladné
a lhostejné k slávě.*¹⁰⁶

Z vyznění Berliozova díla je vidět velmi silný odklon od předlohy. Berlioz přijal za svou lidovou myšlenku pyšného Fausta, a ne myšlenku Goethova filozofického Fausta. V tomto díle je zachráněna pouze Markéta.

*„Již samotný název Faustovo prokletí je s Goethem nekompatibilní. Proklet, zatracen, odnesen do pekla je přece Faust v lidových legendách, ale nikoliv Faust Goethův, přestože jako všichni Faustové i on uzavře smlouvu s ďáblem.*¹⁰⁷

¹⁰⁶ BERLIOZ 2017, 30

¹⁰⁷ BERLIOZ 2017, 19

6. Srovnání motivu nanebevzetí Markéty a Valpuržiny noci

Vybrala jsem si motiv nanebevzetí Markéty, který se vyskytuje ve všech dílech. V následujících ukázkách je vidět, jaký osud autoři nachystali Markétě. V konečném zakončení Markétina příběhu se drželi Goethovy předlohy.

Nyní předkládám Goethův text, který budu rozebírat jako první.

„Faust

Ty naživu budeš zachována!

Markéta

Boží soude! Tobě jsem odevzdána!

Mefistofeles (Faustovi)

Pojď! Pojď! 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 (s hůry)

*Je záchráněna!*¹⁰⁸

Faust přichází, aby Markétu zachránil před smrtí. Markéta jej odmítá a obrací se k Bohu. Mefistofeles prohlašuje, že je odsouzena a hlas s hůry mu oponuje, že je záchráněna. Faust zde pocítuje silnou bolest ze ztráty své lásky. Ale na Markétu čeká štěstí a pro oba zůstává nesmrtelná naděje.

Nyní následuje text z díla Boita *Mefistofeles*.

„Markéta

Vychází bledá jitřenka...

Nastává poslední den...

Měl to být zářivý den naší svatby!

Vše v životě už skončilo!

Mlč... at' nikdo neví,

¹⁰⁸ GOETHE 1942, 250

*že jsi miloval Markétu
a že já ti dala srdce...
Ach, odpustiš... této umírající, Pane.
Otče svatý... spas mě...
a vy tvorové nebeští,
ochraňujte tu, která na vás se obrací...*

*Mefistofeles
Je odsouzena.*

*Faust
Ó, ta trýzeň!*

*Markéta (padne na zem)
Enrico...jsi mi odporný!*

*Nebeské zástupy
Je zachráněna!¹⁰⁹*

Z této ukázky je vidět velká podobnost s dílem Goetha. Markéta odmítá svou lásku Fausta a obrací se k Bohu. Mefistofelovu oznámení opět oponují nebeské zástupy. I zde je bolest přisouzena Faustovi, štěstí přáno Markétě a společná zůstává naděje. V Goethově díle je Faust pojmenován Jindřich, kdežto u Boita byla Faustovi ponechána italská podoba jména Enrico.

Gounod popsal scénu nanebevzetí takto:

„Markétka se modlí k Bohu, aby ji uchránil od zlého a odmítá pak Fausta, na jehož ruce míní viděti krev zabitého bratra svého. – Odolavši opětnému pokušení, došla odpuštění; její duše vstoupí v sídlo nebešťanů, kdežto poražený satan klesá k zemi.“¹¹⁰

Pokud srovnám tuto část s analogickou částí v díle Goetha, vidím, že i Gounodova Markétka odmítá Fausta a je zachráněna svou vírou v Boha. I zde její duše vstoupí na nebesa a poražený Mefistofeles padne k zemi.

¹⁰⁹ BOITO 2015, 51–52

¹¹⁰ TVRDEK 1922, 158

Berliozova závěrečná scéna se přímo nazývá *Markétino nanebevzetí*:

*„Sbor nebeských duchů
Vystoupej na nebesa,
bezelstná duše,
již láska přivedla na scestí,
pospěš se odít do své
původní krásy,
již zkazilo zbloudění.*

*Sbor nebeských duchů
a dětský sbor
Jen pojd', zde božské panny,
tvé serafské sestry,
dokáží osušit tvých slzí,
k nimž tě dosud dohánějí
pozemské bolesti.
Zachovej naději
a usměj se vstříc štěstí.
Pojd', Markéto, pojd'!“¹¹¹*

V díle *Faustovo prokletí* od Berlioze je Markéta zvána do nebeských sfér, kam smí vstoupit, přestože ji pozemská láska dovedla na scestí. Nebeští duchové ji vítají mezi sebou, její duše byla zachráněna. V nebi není bolest, ale jen naděje a štěstí.

V porovnání s Goethovým *Faustem*, Boitovým libretem a dílem Gounodovým se jediná Berliozova scéna odehrává na nebesích, poté co byl Faust odnesen do pekla. I zde je Markétina duše přijata v sídlo blažených a spravedlivých. Nebeští duchové - serafové - ji zvou, aby vystoupala mezi ně, že oni ji přijmou a utěší, osuší její slzy z tragické pozemské lásky.

Srovnám-li text Berliozova *Faustova prokletí*, které napsal libretista Almire Gandonnière, s textem Boita, tak vidím, že scéna je naprosto odlišná. Zásadním rozdílem je, že Boitova scéna se odehrává na zemi a Markétina duše se zříká lásky Fausta, muže, kterého miluje. U Berlioze se děj odehrává na nebesích, kde je Markéta oslovována a zvána do sfér nebeskými duchy.

¹¹¹ BERLIOZ 2017, 45

Nyní rozeberu motiv Valpuržiny noci. Valpuržina noc nejvíce ukazuje mystiku doby minulé i současné a znalost antických mýtů Řecka.

Noc ze 30. dubna na 1. květen se nazývá filipojakubská, ale staří Germáni pro ni měli ještě jeden název, říkali jí Valpuržina noc. Toto označení převzal i Goethe do své tragédie.

„Pekelnická slavnost se koná v noci z 30. dubna na 1. květen, a to v pohoří Harzu, zvl. na vrcholku Brockenu či Blocksbergu, kam se duchové sjíždějí na kozlech i na košťatech.“¹¹²

Scéna Valpuržiny noci se v Goethově tragédii a Boitově libretu vyskytuje dvakrát, jednou je zasazena do středověku, podruhé se odehrává v antice.

U Gounoda máme pouze Walpurginu noc zasazenou do středověku.

Valpuržina noc v Goethově pojetí patří k důležitým motivům jeho díla, neboť vidíme, kam až může Mefistofeles Fausta dovést. Mefistofeles uvedl Fausta mezi čarodějnice, čaroděje a bytosti nadpřirozené, ke kterým on sám patří. To lze vidět z Goethova následujícího textu:

„Mefistofeles

Co? Tams už oderván?

To musím ukázat, že jsem tu pán.

Čeládko sladká! Rarach! Couvni před ním!

*Zde, chyť se, doktore! a skokem jedním
se vytratíme z toho reje.*

I pro našince už divoké je.

Zde stranou se to zvláštní září směje.

Něco mě láká do těch houštin sem.

Pojď, vklouzni za mnou, zde se ukryjem.

Faust

Aj, duchu odporu, buď ciceronem!

To se ti povedlo až moc,

jít na Brocken, když Valpuržina noc,

a prostřed víření se osamotnit honem.“¹¹³

V obou dílech své tragédie popsal Goethe Valpuržinu noc. *„Může tedy Goethe zbásnit cosi jako Valpuržinu noc antické mytologie, která je protějškem a stupňováním pitvor severských a proti Valpuržině noci lokalisované v 1. dílu na Brockenu má nárok na označení Valpuržiny noci klasické.“¹¹⁴*

¹¹² GOETHE 1942, 615

¹¹³ GOETHE 1942, 216

¹¹⁴ GOETHE 1942, 620

Následující text popisuje klasickou Valpuržinu noc:

„Faust (sám)

Kde jest? – Ach, neptej se už dál...

Ne-li ta hrouda, po níž kráčela,

ne-li ta vlna, jež ji smáčela,

vzduch tady její mluvou promlouval.

Zde-stal se zázrak-tady v Řecku jsem!

Já cítil hned, na jakou stoup jsem zem.

Mne spáče prožeh smysl nový:

obrozen stojím, roven Antaiovi.

A když tu samé divy nalézám,

bludištěm plamenů se nejdřív dám.

(Vzdálí se.)

Mefistofeles (čenicahaje)

Jak očmuchávám ohýnky ty vzňaté,

čichám, že pod nohou mám cizí půdu;

skoro vše nahé, leda košilaté;

nestoudné sfingy, nozi beze studu –

a co se všechno šklebí, křídlaté,

a zezadu i zpředu vlasaté...

My také notně neslušni jsme sice,

leč naturálnost vadí na antice;

to by se mělo nějak pěkně schovat

a do slušnosti módně zretušovat...¹¹⁵

Další dílo, ve kterém existuje jistá analogie k Valpuržině noci, je *Mefistofeles* od Arriga Boita. Zde předkládám text:

„Čarodějnice, čarodějové

Je příšerná noc, noc sabatu.

Jsme zachráněni na věčnost!

Sabhoè!

Mefistofeles

Uvolněte cestu, uvolněte cestu

Mefistofelovi, svému králi!

Ó, prohnílá chásko, prostá víry!

At' každý mě zbožňuje a pokorně

před králem padne na kolena.

¹¹⁵ GOETHE 1942, 370–371

Ó, chásko prohnílá, prostá víry.

Sbor

*Padáme na kolena před Mefistofelem,
naším králem.*

Každý at' před tebou padne na zem.

*Padáme na kolena před Mefistofelem,
naším králem.*¹¹⁶

Na rozdíl od Goetha je zde místo Valpuržiny noci noc sabatu. Mefistofeles je čarodějnicemi a čaroději oslovován a oslavován jako král. Je zde popsán čarodějný rej podobně jako u Goetha. Za noci sabatu Faust spatří uvězněnou Markétu, která je odsouzena za vraždu svého dítěte a matky. Ale Mefistofeles se snaží Fausta přesvědčit, že má vidiny.

Boito zpracovává oba díly Goethova *Fausta*, proto se i zde odehrává scéna sabatu v antice, která nahrazuje klasickou Valpuržinu noc z díla Goethova.

„Mefistofeles

Hle, to je noc antického sabatu.

*Velké dobrodružství pro tebe,
který hledáš život v říši bájí.*

Ted' jsi v říši bájí.

*Moudrou radou je
sledovat každé naše štěstí
z protilehlé stezky.*

Faust

*Vychutnávám si závan
toho půvabného jazyka, zpěvačko!*

Jsem na půdě Řecka!

Každá část mého nitra je v moci lásky.

Mefistofeles

*Na Bròckenu, mezi severskými čarodějkami,
jsem dosáhl toho, že mě poslouchaly,
ale tady, mezi cizími přízraky,
už sám sebe nenacházím.*

*Ponuré výpary divokého Harzu
pronikavé dehty a pryskyřice!*

Ó, oblíbenci mého chřípí!

Jedinou vaši stopu nečichám

¹¹⁶ BOITO 2015, 47

v této attické zemi.

Avšak jaký to veselý houf žen se sem blíží,

v letu nebo v tanci?

Uvidíme. ¹¹⁷

V noci sabatu se Mefistofeles zmiňuje o Bròckenu, kde by byl spokojen, cítí, že do antického světa nepatří. Pouze v díle Goetha a Boita se vyskytují dvě Valpuržiny noci.

Gounodova scéna se nazývá stejně jako u Goetha *Walpurgina noc*. Jedná se o čarodějnou noc, kdy je Mefistofeles mezi čarodějnicemi a čaroději šťastný a spokojený, ale Faust je vyděšený hrůznými zjevy. Mefistofeles se jej snaží okouzlit vidinami krásných dívek, ale on stále touží po Markétce.

Cituji z libreta ke Gounodově operě *Faust*:

„Za scénou zaznívá zpěv čarodějnic. Faustovi, který poděšen jsa hrůznými zjevy, chce prchnouti, Mefistofeles vykouzlí nejnádhernější dívčí zjevy, jež jej k lásce zvou. Než jeho myšlenky vracejí se k Markétce, kterou jako vražednici nemanželského dítěte čeká poprava. Divoký žal a lítost jej uchvátí; i káže satanovi, aby jej odvedl k Markétě.“¹¹⁸

Základní rozdíl mezi Walpurginou nocí Gounoda a Goetha vidím v tom, že Goethův Faust nechce prchnout z čarodějnického reje na Brockenu, ale chce prožít pekelný slet, kde jej nic netrápí. Mefistofeles stojící po jeho boku jej chrání proti čarodějným zjevům.

Boitův Faust zpočátku též nechce odejít z noci sabatu, ale když se mu před očima zjeví obraz Markéty, chce za ní, ačkoliv Mefistofeles jej přesvědčuje, že má čarovné vidiny. Faust ve svých vidinách sní o té, kterou miloval, o Markétě.

Libretista Almiré Gandonnière se ve svém libretu pro kantátu Hectora Berlioze *Faustovo prokletí* odklonil od Goethovy literární předlohy. Scénu odehrávající se o Valpuržině noci nenapsal. Libretista i autor hudby a scén vytvořili Fausta i d'ábla, jaký je popsán v lidových legendách.

Berliozův Faust je založen na jiném základu než Goethův, který je na filozofickém a teologickém základě. Berliozův Faust se více blíží lidovému pojetí, kdy je jeho postava odnesena do pekla, ale u Goetha je Faust nebeskou glorií zachráněn a odnesen na nebesa.

¹¹⁷ BOITO 2015, 53

¹¹⁸ TVRDEK 1922, 158

Závěr

Faustovský příběh je téma, které nepotřebuje aktualizovat, protože aktuální je. V Eckermannově díle *Hovory s Goethem* se Goethe o Faustovi vyjádřil takto: „*Faust je tak podivné individuum, že jen málo lidí dovede znovu prožívat jeho vnitřní stavy. Stejně charakter Mefistofelův je pro ironii a jako živoucí výsledek velikého pohledu na svět také něco velmi těžkého. Ale přihlédněte, jaká světla se vám při tom objeví.*“¹¹⁹ A Alfred de Musset ve svém díle *Zpověď dítěte svého věku* dodává: „*Goethe, patriarcha nové literatury, vykreslil ve svém Faustu nejchmurnější lidskou postavu, která kdy representovala zlo a neštěstí.*“¹²⁰

Ve své práci jsem postavila vedle sebe čtyři díla, jež mají společné hlavní postavy Fausta, Mefistofela, Markétu a dobu vzniku 19. století. Porovnávala jsem proměny těchto postav a odlišnosti děje. Ve své práci jsem se rovněž věnovala literární i dramatické postavě v její obecné rovině. Zaměřila jsem se na to, jak autoři své postavy popisují a představují. Jaké postavy jsou v klíčových rolích jejich děl, a zda přejímají i hodnocení postavy dle Goethovy předlohy.

U Goetha se pohybujeme v několika rovinách příběhu: touha Fausta po poznání, přání Mefistofela získat Faustovu duši, Markétin příběh, císařský dvůr, Helenin příběh, Faustův hrad, Faustova smrt, nanebevzetí Fausta a proroctví Chorus Mysticus.

Ze studia Goethova textu a libret ostatních autorů jsem dospěla k tomu, že hrdina a hrdinka v těchto textech působí pokaždé jinak. U Goetha se Markéta vzepřela proti morálce společnosti. Stále Fausta miluje a nechce se ho vzdát, nezřekla se své lásky k němu, i když se od ní takový krok očekává, protože si jiní myslí, že je trpící obětí v rukou svůdce. Sledujeme-li myšlenkový pochod Goethova Fausta, zjistíme, že jeho cit vůči Markétě je pravý a čistý.

Láska je oboustranná. Z toho plyne, že Faust není jen svůdcem, ale i milujícím mužem, který dokáže ocenit lásku a věnost ženy. Co se týče Goethova Fausta, tak Markéta nepřijímá morálku dobové společnosti a Faust se nehodlá vzdát Markéty, protože pouze s ní prožívá to pravé štěstí. „*Démoničnost provází každou vášně a v lásce nalézá svůj vlastní živel.*“¹²¹ Po smrti Markéty je Faust odnesen k císařskému dvoru, kde se mu ďábel snaží dát novou Markétu v postavě antické krásky Heleny.

U Goetha je symbolika velmi nejasná, ale k čemu by měl dle jeho názoru člověk neboli Faust dojít, pronesl na konci Chorus Mysticus.

¹¹⁹ ECKERMANN 1941, 147–148

¹²⁰ Alfred de MUSSET: *Zpověď dítěte svého věku*. Praha 1926, 15

¹²¹ ECKERMANN 1941, 144

„Chorus Mysticus
Příměrem pouhým je
pozemské dění;
co pomíjivé – zde
v skutek se mění;
co popsat není lze,
jsouc nem tu již;
za věčným ženstvím jsme
neseni výš.“¹²²

V libretu Boita se Markéta své lásky k Faustovi zřídá, aby její duše byla spasena. Tím se podřídí měšťanské společnosti i požadavkům církve. Faust si je vědom své viny, protože Markétu svedl a opustil. Po její smrti jej ďábel nehodlá pustit a je jím odveden do antiky. I zde se ďábel snaží dát Faustovi v postavě Heleny novou Markétu. Tím se děj liší od své předlohy, kde byla postava Markéty i Heleny více propracovaná.

Gounodovi libretisté se rozhodli, že jejich Markétka se též zřekne Fausta a podřídí se konvencím společnosti. Gounoud se odvrací od literární předlohy Goethova *Fausta* a inklinuje spíše k Boitově opeře *Mefistofeles*. Můžeme si položit otázku, zda Faust je v tomto díle také svůdcem, stejně jako v centrálním díle Goetha. Ze zkoumání textu vyplývá, že na tuto otázku nelze odpovědět, ale vyloučí se otázka jiná. Opustil Faust Markétku? Markétčin bratr a jeho přítel si myslí, že ano, ale Markétka nevěří, že ji Faust opustil. Následující citace její víru potvrzuje. „*Mefistofeles vykouzlí nejnádhernější dívčí zjevy, jež jej k lásce zvou. Než jeho myšlenky vracejí se k Markétce.*“¹²³

V Berliozově kantátě Markéta Fausta miluje, ale on k ní nepřichází. Ale Mefistofeles, který vstoupí do děje, jej obviní, že Faust se stal pouhým svůdcem Markéty. „*Ty již nemiluješ!*“¹²⁴ Ta umírá, ale její duše je spasena. S postupujícím dějem Faust na Markétu zapomíná. Jeho láska se obrací k přírodě, a ne k ní, čímž se liší od děl Boita a Gounoda. Ale z vyznění kantáty je zřejmé, že Faust se své lásky k Markétce nezřekl, protože šílený strachem o její život obětuje sám sebe i svou duši.

Goethův Faust je učenec nespokojený se svým vnitřním já, sám se sebou. Vše, čeho dosáhl se mu zdá nicotné, chce víc, je lačný požitků i nových vědomostí, a proto přijme smlouvu od

¹²² GOETHE 1942, 608

¹²³ TVRDEK 1922, 158

¹²⁴ BERLIOZ 2017, 43

d'ábla. Dábel mu dá mládí, krásný vzhled a schopnost, aby dokázal milovat ženu. Faust se proměnil v muže, který svým vystupováním okouzlí Markétu a získá její přízeň. Toužící Markéta si nepřipouští, že by ji mohl někdy opustit. Poté, co ze zoufalství zabije svou matku i jejich dítě, za ní Faust přichází jako anděl spásy. Sice si uvědomuje, že on má na tom, co se stalo, svůj díl viny, ale příliš Markétu miluje, než aby ji opustil. Nabízí jí svobodu a nový život po svém boku, ale je odmítnut. Po její smrti je Faust zničený ze ztráty své lásky a Mefistofeles, který je stále nablízku, jej odnese k císařskému dvoru, kde má zapomenout. Antická kráska Helena, kterou podle instrukcí Mefistofela Faust přivedl k císařskému dvoru pro pobavení císaře, má Faustovi nahradit Markétu, na kterou on nedokáže zapomenout. Po čase Faust poznává, že vztah mezi ním a Helenou byl jen klam, opouští dvůr a jako stoletý stařec se uzavírá jen ve společnosti Mefistofela a sluhů na svém hradě. Po smrti Fausta je jeho duše odnesena na nebesa. Zde vidíme, že Goethe do svého díla vložil text složený z některých antických mýtů z období Trojské války a z Homérovy *Iliady*.

V Boitově díle Faust znechucen světem a dobou přijme nabídku Mefistofela na nové prožití života. Jeho nová cesta začíná v jeho pracovně. Jako mladý a krásný muž získává lásku nevinné dívky. I zde se d'ábel do všeho plete, aby zničil jejich vztah, ale poté stejně Faustovi pomáhá v záchraně Markéty. Faust se stává lichotníkem a snaží se Markétu přesvědčit, aby s ním odešla, ale ta mu nevěří, že se s ním bude mít dobře. Faust cítí vinu, má na svědomí lidský život, zklamal sebe a vlastně i svou lásku. Faustovi po jejím odmítnutí dochází, že vina je na jeho straně. Zde je vidět, že Boitův Faust se velmi podobá Goethově předloze. A to tím, že v obou případech je Faust na počátku znechucen světem, ale Mefistofeles jej omladí a dá mu nový život. Faust se zamiluje do krásné dívky a i přesto, že ona kvůli němu spáchá smrtelný hřích, ji nechce opustit a nabízí jí záchranu, kterou ona odmítá. V díle *Mefistofeles* je po Markétině smrti Faust odnesen do noci antického sabatu, nikoli k císařskému dvoru, jak je tomu u Goetha. Mefistofeles doufá, že se mu povede, aby Faust zapomněl na Markétu a vyřkl osudnou větu. V závěru nalézáme Fausta v jeho pracovně, kde si rekapituluje celý svůj život. Osudnou větu vyřkne v okamžiku splynutí s Bohem, vzápětí zemře, ale jeho duše se vymaní z moci pekla a je spasena. Mezi díly Goetha a Boita sice nalézáme jisté rozdíly, jak je vidět z předchozího textu, ale i přesto lze tato dvě díla považovat za srovnatelná.

Pokud si vezmeme k rozboru Gounodova *Fausta*, zjistíme, že chce vypít číši jedu, protože je znechucený životem, ale píseň o lásce ho zastaví. Je to muž toužící po lásce a je ochoten udělat vše, aby získal mládí, víru i lásku krásné dívky. Dábel mu podá pohár, po jehož vypití

Faust omládne a vyrazí za požitky mládí. Mefistofeles mu dopomůže k lásce krásné dívky, opatří mu pro ni šperk a nechá ho s ní o samotě. Až k této scéně je dílo srovnatelné s Goethem. Pouze scéna s pohárem se u Goetha odehrává v čarodějnické kuchyni. U Boita chybí scéna s pohárem i se šperkem Ani u jednoho ze dvou předchozích autorů se d'ábel sám nejde veselit mezi lidí, jako v tomto případě. Faust Markétku přesvědčuje o své lásce a ta mu uvěří. Faust se mění ze zatrpklého starce na zamilovaného mladého muže, který poznává, co je žal, když ho jeho láska odmítne, protože zabil jejího bratra a má na rukou jeho krev. Tato scéna se nachází pouze u Gounoda a Goetha. Na rozdíl od Goetha a Boita je závěr Gounodova díla *Faust* velmi nejasný, nevíme, co se stalo s Faustem po smrti Markétky. Ale můžeme se domnívat, že též vstoupil na nebesa, poněvadž předlohou je dvoudílný veršovaný epos *Faust* od Goetha.

V případě Berliozova Fausta nevíme, jak je starý a čím je. V dílech ostatních autorů víme, že je učencem a děj začíná ve studovně. U Berlioze Fausta nacházíme v lůně přírody, ze které čerpá sílu, je rád sám a závistivě pozoruje svět s jeho pošetilými radostmi. Pod vlivem Mefistofela se nespokojený Faust s nechutí k životu změní v muže, jenž umí milovat a který obětuje sám sebe za záchranu života milované ženy. Na začátku chtěl Faust opustit tento lidský svět, nechtěl žít život, jaký měl, proto chtěl vypít číši jedu. Na konci díla podepíše úpis, i když ví, že pokud to udělá a Mefistofeles Markétu zachrání, stejně Faust odejde ze světa lidí a propadne peklu.

V díle Goetha není scéna s pohárem jedu, ale d'ábel Faustovi podá elixír mládí a dopomůže k přízni Markéty. Na rozdíl od Berlioze Goethův Faust tráví s Markétou více času, ale poté, co Markéta zabije svou matku a dítě, se jí Faust pokouší zachránit z vězení. Markéta záchranu odmítá a odevzdává svůj osud do Božích rukou. Na to navazuje druhý díl tragédie s postavou antické Heleny, Faustovou smrtí a vykoupením.

Výjimkou, kde není zmínka o číši s jedem či elixírem mládí, je dílo Boita. I zde Mefistofeles pomáhá Faustovi získat lásku Markéty. Dále se děj odvíjí podobně jako u Goetha.

U Gounoda je též scéna s číší jedu. Faust odvrácen od úmyslu vypít jed přijme nabídku d'ábla a ten mu podá pohár s elixírem mládí, jak je tomu u Goetha. Další děj se drží linie tragického milostného příběhu z prvního dílu Goethovy tragédie.

Vedle postavy Fausta se objevuje ďábel jménem Mefistofeles, jehož Goethe pojal jako nadpřirozenou postavu, která vystupuje v lidské podobě. Ďábel touží po vítězství nad Bohem a uzavře s ním sázku o duši Fausta. Vzápětí dává Faustovi nabídku, aby smlouva byla uzavřena a podepsána vlastní krví. Podá Faustovi elixír mládí, plní všechna Faustova přání a tužby, podbízí se mu, zároveň ale tak, aby Faust stále měl hlavu v oblacích a zůstal s ním. Vnuknul Faustovi své myšlenky, aby to vypadalo tak, že si to přeje Faust, předpokládá, že tím dosáhne naplnění smlouvy a získá Faustovu duši. Ničí štěstí ve Faustově životě, protože je to v jeho povaze, a tím způsobí tragédii. Ale ani poté Fausta neopouští a odnáší ho k císařskému dvoru, kde má zapomenout. Starý Faust odejde od císařského dvora na svůj hrad, kde s ním Mefistofeles tráví veškerý čas a stane se jeho společníkem, jeho stínem. Po smrti Fausta nedojde k naplnění smlouvy, protože nebesa odnesou duši Fausta do nebe.

Dle Goetha je láska nezbytná k životu a spasení, v jeho díle se objevuje tajemství, mystika, antické mýty. Jeho Faust ke konci života prozře a zmoudří. Celý život zkoumal, čeho je lidská duše schopna a co v ní přebývá.

Boitův Mefistofeles je ďáblem, který vyzval na souboj Boha. Nejprve Fausta sleduje v podobě mnicha v šedé kutně. A následně, aby ukázal, že nespadá k rase Šalamounově, se změní v kavalíra s černým pláštěm přes ruku. Mefistofeles uzavře s Faustem smlouvu o jeho duši. Promění jej v mladého, krásného muže. Ďábel se mu plete do života a vztahů. Svým konáním vše krásné a dobré ničí. Po tragické smrti Faustovy lásky jej odnese do noci antického sabatu, aby zapomněl. Na rozdíl od Goetha tam je Faust odnesen k císařskému dvoru. Je s Faustem i ve chvíli rekapitulace jeho života a o jeho duši přijde, protože osudná věta je pronesena ve chvíli splynutí s Bohem. Bez postavy Mefistofela by opera asi dopadla jinak, protože pro autora byl Mefistofeles hlavní postavou.

Boito má ve svém díle nejvíce společných prvků s Goethem, přejal jak smysl, tak koncepci scén. I u Boita se objevuje tajemství, mystika a antické mýty.

Gounodův Mefistofeles přišel za Faustem, který jej sám zavolal. Mefistofeles mu podá pohár s elixírem mládí, opatří skříňku se šperky pro Markétku, dovede Fausta k ní a sám se odejde bavit mezi lidmi. Jako v předchozích případech ničí vztah mezi Faustem a Markétkou. Mefistofeles, stejně jako u Goetha, chrání Fausta v souboji s Markétčíným bratrem Valentinem. Nemůže připustit, aby Faust byl poražen a padl, protože by tak přišel o jeho duši. Konec díla vyznívá tajemně, poněvadž nevíme, jestli se Faust propadl do pekla, anebo byla duše Fausta přijata na nebesa.

Gounod se drží pouze I. dílu Goethova *Fausta* a pouze jedné linie příběhu. Jeho libretisté se rozhodli využít motivu lásky a vytvořili typický příběh tragické milostné lásky, ve které nechybí mystika, tajemství a kult minulosti.

Berliozův Mefistofeles nabídne Faustovi své služby a odvede jej do Lipska mezi veselou společností, ale vidí, že to není Faustovi po chuti. Poté jej uspí na břehu Labe a do snu mu přivede Markétu a později jej dovede k ní. Vyhledá Fausta v lůně přírody a obviní jej z nelásky k Markétě, ale ví, že nesmí dopustit, aby se Faust vzdal lásky, proto je ochoten ji zachránit, pokud Faust podepíše starý pergamen. Faust bez otázek a námitek podepíše a oba letí na pekelných koních Vortexovi a Giaourovi za Markétou. Pouze v díle Berlioze podlý Mefistofeles strhne Fausta do propasti a je oslavován jako jeho přemožitel. Tento Mefistofeles je typickým ďáblem lidových legend. Jeho chování a jednání neodpovídá Goethovu pojetí Mefistofela, který se snaží za všech okolností dodržet smlouvu, a nakonec je poražen Boží mocí. V díle Goetha, Boita a Gounoda není smlouva uzavřena v nejvypjatější chvíli závěru, jako je tomu zde. Jejich Faust je nakonec zachráněn a jeho duše nepropadne peklu.

Berlioz přejal od Goetha pouze hlavní postavy, milostný příběh a některé motivy např. Markétino nanebevzetí. Sestavení scén jeho kantáty je promyšlené. Ale domnívám se, že nepřijal Goethovu tezi o lásce. V jeho díle je spasena pouze Markétka. Jedním z možných vysvětlení, proč nebyl spasen i Faust, je, že jejich láska nebyla dostatečně silná, aby spasila oba.

Literární postavy, které se v těchto dílech nacházejí, jsou přejaty z původní Goethovy tragédie. Jsou stejně pojmenovány, mají vlastnosti a charakter typický pro tragický příběh.

Goethovo dílo je veršované a jeho zápletka se zaobírá filozofií a mystikou.

Boito, který si vzal za vzor toto dílo, se svým způsobem držel stejného záměru jako Goethe ve svém Faustovi. Přeložil jeho verše a dal život stejným literárním postavám, ale jeho zápletka je na rozdíl od Goetha v rovině filozofické a antické.

Gounod se neodvážil zhudebnit oba díly Goethova *Fausta*. Libretisté pozměnili některé prvky, takže vyznívají jednoduše, ale stále se jedná o postavy Fausta, Mefistofela a Markétky. Jejich stěžejní příběh se týká tragické lásky, upsání duše ďáblovi, tragické smrti a vysvobození Markétky. Z textu víme, že satan padne k zemi, ale nevíme, co se stalo s Faustem.

Berlioz se svou kantátou se nejvíce odlišuje od Goetha. Je lehce inspirován stejným příběhem, který ovšem nepostavil na filozofický základ. Berliozovy postavy, které zde hrají příběh, mají jména Faust, Mefistofeles a Markéta jako u Goetha. Jednotlivé scény se nedrží Goethova příběhu, ale námět je stejný. Odnesení Fausta do pekla je v největším kontrastu s Goethovým záměrem. Berliozovo *Faustovo prokletí* je dramatická legenda založena na lidových legendách o Faustovi.

Došla jsem k názoru, že u adaptací Goethova textu je důležité si uvědomit, k čemu jsou předurčeny. Adaptace, o kterých se zmiňuji, jsou používány k divadelnímu provedení jako činohra, opera nebo kantáta. Došla jsem k přesvědčení, že i když se všichni inspirovali Goethem, každý z nich postavil své dílo na jiném základě.

Goethovo dílo je postaveno na spojení řeckých mýtů a jeho filozofické a teologické invenci. Arrigo Boito se držel středověkých a mytologických legend. Gounodovi libretisté Jules Barbier a Michel Carré převzali první díl Goethova *Fausta* a vtiskli mu pouze profánní ráz bez hlubšího významu. Berlioz a jeho spolupracovníci se více drželi lidového typu příběhu o Faustovi, s nímž spojili příběh o spáse Markéty.

Seznam literatury

- ALIGHERI 1928 — Dante ALIGHERI: Božská komedie. Praha 1928
- BERLIOZ 2017 — Hector BERLIOZ: Faustovo prokletí. Praha 2017
- Bible svatá – 2010
- BOITO 2015 — Arrigo BOITO: Mefistofeles. Praha 2015
- DUROSELLE 2005 — Jean Baptiste DUROSELLE: Dějiny Evropy. Praha 2005
- ECKERMANN 1941 — Johann Peter ECKERMANN: Hovory s Goethem. Praha 1941
- GOETHE 1942 — Johann Wolfgang GOETHE: Faust. Praha 1942
- HODROVÁ 2001 — Daniela HODROVÁ: ...na okraji chaosu.... Praha 2001
- HOŘÍNEK 2012 — Zdeněk HOŘÍNEK: Drama, divadlo, divák. Brno 2012
- HOSTOMSKÁ 1999 — Anna HOSTOMSKÁ: Opera průvodce operní tvorbou. Praha 1999
- JURÍČEK 1987 — Ján JURÍČEK: Encyklopédia spisovateľ'ovsvěta. Bratislava 1987
- JUST 2014 — Vladimír JUST: Faust jako stav zadlužení. Praha 2014
- KOBR 2001 — Jaroslav KOBR: Malý slovník literárních pojmů. Praha 2001
- MILIČKA 2002 — Karel MILIČKA: Od víry k rozumu. Praha 2002
- MOCNÁ 2004 — Dagmar MOCNÁ: Encyklopedie literárních žánrů. Litomyšl 2004
- MUSSET 1926 — Alfred de MUSSET: Zpověď dítěte svého věku. Praha 1926
- PROCHÁZKA 1988 — Miroslav PROCHÁZKA: Znak dramatu a divadla. Praha 1988
- RICHTER 2005 — Luděk RICHTER: Co skrývá text. Praha 2005
- STEINER 2003 — Rudolf STEINER: Duchovní výklad ke Goethově Faustu. Olomouc 2003
- TVRDEK 1922 — Alois TVRDEK: Anthologie z oper. Telč 1922
- VALDEN 2013 — Milan VALDEN: Sto slavných děl klasické hudby. Praha 2013
- VRCHLICKÝ 1948 — Jaroslav VRCHLICKÝ: Noc na Karlštejně. Praha 1948