

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

Pedagogická fakulta

Ateliér arteterapie

**FAUST V LOUTKOVÉM DIVADLE**  
**FAUST AT THE MARIONETTE THEATER**

Bakalářská práce

Mgr. Jana HORČIČKOVÁ

Studijní program B 7701 Arteterapie

Kombinované studium

Vedoucí práce: MgA. Stanislav ZEMAN

České Budějovice 2013



Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích, prosinec 2012

.....

Podpis

Děkuji MgA. Stanislavu Zemanovi za cenné rady, připomínky a za čas, který mi věnoval při vedení bakalářské práce.

<b>OBSAH</b>	
<b>ABSTRAKT</b>	6
<b>1 ÚVOD</b>	9
<b>2 TEORETICKÁ VÝCHODISKA PRÁCE</b>	11
2.1 Stručný obsah Goethova Fausta	11
2.2 Historie vzniku díla	13
2.3 Jiná pojednání tématu jako mýtus, pohádka či pověst	15
2.4 Různé aspekty archetypu postavy Fausta	22
2.5 Význam příběhu z psychoanalytického hlediska	26
<b>3 PRAKTICKÁ ČÁST</b>	30
3.1 Vymezení a cíle práce	30
3.2 Metody	32
3.2.1 Obor arteterapie	32
3.2.2 Interpretace loutkového divadla	34
3.3 Charakteristika a popis výběrového souboru	36
3.4 Postup práce	41
3.5. Výsledky	54
<b>4 INTRPRETACE</b>	60
<b>5 ZÁVĚR</b>	63
<b>SEZNAM POUŽITÝCH INFORMAČNÍCH ZDROJŮ</b>	65
<b>PŘÍLOHY</b>	68

## ABSTRAKT

Bakalářská práce na téma Faust v loutkovém divadle je rozdělena na dvě části. První část se zabývá faustovským příběhem jako takovým. Převypráví jeho klasickou podobu Goethova zpracování, z něhož také druhá část práce vychází. Nastíní, co do současnosti o tématu víme, definuje základní pojmy, které můžeme v příběhu objevovat. Věnuje se i dalším variantám zpracování, které vznikly před Goethovým, ale i těm pozdějším až do současnosti. Hledá původ námětu za pomoci průřezu literaturou, která se jej týká i v alternacích jiných autorů u nás a ve světě. Kromě Goetha zmiňuje Christophera Marlowa, Jana Švankmajera, Václava Havla či Jana Patočku. V první části práce je také provedena analýza příběhu ve smyslu hledání různých aspektů archetypů postav, po vzoru Vladimira Proppa. Zároveň by měla obsáhnout možnosti výkladu z psychoanalytického hlediska, to jakou mají aktéři úlohu v příběhu a co mohou symbolizovat.

Cílem práce je aplikovat zjištěná fakta na téma loutkového divadla v propojení s faustovským námětem, čímž se zabývá její druhá část. Na konkrétních obrázcích od různých autorů interpretuje v souvislosti s jejich anamnézou. Užívá poznatků nabytých v první části práce a postupů rozboru výtvarného artefaktu používaných v ateliéru arteterapie. Bakalářská práce sleduje problematiku vědomých i nevědomých konfliktů osobnosti člověka, které by měl i příběh Fausta rozkrývat. Jednotlivé obrazy byly interpretovány za účasti jejich autorů, s každým individuálně, jednalo se o vzorek deseti prací, autoři byli voleni za pomoci metody nabalování se sněhové koule, každý přiložil KTC. V obrázcích se podařilo odhalit skryté latentní obsahy, které jsou výsledkem vědomých i nevědomých konfliktů osobností autorů. Stěžejní jsou postavy příběhu, které mohou představovat jednotlivé složky strukturální roviny psychického aparátu. Zároveň téma poukazuje na to, kdo koho a za pomoci čeho ovládá v podobě hmotných i nehmotných statků. Námět se ptá po svědomí autora, po tom co, nebo kdo jej pokouší, po jeho potenciálu k manipulaci, často v rovině partnerských vztahů.

**Klíčová slova:** Faust, loutkové divadlo, psychoanalytický výklad, arteterapeutická metoda, interpretace výtvarného artefaktu

## SYNOPSIS

This thesis which focuses on the topic of Faust in the puppet theater is divided into two parts. The first part deals with the story of Faust as it is. It narrates its classical form of Goethe's adaptation which also becomes a base for the second part of the thesis. It shows an outline of what we know about the topic up to the present times, it defines basic concepts which can be found in the story. It also focuses on other forms of adaptations, not only on those before the Goethe's one but even on the later ones up to the present times. It searches for the origin of the theme by means of an overview of the literature which is connected to it also in alternations from other domestic and foreign authors. Except Goethe, Christopher Marlow, Jan Švankmajer, Václav Havel or Jan Patočka are mentioned, too. An analysis of the story also can be found in the first part of the thesis thanks to which various aspects of archetypes should be discovered, according to Vladimir Propp. At the same time it should deal with the possibilities of the interpretation from the psychoanalytical point of view, the fact of what role the actors have in the story and what they can symbolize.

The objective of the thesis is to apply the ascertained facts on the topic of the puppet theater in connection to the theme of Faust which is the subject of the second part. It interprets by means of particular figures from various authors in connection to their anamnesis. It uses the data obtained in the first part of the thesis and the methods of the analysis of the fine artifact used in the atelier of the art therapy. The thesis observes the problems of conscious and unconscious conflicts of the human personality which also should be uncovered by the story of Faust. The particular figures were interpreted during the participation of their authors, individually. There were samples of ten works and the authors were chosen by the method of wrapping up a snowball, every one provided KTC. Hidden latent contents which are the result of conscious and unconscious conflicts of the personalities of the authors were found in the figures. The characters of the story that can represent the particular elements of the structural plane of the psychical apparatus are fundamental. At the same time the topic points out the fact of who controls whom by what means in the form of material and also immaterial

estates. The theme asks for the conscience of the author, for that what or who tempts it, for its potential for manipulation, often in the plane of the partner relationships.

**Key words:** Faust, puppet theater, psychoanalytical explanation, art therapeutic method, interpretation of the fine artifact

# 1. ÚVOD

Bakalářská práce na téma Faust v loutkovém divadle, je rozdělena na dvě části. První část se zabývá faustovským příběhem jako takovým. Převypráví jeho klasickou podobu Goethova zpracování, z něhož také druhá část práce vychází. Nastíní, co do současnosti o tématu víme, a definuje základní pojmy, které můžeme v příběhu objevovat.

Věnuje se ale také dalším variantám zpracování, ať těm, které vznikly před Goethovým, nebo těm pozdějším až do současnosti, v neposlední řadě i způsobu jakým se interpretuje v Čechách. Pokusí se dopátrat původu námětu, za pomoci průřezu literaturou, která se námětu týká v alternacích jiných autorů, včetně filmového zpracování u nás. Kromě Goetha tedy zmíní Christophera Marlowa, Jana Švankmajera, Václava Havla či Jana Patočku. Zde půjde o porovnání odlišnosti pojetí, a zda se dotýkají myšlenky Goethovy. V případě Goethova zpracování bere v potaz autorův životní kontext, tedy ten, který je dostupný z pramenů, ale také kontext doby osvícenství ve které žil. Pokusí se také o narativní analýzu příběhu, po vzoru Vladimíra Proppa, kde by měly být zkoumány různé aspekty postavy, či jakéhosi faustovského archetypu, pokud se o archetyp jedná. Zároveň by měla obsáhnout možnosti výkladu z psychoanalytického hlediska, jakou mají aktéři úlohu v příběhu a co mohou symbolizovat.

Cílem této práce je aplikovat zjištěná fakta na téma loutkového divadla v propojení s faustovským námětem, tím se zabývá druhá část bakalářské práce. Na konkrétních obrázcích od různých autorů, interpretuje v souvislosti s jejich anamézou. Užívá poznatků nabytých v první části práce a interpretačních postupů používaných v Ateliéru arteterapie. Zde bych tedy měla prokázat schopnost užívat způsoby práce s výtvarným artefaktem, které jsem se měla možnost v ateliéru naučit. Tak, jako jsou daná tzv. Rožnovská témata, tedy náměty čerpající z mytologie, pohádek a rodinných vztahů každého jedince, která jsou zadávána k výtvarnému zpracování studentů Ateliéru arteterapie při Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích. V těchto námětech můžeme sledovat problematiku vědomých i nevědomých konfliktů osobnosti člověka. I

příběh Fausta by měl podle mého takové konflikty rozkrývat. faustovský příběh jsem zvolila, jako možnou variantu zpracování tématu loutkového divadla, které je jedním ze základních zadávaných témat v Ateliéru Arteterapie.

Výsledkem práce by mělo být dopátrání se možné stěžejní problematiky, která se v příběhu objevuje. Na základě rozboru obrázků, se pokusím určit pro jaký typ lidí, nebo pro jakou problematiku může být téma přínosné, najít společnou symboliku a další atributy opět za pomoci Rožnovské arteterapie, která by měla rozkrývat nevědomé konflikty, které se mohou odehrávat na pozadí vědomých procesů.

Vyhodnocování prací, které mám k dispozici vychází z principů práce v ateliéru Arteterapie, obrazy budu interpretovat za účasti jejich autorů, s každým individuálně. Jejich výběr proběhl metodou nabalování se „sněhové koule“<sup>1</sup>. V tomto případě se nejedná o výzkum, ale spíše o trasverzální studii vzorku deseti prací.

---

<sup>1</sup> Miovský M.: Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu. Praha: Grada, 2006. s. 131

## 2. TEORETICKÁ VÝCHODISKA PRÁCE

### 2.1 Stručný obsah Goethova Fausta

Originál díla je lyrickoepická tragédie o dvanácti tisících verších, která je rozdělená na dvě části. První díl Fausta byl vydán v roce 1790 a to pouze některé úryvky, oba díly pak vyšly v roce 1832, několik měsíců po autorově smrti.<sup>2</sup> Goethe zde vytvořil obsáhlý text inspirovaný tématem, jež provázelo člověka zřejmě od jeho počátků. Je to legenda o smlouvě člověka s ďáblem. Postava doktora Fausta má zřejmě svůj předobraz ve skutečném středověkém alchymistovi, který pocházel z Německa. Žil pravděpodobně v letech 1480 – 1540, celým jménem Johann Faust.<sup>3</sup>

Kniha začíná třemi částmi, je to věnování, dále pak předehrou v divadle, kde nás autor uvádí do děje v podobě úvahy a podobenství divadla a umění se světem. Po té následuje prolog, kde se setkají Bůh s ďáblem a uzavřou sázku o duši člověka, doktora Fausta.

Samotný děj se odehrává ve Faustově pracovně: Faust přemítá o svém poznání a jeho mezích, touží po slavných objevech, dobrodružství a lásce, které přesahují lidské hranice. Pochybuje a polemizuje sám se sebou. A zřejmě tím, že zapochyboval, poskytl možnost pro Mefistu chopit se příležitosti. Mefisto přichází nejprve v podobě černého pudla, vyslechne jeho stesky, poté se mu vyjeví v lidské podobě a nabídne mu splnění jeho tužeb. Doktor Faust nabídku přijme s podmínkou, že musí skutečně poznat to, co ještě nikdy žádný člověk nepoznal a co ho opravdu naplní, a stvrdí smlouvu svou krví. Mefistova služba skončí v okamžik, kdy Faust bude natolik spokojený, že bude chtít zastavit čas a setrvat v jediném okamžiku „jsi tolik krásný, prodli jen!“<sup>4</sup>

Mefistofeles se všemi silami snaží odvést pozornost od touhy po vědění a poznání, plní doktorova přání, na která si jen vzpomene, vezme ho za starou čarodějkou a vrátí mu mládí, tím mu chce zajistit nesmrtelnost. Postará se o setkání s dívkou jménem Markétka a vše zařídí tak, aby se oba se do sebe zamilovali. Faust se však

---

<sup>2</sup> Goethe, J. W. von: Faust. Přel. O. Fischer. Praha: Academia, 2005.

<sup>3</sup> Goethe, J. W. von : Faust. Praha: ND, 1996.

<sup>4</sup> Goethe, J. W. von: Faust. Přel. O. Fischer. Praha: Academia, 2005. s.79

dostane do konfliktu s Markétčíným bratrem, který bojuje za ctnost své sestry, v souboji jej Faust zabije. Dívka je těhotná a v důsledku výčitek z události, kdy milenec zavraždil jejího bratra dítě utopí. Přes všechna varování zbožné Markétčiny matky, která vycítí d'ábelské snažení, dívka neuposlechla a sledem událostí v době, kdy společnost nedovolovala nesezdané partnerství, byla za svou lásku Markétka potrestána smrtí. Faust ji chtěl zachránit tím, že za ní poslal Mefistu. Takovou pomoc ale dívka odmítla, čímž se vykoupila před peklem, byla spasena a její duše odešla do nebe.

Druhá část díla promlouvá skrze filozofický podtext. Doktor Faust je nešťastný ze smrti své milované. Ďábel se ho snaží rozptýlit tím, že ho přivede k císařskému dvoru, kde získá slávu a úctu tím, že pomůže císaři od krachu vynálezem papírových peněz. Získá také jednu z nejkrásnějších žen, o kterých se hovoří v legendách, a to Helenu Trojskou. Prochází érami lidského bytí, aniž by se jej dotkl čas a setkává se s nejvýznamnějšími mysliteli lidské existence vůbec. Žádný z těchto darů jej však již neuspokojuje. Jako slepý stařec pak opět přichází k císaři a žádá jej o kus bažinaté země, kterou chce zúrodnit a darovat lidem, a právě až nyní v té nejprostší činnosti Faust nachází smysl svého života a přeje si zastavit čas. Podle smlouvy, kterou kdysi podepsal krví, však přichází Mefisto a chce slíbenou duši. Faustova duše je ale zachráněna. Přímluva Markétky a těžká práce, kterou vykonal pro jiné jej spasily před peklem. Faust teprve nyní pochopil smysl své pravé existence, který by neměl být sobecký a hamižný, protože takto volená cesta ke štěstí nevede. Závěr díla nám říká, že není nikdy pozdě na změnu k lepšímu, pokud si člověk upřímně uvědomí a lituje toho špatného, co v životě vykonal.

V češtině dílo vyšlo ve třech verzích od různých překladatelů. První vydání spatřilo světlo světa již v roce 1863, překladatelem byl Josef Kollár. Z roku 1890 máme vydání od Jaroslava Vrchlického s předmluvou Arnošta Krause o Goethově díle. Otokar Fischer se podepsal pod verzi z roku 1932, kde sám rozvedl úvod a připojil poznámky ke Goethovu dílu. Nejnovější vydání s ilustracemi Oldřicha Kulhánka je působivě výtvarně zpracováno.

## 2.2 Historie vzniku díla

Zde připojím několik vět k životu autora Johanna Wolfganga Goethe, na jejichž základě mi vyvstává několik otázek. Do jaké míry mohlo být téma provázané s jeho skutečným životem? Mohly vzniknout konflikty, které zapříčinily vznik tohoto díla? J. W. Goethe se narodil 20. 8. 1749 ve Frankfurtu nad Mohanem, od srpna 1765 studoval práva v Lipsku, ale neměl je příliš rád a raději chodil na přednášky literární, filozofické, na lekce kreslení a hudby. Díky finančnímu zázemí od rodičů neměl o peníze nouzi a ani mu nikdy nebránili vzdělávat se i v dalších oborech. Díky takovému zázemí prý Goethe rychle získal vysoké sebevědomí. Na svou dobu a postavení byl ale také častým návštěvníkem pochybných večírků. Hrozil tak skandál, kterým by trpěla celá jeho rodina. Udává se, že byl donucen z Lipska odjet kvůli nemoci, se kterou se pak ve svém rodišti asi rok léčil. Rodinný lékař Johan Friedrich Metz byl velmi zapálený pro alchymii a v čase, který trávil se svým pacientem mu také předával své znalosti z této oblasti. Díky přítelkyni své matky slečny vonKlettenbergerové se Goethe seznámil s pietismem, to bylo v tehdejší době hnutí vzdorující proti oficiální církvi. Zajímal se i o učení starověkých a křesťanských teoretiků, kteří byli vykázáni na hranice oficiálně uznávané teologie. Doba francouzského osvícenství byla plná změn v oblasti politické, umělecké i vědecké. Goethe byl její součástí, tedy se také musel učit novému, co přinášela, proto zřejmě mohl použít antické podobenství, které dílo provází. Tuto dobu jeho současníci bezpečně znali, ale zároveň byla již tak vzdálená.

Po návratu z práv zpět do Frankfurtu roku 1771, se stal svědkem události, která byla do jisté míry barbarská. Služebná jedné frankfurtské krčmy slečna Brandtová, jejíž všichni blízcí muži byli zaměstnáni v armádě, náhle otěhotněla, údajně s nějakým pocestným, který ji omámil jakousi bylinou. Když se dítě narodilo, zavraždila je a utekla z města, ale byla chycena a odsouzena k smrti. Poprava byla provedena se vši slávou, jak bylo na tehdejší dobu zvykem. Goethe celý případ podrobně sledoval díky známostem, které měl u soudního dvora. Mohlo zde nastat, že se v něm hnulo svědomí, při vzpomínce na svá bujará studentská léta, kdy se stýkal s mnoha dívkami, které mohl přivést do podobné situace, jako byla odsouzená? Mohla tato nešťastná událost být jednou z inspirací pro vznik této tragédie a postavy Markétky?

Z dětského loutkového divadla znal tento lidový příběh Faustův, jistě jej mohl vidět i jako divadelní hru alžbětinského dramatika Christophera Marlowa.

Námět pojal jako konflikt hlavního protagonisty, možná se jednalo i o konflikt samotného autora, který v sobě má vzbouřence proti všemu tradičnímu a touhu po všem poznání světa a zároveň osobu, která se vážně prohřešila proti jiné milované osobě. V Goethově Faustovi se snoubí pozitivní i negativní vlastnosti člověka, které dosud do zpracování tohoto tématu nebyly nikdy před tím společně zařazeny.

Dílo vznikalo postupně, v několika přepracováních, která by ani nebyla známá, první verzi náhodou objevila a opsala dvorní dáma někdy v roce 1775 ve Výmaru, kde byl Goethe dvorním radou.

Tyto protiklady, které v postavě Fausta nacházíme, se projevují jako jakési vnitřní pnutí, které samo mohlo být součástí mysli autora díla. Můžeme zde odhalit jakýsi konflikt, který zde vznikl díky minulosti, která byla prohýřená a autorovou současností jako váženého a ctnostného muže. Faust může být v určitém smyslu sebereflektujícím dílem, které autora provází celým životem a jak se mění autor, mění se i dílo. Konečná verze byla poprvé vydána v po šedesáti letech od počátku psaní.

„Nechal jsem klidně záměr postupovat dál a dál a místa pro mne nejzajímavější jsem propracovával jednotlivě tak, aby v druhém díle zůstaly mezery, veden jsem stále jedním rovnoměrným zájmem: provést spojení s ostatními částmi díla. Zde ovšem vznikla veliká nesnáze, neboť předsevzetím na základě osobních vlastností mělo být dosaženo toho, co vlastně příslušelo jedině volně přírodě. Nebylo by však dobré neposkytnout něčemu takovému možnost po dlouhém, činně přemítavém životě, nedám se zastrašit tím, že potom leckdo pozná, která místa jsou starší a která novější, která pozdější a která původnější...“<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Goethe, J. W. von: Faust. Přel. O. Fischer. Praha: Academia, 2005. s. 25

## 2.3 Jiná pojednání tématu jako mýtus, pohádka či pověst

Goethe však nebyl prvním autorem, který se tímto příběhem zabýval. Již před vznikem Goethova Fausta, bylo toto téma oblíbené a pojednáváno. Kde tedy můžeme hledat původ námětu? Existoval skutečný doktor Faust jako historická postava, která mohla dát první impulsy ke vzniku legendy, nebo se s touto problematikou člověk setkává mnohem dříve?

Faust, který vyšel v roce 1832, je Goethovým celoživotním dílem. Známe ale o něco starší verzi, je však od neznámého autora a vyšla v roce 1587 pod názvem „Historika o doktoru Johanu Faustovi, široko vykřičeném čaroději a černokněžníkovi, jak se ďáblu upsal na jmenovanou dobu, jakáž podivná dobrodružství v mezidobí zhlédl, sám způsobil a prováděl, až posléze odměnu zajisté sklídl“<sup>6</sup>, tento dlouhý název byl časem zkrácen na pouhé Faustbuch a příběh, který se stal velmi oblíbený a překládaný do různých jazyků, mohl také zavdat příčinu či důvod vzniku faustovského mýtu.

Přesto, že se se jménem Johann Faust se setkáváme v legendě o skutečném člověku, podstata příběhu je patrná již v dobách mladších. Kdybychom pátrali po počátcích lidského ptaní se po poznání, touhy po nesmrtelnosti a odhalení skutečné pravdy lidské existence, můžeme začít již na počátku lidské civilizace vůbec. Tyto otázky se prolínají filozofiemi a mytologiemi celého světa. Například u antických filozofů, jako byl Sokrates, s jeho prvotním ptaní se po lidském bytí. Ostatně sám Goethe se ve svém díle k antice vrací. Když se podíváme dále do novověku, tajemné příběhy, kterými jsou opředeni renesanční alchymisté, daly vzniknout nejedné legendě. U nás například je takovou atmosférou protknuta rudolfínská doba s legendou o Faustově domě.

Život skutečného doktora Johanna Fausta je doložen v letech 1485 – 1540. Narodil se v Německém Kittlingenu nedaleko Pforzheimu.<sup>7</sup> Byl alchymistou, matematikem, po studiích se stal doktorem přírodních věd. Možná pro svůj rozhled a na svou dobu netradiční zcestovalost (navštívil Afriku, Persii, Indii) se zdála jeho osoba již za života tajemná a kolovaly o něm pověsti o spolčení s ďáblem. Takový člověk zřejmě

<sup>6</sup> Goethe, J. W. von : Faust. Praha: ND, 1996. s. 40

<sup>7</sup> Herrman. I.: Doktor Faust. Chicago: A. Geringer, mezi 1890 – 1910.

velmi dobře uměl vyvolat dojem určitých nadpřirozených schopností. Ve své době proto, že byla pro magický a nadpřirozený svět velmi příznivá, v podstatě byla součástí reality tehdejšího života jako svět, který bezesporu skutečně existuje a ten, kdo nabude dostatečného vzdělání a stane se alchymistou, může s tímto světem komunikovat. Tato reálná historická postava mohla tedy zavdat vzniku staroněmecké pověsti, která byla v lidových vrstvách předávána ústním podáním a samozřejmě upravována do různých podob. Například jako loutkové či divadelní představení.

To jak se příběh léty měnil, dokládají právě jeho četné a různorodé zpracování. Původní pověst vypráví o sepsání smlouvy s d'áblem výměnou za absolutní poznání, ale také za majetek a schopnost čarovat, pro pobavení svého okolí. Faust pak užívá veškerých Mefistových darů velmi nezřízeně. Výměnou za přání si čert klade také podmínky, jeho služba je limitována pouze na dvacet čtyři let. Faust se zříká Boha a všech kontaktů s jakoukoli svátostí. Když mu dojde, jak chybuje, d'ábel mu zabrání v nápravě. Faust již není schopen pokání a příběh končí skutečně tragicky hrůznou smrtí v pekle. Tento první příběh byl spíše zaměřen na materiální stránku věci, která závisí na schopnosti ovládat magii a kouzla. V pozdějších verzích se vyprávění stále více soustředí na osobu Fausta jako takovou.

V Čechách se tato postava také objevuje různých obměnách. Doktor Faust podle pověsti pobýval nějaký čas v Praze. Jedna verze dokonce říká, že ho do Prahy donesl na zádech Mefisto. Také u nás máme příběh o kouzelníku Žitovi. Roku 1522 popsal biskup, písmák a kronikář jménem Doubravius<sup>8</sup> postavu kouzelníka, který vládl kouzlům a alchymii obdobně, jako Goethův doktor Faust. Kouzelník Žito sloužil u královského dvora, za vlády Václava IV. Využíval své schopnosti k pobavení panstva šprýmy jako polykání lidí, přičarování paroží tomu, kdo se mu zrovna znelíbil. Příběh později zpracoval Alois Jirásek ve Starých pověstech českých, kde na konci příběhu o kouzelníku Žitovi říká „Ale pak, na konci života, přece prohrál a podlehl. To samému satanáši, jemuž se byl zapsal a jenž si jej odnesl s tělem i s duší.“<sup>9</sup>

Kromě pověsti o kouzelníku Žitovi u nás můžeme nalézt neméně známou legendu o Faustově domě. Je to dům číslo popisné 502 na Karlově náměstí v Praze, který je již

---

<sup>8</sup> Skutil, J.: Jan Dubravis. Kroměříž: Muzeum Kroměřížska. 1992.

<sup>9</sup> Jirásek, A.: Staré pověsti české. Praha: Albatros, 1995. s. 148

mnoho let přezdíván Faustův dům. Nikdo s tímto jménem zde však nebydlel. Je doloženo, že za vlády císaře Rudolfa II. zde byl ubytován anglický alchymista Edward Kelley. Podle legendy však v tomto domě bydlel student, který se v domě zabydlel s vědomím, že kdysi patřil doktoru Faustovi. Ve stropě byla díra, která dokazovala událost, kdy byl doktor Faust unesen d'áblem. Student v domě objevoval nejenom bohatství hmotná, která využíval ve svůj prospěch, ale zároveň také objevil tajemství magie a alchymie. Údajně skončil stejně jako jeho předchůdce, původní majitel domu ve stropě pracovny se znovu objevila díra.

Další zpracování tématu, mají podobný myšlenkový základ s různými obměnami děje a závěru. Kromě legendy, která byla vyprávěna z generace na generaci, byl tento příběh zpracován v literárních a divadelních podobách:

Například britským dramatikem Christopherem Marlowem byl příběh ztvárněn roku 1592. Autor se zřejmě s tématem setkal při cestách po Evropě. Právě Marlowe byl první, kdo jej zpracoval do podoby divadelního dramatu. Původní název díla zní *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus*.

Thomas Mann a jeho *Doktor Faustus* z roku 1947, je spíše ovlivněn přímo Goethovým dílem. I když je příběh zasazen do doby druhé světové války, hlavním hrdinou je hudební skladatel Adrian Leverkühn, který se setká s d'áblem v podobě nemoci a který za to, že mu pomůže s hudbou, si vezme jeho zdravý rozum, jako odměnu.

Dalším známým jménem je bezesporu Michail Bulgakov, satirický román *Mistr a Markétka* byl vydán až třicet let po jeho smrti roku 1967. Kromě dramatického zpracování se setkáváme i s poezií Heinrich Heine - *Der Doktor Faust*, Nikolaus Lenau - *Faust*, Adam Mickiewicz - *Pani Twardowska*.

Příběh měli v oblibě také potulní komedianti, díky kterým hra mohla zhlédnout široká veřejnost. Hra byla nejčastěji podávána jako černá komedie s poučným závěrem.

A právě zde se setkáváme i s loutkohrou. Loutkový Faust je pro Čechy typické zpracování. Od sedmnáctého století se u nás objevují kramářské písně s Faustovským tématem. Pohádková podoba tohoto příběhu byla určena pro děti i dospělé. Nejznámější zpracování tématu je *Johanes doktor Faust kočovného loutkáře* Matěje Kopeckého.

Peklo, které vykonává spravedlnost oslovuje malé i velké bez rozdílu. Dospělý divák, který příběh sleduje, si vztahuje danou problematiku na svoji osobu a může rekapitulovat své chování, stejně jako dítě, kterému jsou nevědomě zakořeňována ponaučení o světě dospělých skrze pohádkový příběh. Kopecký začlenil příběh do českého prostředí tím, že jej obohatil o postavu Kašpárka, který zesměšňuje ďábla a příběh končí happy endem, kdy malý český človíček přelstí mocnosti pekelné a divák je zároveň poučen o dobru a zlu. Kašpárek také někdy bývá mylně nazýván Kacafírek, jedná se však o jiný příběh, do této hry se dostal zřejmě kvůli významu slova, kdy kacafírek měl vyjadřovat chytrost, veselost a šibalství.

Obměnou divadelního zpracování v naší současnosti je jistě i hra Václava Havla z roku 1985 nazvaná Pokoušení. V tomto případě jde o absurdní drama z doby normalizace. Havel zde užívá paralelu faustovského námětu přesunutou do doby komunismu, kdy režim zneužívá i nástrojů vědy, která se však nesmí vymykat jeho ideologickému pojetí. Objevuje se zde postava Dr. Jindřicha Foustky, kterého osloví a nabádá invalidní důchodce Fistula k tomu, aby se pustil do neprobádaných vod esoterismu a magie, což je v naprostém protikladu ideologie, kterou se ubírá přísně vědecký ústav, pro který Dr. Foustka pracuje. Objevuje se zde také postava sekretářky Markéty, která doktoru Foustkovi naslouchá a uvědomuje si, že jeho záměr hledat vlastní alternativu poznání je ten správný. Tím, že se ho zastane ve chvíli, kdy je Foustka z takové činnosti obviněn, je vyhozena z ústavu a končí v psychiatrické léčebně. Doktor Foustka v ten moment vše popře, nechá Markétu svému osudu a snaží se sám sebe zachránit před propuštěním falešným projevem loajality k ústavu. Z důchodce Fistuly se v závěru vyklube pouhý špeh, kterého na Foustku nasadil primář ústavu, aby odhalil Foustkovo skutečné smýšlení a celá hra je zakončena scénou evokující moment, kdy je smrtelník Foustka odnášen do pekla, ve chvíli, kdy vysloví poznání, že z ďábla lze těžit jedině, když se mu upíše. Václav Havel zde zpodobnil Fausta naší doby jako člověka žijícího v minulém režimu, který prohrává svůj boj a stává se z něj na všechny strany hrající kariérista. I v tomto zpracování se tak dají hledat paralely, které se u tématu prolínají ve všech variantách zpracování, tedy otázky na svědomí hlavního hrdiny, o tom kdo je kým ovládán a zda je možné nad zlem zvítězit za

pomoci jeho prostředků, jako je například manipulace, lež a v tomto případě i zrada a zda si takový člověk může zůstat s čistým svědomím zachovat svou tvář.

Ve filmu na toto české loutkové zpracování evidentně navazuje Jan Švankmajer. Díky jeho filmu se příběh opět dostává do naší současnosti. Švankmajer byl velmi ovlivněn surrealismem, v roce 1994 vytvořil snímek známý pod názvem Lekce Faust. Otázky, které si tento námět klade, jsou podle Švankmajera jedny ze zásadních témat pro celou společnost a to nejen tu současnou. Film je vytvořen kombinací loutkového divadla, kde využívá loutek o velikosti skutečného člověka a hrané části jsou pod taktovkou Petra Čepka jako Fausta, vše je pak doplněno o snové animace.

Švankmajerovo zpracování námětu se od toho klasického Goethova liší. Například tím, že nám ukazuje obyčejného člověka, který se díky své zvědavosti ocitá mimo svoji běžnou realitu a dostává se do světa konfliktu mezi nebem a zemí. Hrdina se stane loutkou, kterou ovládají nějaké vyšší moci, přesto je díky své zvědavosti schopen z části ovlivnit události, které jej obklopují. Je možné, že jiný člověk by zřejmě utekl po první takové zkušenosti. Veškeré snažení je mu ale na konci cesty k ničemu, protože jeho osud je již dopředu určen. Tak jako všech ostatních? Tento Faust je náhodná osoba, která dostala leták, ten jej vtáhl do koloběhu událostí s předem určeným koncem. Stejně tak by leták mohl dostat do ruky někdo jiný, kdo by zřejmě dopadl stejně, a to je také myšlenka která celý film provází stejně tak jako naše realita. Do jaké míry sebou necháme manipulovat a jak moc jsme ochotni k nějaké změně a ne jen pouhému přihlížení? Tento film je sice plný obrazů, ale skutečně natolik surrealistických, že se jen těžko sleduje. Pro arteterapeutické čtení, hledání kontextů a tolik potřebného kontaktu s realitou je zde málo. Ve filmu se námět objevuje ale již v roce 1926, jedná se o Fausta režiséra Friedricha Wilhelma Murnau.

Téma loutkového divadla, které se v Čechách objevuje od Kopeckého přes Švankmajera, je pro naše vnímání příběhu zřejmě typické, proto také volím v praktické části pro výtvarné zpracování zadání Faust v loutkovém divadle.

Faustovský námět se v různých podobách objevuje i v obrazech, jsou pod nimi podepsáni takový umělci jako Rembrandt, Salvador Dalí, Joan Miró, nebo ilustrátor českého vydání knihy Oldřich Kulhánek.

Také hudební zpracování námětu není výjimkou Ludwig van Beethoven vytvořil Opus 75 č. 3. Ferenc Liszt je autorem Faustovské symfonie. Faustovo prokletí je oratorium Hectora Berlioze.

Příběhem se zabýval i Jan Patočka v textu, který byl publikován roku 1997 ve vydání Fausta pro ND Praha, pod názvem Smysl mýtu o paktu s ďáblem. Patočka se zde obrací k Platónovi a ptá se po možném prodeji duše, jako něčeho tak nehmotného, že se ani prodat nedá. Již od Platóna je duše nesmrtelná a je nejcenějším majetkem člověka. Hledá definici pojmu nesmrtelná duše jako něčeho, co nesmí dojít úpadku, a takový člověk by měl raději volit svůj zánik než úpadek dopustit. Jen tehdy by byla jeho duše skutečně nesmrtelná. Tím, že má jedinec šanci vlastního rozhodování o svém bytí v možnostech, stává se svobodným, zde se obrací k Hegelovi. Před úpadkem ho pak chrání samotná hrůza z negativní existence, která má být silnější než strach ze smrti. Faust by měl očekávat pokračování života i po smrti. Podle Patočky má příběh smysl jen, pokud by bylo Faustovo jednání zcela vědomé. Přesto, že v podstatě vraždí a způsobuje zlo, vidí ve svém konání nějakou přednost, tedy není pouhá Mefistova loutka. Nejde mu o absolutní moc na zemi, příběh má být o tom, že člověk sám volí cestu za určitým stupněm bytí ač nepohodlnou spíše, nežli věčné pasivní přijímání. Je ale příliš slabý, aby obstál v tom, co si zvolil, nedosáhne čistého bytí. Tím že zde stále převládá určitá slabost, řekněme pod nadvládou lidského faktoru, a je téměř ztracen. Podle Patočky tedy prodej duše znamená potřebu Fausta zbavit se triviality života. Když najde takového kupce, který mu slibuje nekonečné vědění, jde stejně o podvod. Mefisto ho tahá za nos přes kouzla, ženy, moc, peníze až k zcela obyčejným a přirozeným způsobům bytí. Faust nakonec dochází k tomu, že vědomosti ještě neznamenají vědění a že se nechal ovládnout a v podstatě ztratil tu možnost volby a možnost dosažení existence čistého ducha. Zde se Patočka dostává k analogii Platónovy myšlenky v příběhu o Gygově prstenu jako symbolu ztraceného člověka, který žije zhýralým životem.

V dnešní době je možné téma vykládat spíše jako sázku, než-li jako prodej nesmrtelné duše. Sázka má ospravedlnit život moderního člověka, který je spíše konzumní a vysvětlit odpuštění, kterého Faust zákonitě dosáhne a že to nemůže být

jinak. Zároveň nám ukazuje, že konzumní život je nevyhnutelnou součástí a přirozeností v lidském bytí a že vědomí viny je výsledkem, který je také přirozený.

Goethe a Hegel pak mají jasno v tom, že duše být prodána nemůže a že lidský život je podřízen Božské moci, která předem určuje jeho existenci. Člověk se toto předurčení snaží jen naplnit, dosáhnout s ním souladu, které nevyhnutelně končí tragédií. Vina a svědomí jsou hnacím motorem. Proto je námět oblíbený ve všech dobách, všichni mají nevědomě zakořeněný tento pocit svědomí, který všechny spojuje.

## 2.4 Různé aspekty archetypu postavy Fausta

Pojem archetyp pochází z řeckého arche – typos, v překladu pravzor, první vzor. Ve smyslu postavy se pak jedná o typickou postavu, která je specificky charakteristická nějakými atributy a vlastnostmi. Ta také může mít a mívá symbolický význam, který je v příbězích předáván téměř beze změny. I přes obměny, které vznikají s dobou a růzností podání, přesto působí s poučením na danou složku vědomí i nevědomí člověka. V předchozím textu jsem se již dotkla různých variací příběhu, které se proměnily s dobou, formou podání či i například se zemí, ve které byl vypravován. Jádru tématu se však u všech opakuje, přesto že se může lišit závěr, který je v jednom případě více odstrašující než ve druhém. Samotné jádro příběhu o doktoru Faustovi se v podstatě také stává archetypem, stejně tak, jako je postava Fausta archetypem učenice.

Jako i jiné pohádky či mýty i tento skrývá hlubší sdělení, než jaké je na první pohled patrné, ukládá do nevědomé složky osobnosti, kterou si v prvním plánu nemůžeme uvědomit, proto nás vždy osloví a zanechá poučení, ze kterého v životě nevědomě čerpáme. Za pomoci analýzy příběhu můžeme toto skryté poselství objevit. Mýty či pohádky nám v podstatě ukazují modely lidského chování, tím že ho člověk vnímá, dává si do souvislosti některé kontexty s vlastním životem, mu začínají dávat smysl. Objevují se požadavky z Nadjá, které jsou v konfliktu s těmi pudovými z Ono a s potřebou sebezáchovy našeho Já. Každý si někdy přeje prožít a překonat nebezpečné, dobrodružné či romantické situace, které se při poslouchání pohádek či mýtů alespoň na fantazijní úrovni odehrávají. Mýty navíc vyvolávají pocit ojedinečnosti toho, že obyčejného smrtelníka něco takového nemůže potkat. Proto jsou některá témata tak nadčasová, že se svých diváků dotýkají v průběhu staletí v podstatě se stejnou intenzitou a Faustovské téma k nim bezesporu patří. Jaký je tedy archetyp Doktora Fausta a jak se s tímto archetypem setkáváme v běžném životě?

„Vůle postav a jejich záměry, nemohou být považovány za skutečný motiv k jejich klasifikaci. Důležité není to, co chtějí dělat, jakými city jsou vedeny, důležité

jsou jejich činy jako takové, zhodnocené a určené z hlediska jejich významu pro hrdinu a průběh děje.“<sup>10</sup>

Hlavním hrdinou příběhu by měl být Doktor Faust. Můžeme ho však v jeho konání chápat ve smyslu skutečného hrdiny? Mytologický či pohádkový hrdina obvykle prospívá všem, co jeho invenci potřebují, je schopen překonat nástrahy zlých sil, ukazuje altruismus a je ochoten se obětovat pro druhé. Doktor Faust v tomto případě není pouze kladnou postavou. Mluvíme zde o člověku s touhou po věčném poznávání, po silných prožitcích a štěstí, který je zprvu ochoten věnovat vše, co má, včetně svého života za to, že mu budou odhaleny taje, které sahají za hranice lidského vědění. Goethův Faust ani tak netouží po nekonečném bohatství a fyzické rozkoši. Dábel ho však po celou dobu svádí a chce, aby u něj právě tyto „hodnoty“ převládly, on jim také podléhá na úkor svých blízkých, kteří končí i jeho zásluhou smrtí. Taková je možná i Mefistova jediná představa štěstí, které Faustovi může nabídnout. Mefisto se tak sám v některých pasážích dostává do úzkých, protože se snaží zajistit něco jiného, nežli po čem Faust skutečně touží. Sám se také dostává do zorného pole ženy, která by mohla mít větší moc nežli on sám, to nám dokazuje závěr díla.

Mefisto, by mohl být škůdcem, jenž neustále s hlavním hrdinou zápasí a usiluje o jeho duši, projevuje ale i altruismus. Můžeme ho také chápat jako ztělesnění Faustových přání vycházejících z těch nejprimitivnějších potřeb, které jsou korigovány svědomím a výčitkami za konání, které dovedlo nevinou dívku na popraviště a před tím než ona sama byla usmrcena, zemřeli ještě další tři lidé. Hrdina tak zápasí hlavně sám se sebou, protože vnější okolnosti jsou mu díky Mefistovým kouzlům zcela po vůli. Faust se chce před tím, než dojde k tragédii od Markétky odpoutat. Mefisto ho ale záměrně láká, pokouší a nedovolí mu boj sám se sebou vyhrát.

Mefisto se zároveň stává dárce prostředků, má moc splnit vše, na co si jen smrtelník pomyslí, jedná se však ponejvíce o materiální zajištění stránky věci. Není tedy zcela všemocný, a to mu také přináší obtíže v naplňování jeho cíle. Zde se objevuje motiv hromadění vědění, poznatků a zážitků, ale i majetku, v čemž je Mefisto Faustovi prostředníkem. Mefisto sice pomáhá Faustovi v plnění různých přání a úkolů, zadavatelem však jsou oba. Mefisto ukazuje Faustovi svody, které by ho měly dovést

---

<sup>10</sup> Propp, V.J.: Morfologie pohádky a jiné studie. Jinočany: H & H, 1999. s. 66

k absolutní spokojenosti, Faust se však situacím staví a využívá Mefistových kouzelných služeb.

Markétka je hodné prosté děvče, z obyčejné nezámožné rodiny, má v sobě zakořeněny pravé hodnoty, silnou náboženskou víru, morálku a mateřské pudy. Díky těmto vlastnostem je však také velmi naivní a důvěřivá. Skrze Fausta, poznává další stránky lidské povahy, lásku a učené názory, které jí imponují a zároveň svádějí z její cesty. Svého doktora miluje a zároveň ho chce uvést zpět k víře a zbavit ho jeho průvodce, ze kterého cítí cosi zlého. Pokušení, které Mefisto ukázal Faustovi se do cesty staví překážky v podobě Markétčiny matky a bratra. Oba jsou v podstatě Faustem usmrceni. Matka skrze uspávací nápoj, kterého jí Markétka nevědomě podala velkou dávku, bratra Faust zabije v souboji, který mu nadlidskou silou pomůže Mefisto vyhrát. Markétka zešílí, šílenství může ztělesňovat i výčitky svědomí a následné pokání.

Matka Markétky se zde objevuje také jako zdroj morálních hodnot, které mají dívce určovat směr. Pokud její hlas neuposlechne a půjde si pouze za tím, co je pro ni důležité, bez ohledu na své okolí, blízké a následky, její existence bude ohrožena, například šílenstvím, které ji dostihne v důsledku pocitů viny a později i smrtí. Postava matky se objevuje i na konci a v průběhu příběhu v podobě Panny Marie, ke které se Markétka modlí a později v závěru příběhu získává od ní vykoupení. Markétka se vykoupí tím, že nepřijme záchranu před smrtí od temných sil a vrátí se k víře, kterou Hospodin předpokládá již v prologu na počátku příběhu, ten je zástupcem stejných hodnot jako Markétčina matka.

„Je odsouzena“<sup>11</sup>, volá Mefistofeles na konci prvního dílu, nad Markétkou však odpovídá nebeský hlas „Je zachráněna“<sup>12</sup>. Tímto autor ukazuje, kam bude směřovat další díl tragédie, tedy k vykoupení duší obou hrdinů.

Nepravý hrdina, nebo také další možný aspekt postavy Fausta se v příběhu objevuje v podobě doktora Wagnera, který by měl být také učencem, jako je Faust. Wagner nám však v kontrastu s Faustem ukazuje, jak je možné se pouze povrchně spokojit bezmyšlenkovitým přeříkáváním pouček, které nás neobohatí a nepovede nás cestou duchovního a intelektuálního růstu. Takový život bude možná bez velkých

---

<sup>11</sup> Goethe, J. W. von: Faust. Přel. O. Fischer. Praha: Academia, 2005. s. 184

<sup>12</sup> Goethe, J. W. von: Faust. Přel. O. Fischer. Praha: Academia, 2005. s. 184

peripetií a překážek oproti životu Faustovu, ale zároveň bude prázdný. Doktor Wagner by mohl představovat druhou část Faustovy osobnosti a v podstatě i kohokoliv jiného. Každý se ve svém v životě setkává s rozporem mezi hodnotami materiálními a duchovními. V tento okamžik se zjevuje Mefisto v podobě pudlíka, kterého Faust komentuje slovy „samá dresura“<sup>13</sup>, myslí tím bezduché napodobování, bezmyšlenkovité opakování toho, co jsme se naučili.

Ještě se zde objevuje postava Eufóriona, Faustova syna, kterého mu ve druhé části díla porodí Helena Trojská. Je v podstatě také Faustovým obrazem, zemře předčasně, pyšný v přesvědčení o svém hrdinství v ikarovském pokusu. Ukazuje nám také možnou variantu konce pyšného hrdiny.

„Cesta dějinami duše lidstva má smysl znovu vytvořit člověka jako celek tím, že vyvolá vzpomínku krve. Sestup k matkám slouží Faustovi k tomu, že vynáší na povrch hříšně celého člověka, Parida a Helenu – onoho člověka, který upadl v zapomenutí pro poblouznění jednostranností právě probíhající přítomnosti.“<sup>14</sup>

Odesílatelem či zadavatelem úkolu je v tomto případě Hospodin. Věří v člověka, který podle něho dokáže odolat temným silám a zachová svoji duši. V prologu, kde se objevuje stěžejní myšlenka díla, je Hospodin pánem světa a logicky také všech událostí, které mají nastat. Zajímavé je, že Goethe tuto část vložil na začátek až po třiceti letech psaní textu, možná pro to, aby mohl na konci dát Faustovi milost. Předem je v podstatě řečeno, že Faust na cestě životem bude neustále narážet a selhávat a celkový výsledek tragédie se dá očekávat. S tímto aspektem se také setkává člověk po staletí své existence. Hospodin však věří v dobrého člověka. Mefisto je zde naopak zcela skeptický a proto dojde k sázce.

Jediné, co je schopno čelit všem útrapám, je láska, která hrdinu životem také provází, to je to, co Mefisto není schopen pochopit, a stále je přesvědčen o svém úspěchu.

---

<sup>13</sup> Goethe, J. W. von: Faust. Přel. O. Fischer. Praha: Academia, 2005. s. 64

<sup>14</sup> Jung, C.G.: Duše moderního člověka. Brno, Atlantis, 1994. s. 152

## 2.5 Význam příběhu z psychoanalytického hlediska

Proč je Faustovské téma tolik lákavé a tolikrát zpracované? Každý z nás se může s tímto archetypem ve svém životě setkat, důležité je být schopen jej umět zpracovat. Jaká hrozí rizika, podlehneme li pouze svodům našich pudových přání?

Pro každého jedince by měla být důležitá svoboda v rozhodování a konání, ne všichni lidé mají však takový komfort. Pokud má však někdo potřebu seberealizace za každou cenu, bez ohledu na to, jak může poškodit své okolí, mohou se objevit pocity viny. Klademe si tedy otázku, kam až může jedinec zajít? Je lepší vzdát se vlastní existence, s vědomím realizace, nebo raději žít v područí nějaké vyšší moci? Faust by měl vědět, jaký je cíl každého jeho konání. Nemělo by se jednat o loutku, která se jen tak nechává slepě ovládat a přes špatné skutky vnímá možnost získání něčeho výjimečného, i když jen na krátký čas namísto zdlouhavé existence v ovládnutí a pasivitě. To, že ví, co dělá by mohl dokládat fakt, že Goethe dal Faustovi do smlouvy klausuli o tom, že on rozhodne, kdy bude konec jeho pozemského života a to v okamžiku, který si bude chtít věčně uchovat.

Význam prologu v nebi pro celé dílo je v rozhovoru Mefista s Hospodinem. Tato část je v podstatě převzatá z úvodní části starozákonní knihy Job. Zde se objevuje stěžejní myšlenka, kdy Hospodin říká „dobrý člověk i ve svém temném vření přec o jediné pravé cestě ví“.<sup>15</sup> Pro Goetha je absolutní spásou moc lásky jako nástroje k vykoupení hříšné duše přesto, že logická spravedlnost by osud hlavního hrdiny mohla vidět jinak. Je to přece jen sobecký, sebestředný Faust toužící po bohatství, které není běžnému smrtelníku dopřáno. Také je to člověk, který zničil čistou bytost Markétku a v podstatě kromě ní zahubil celou její rodinu. A tento muž byl přece jen osvobozen od pekla. Nejsou to právě takové vlastnosti, které se mohou objevit v každém člověku bez ohledu na dobu, ve které žije? Ponaučení z příběhu tedy nacházíme právě v obavě z důsledků, které podobné chování může mít.

Z pohledu psychoanalytického bychom se zde mohli dostat ke kontrolnímu mechanismu Superega, které nám říká, že některé způsoby, které vedou k naplnění našich potřeb, nejsou zcela v souladu s takovou cestou životem, která neublíží druhému.

---

<sup>15</sup> Goethe, J. W. von: Faust. Přel. O. Fischer. Praha: Academia, 2005. s. 37

Mefisto se zde podle mého objevuje jako jakási alternativa Fausta, člověka, který je ale opačného smýšlení, nežli by správně měl být. Je neustále po jeho boku, jako spoluhráč a zároveň protihráč, v podstatě po celý život až do smrti, kdy je Faust nakonec vykoupen, Mefisto prohrává svoji sázku. Faust by měl být po celý život pánem situace, jak už bylo zmíněno, pak by se měly role otočit. K tomu ale nikdy nedojde, protože do pekla nepůjde, přesto, že vlastně v život po smrti ani nevěří. Postava Fausta představuje určité varování před touhou po absolutní seberealizaci, bez ohledu na prostředky, kterými jí bude dosaženo, nutí nás k reflektování vlastního způsobu života. Pokud člověk podlehne jen svým sobeckým přáním a svodům, nebude-li brát ohledy na své okolí a svědomí, nebude šťasten. Faust jako by neustále krotil démona, který jej pokouší, jako by pracoval s tím vytěsněným, co může být destruktivní.

V doktoru Faustovi nalézáme různé vlastnosti, a rozhodně není vždy jenom hrdinou kladným. Každý pohádkový hrdina by měl překonat nebezpečí, zápasit s nástrahami projít porážkou, která se stane zkouškou. Musí si sáhnout až na dno, aby se stal silnějším pro překonání zla. Faust však musí bojovat sám se sebou a se svým svědomím. Jeho životní cesta by měla představovat cestu lidského vědomí, kterému se po celý život staví překážky, jako jsou například fáze dozrávání.

Mefisto by mohl být archetypem stínu, který je v podstatě součástí našeho nevyzrálého hrdiny, neustále po něčem toužícího, aniž vlastně sám ví po čem. V nějaké osobě by také v příběhu měla být projikována nevědomá přání. Nevědomí se v příbězích zpravidla objevuje v podobě temné postavy, nebo naopak v podobě nevidané krásy. Ve Faustově případě máme oba příklady, je zde jak Mefisto, tak Helena, potažmo Markétka a Panna Marie jako věčný ženský prvek. Když je mu nabídnuta možnost štěstí s nevinnou Markétkou, Faust vše zničí díky svému chtíči, a tím se vydá na celoživotní strastiplnou cestu k odpuštění. To přichází až ve chvíli, kdy se zbaví svého stínu, Mefista, díky uvědomění si jiných hodnot života. Mefisto se však také v příběhu setkává se svým stínem ve chvíli, kdy se mění v helénskou příšeru.

Důležitou postavou je zde i doktor Wagner, jako persona s jakousi maskou, kterou ukazuje na veřejnosti. Staví se do kontrastu s Faustem, který by ale mohl být stejný. Wagner nám ukazuje, jak je jednoduché spokojit se s málem a žít po celý život prázdně.

Bůh Otec je ztělesněním moudrého starce a zároveň svědomí. V prvním díle uzavírá Hospodin s Mefistofelem sázku o Faustovu duši. Mefistofeles není prostým ztělesněním zla. V prologu prohlašuje „Té síly díl jsem já, jež chtějí páchat zlo, vždy dobro vykoná“<sup>16</sup>

Faust touží po vědění, ale to mu nepřináší štěstí. Vyvolá Mefistofela a podepisuje s ním smlouvu, jestliže bude aspoň na okamžik spokojen, propadne jeho duše ďáblu; ten mu za to bude sloužit do jeho smrti. Tento moment se objevuje snad v životě každého, kdy člověk touží mít stále více, nežli má, připadá si stále nespokojený a frustrovaný, což se stává jakýmsi hnacím motorem našeho chování a snažení. Mefistofeles Fausta omlazuje a seznamuje ho s Markétkou. Mezi nimi vzplane opravdová láska, s čímž pekelný kníže nepočítal.

Ve druhé části díla se oba účastníci děje setkávají sami se sebou v jiných polohách, Mefisto díky návratu do starověku a středověku pozná ještě hrůznější peklo, nežli zná, sám se promění v nejohybnější stvůru. Faust se zamilovává do antické krásky Heleny a musí dojít až do podsvětí, kam ani Mefistova moc nesahá, aby ji přivedl k novému životu. S Helenou má syna, Eufóroina, kterého Mefisto předpoví, ten ale pro svou lehkovážnou a pyšnou povahu zahyne. Eufóriorion je obrazem Fausta, takového jaký by mohl také být s možnostmi, které mu Mefisto svými kouzly dává. Tímto Faust přichází o iluzi krásy a dokonalosti, kterou koneckonců ztvárňuje celá část díla, kdy se Faust nachází v antickém světě.

Díky objevu papírových peněz Faust získal slávu a přízeň mocného císaře, který ho podaruje půdou. Zde chce vytvořit stát pro svobodný lid, v práci pro druhé chce najít uspokojení. Starost o dokončení díla opět plodí násilí a vraždy.

Goethův příběh však nekončí vítězstvím temných sil a zlého principu, ale naopak vítězstvím nebes. Ďábel Mefistofeles, vlastně po celou dobu neví, že se podílí na Božském záměru, kterému tím tak vlastně pomáhá, aby byl v samém závěru uskutečněn, když Faust jako slepý muž nezištně vytváří půdu pro obživu prostého lidu. Je slepý, a přes to teprve nyní, když nemusí vnímat materiální hodnoty okolo sebe, si uvědomí, že tak obyčejná a nesobecká věc je to nejkrásnější, co by si za svůj pestrý

---

<sup>16</sup> Goethe, J. W. von: Faust. Přel. O. Fischer. Praha: Academia, 2005. s. 37

život přál zachovat. Mefisto se těší ze svého vítězství však marně. Andělé si odnesou to nesmrtelné na Faustovi a díky Markétčině přimluvě jeho duše zůstává v nebi a získává odpuštění Panny Marie.

„ To, co je věčně ženské a co bylo představováno Markétkou i Helenou a v nejčistším zjasnění samou Matkou Boží, povznáší nás za sebou k výšinám.“<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Fischer, O.: Stručné uvedení do Goethova Fausta in: J. W. Goethe: Faust. Praha: Státní nakladatelství, 1932. s. 83

## **3. PRAKTICKÁ ČÁST**

### **3.1 Vymezení a cíle práce**

Praktická část bakalářské práce zahrnuje interpretaci výtvarného zpracování příběhu doktora Fausta, tzv. Rožnovskou arteterapeutickou metodou podobně, jako se pracuje s jinými tématy využívanými studenty v Ateliéru arteterapie. Jedná se o náměty čerpající z mytologie, pohádek a rodinných vztahů, která jsou zadávána k výtvarnému zpracování studentů ateliéru Arteterapie při Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích. Následně se používají v běžné praxi v práci s klienty. Stejně jako díky nim můžeme sledovat problematiku vědomých i nevědomých konfliktů osobnosti člověka, tak i příběh Fausta by měl takové konflikty rozkrývat.

Faustovský námět jsem zvolila jako možnou variantu zpracování tématu loutkového divadla, které je jedním ze základních zadání v Ateliéru arteterapie, také proto, že v Čechách obecně bývá příběh Fausta v podobě loutkového divadla nejčastěji realizován. Zároveň jsem měla za cíl podrobněji prozkoumat tento příběh, který je obecně velmi známý. Nedopátrala jsem se však nějakého jeho rozboru v podobě narativní analýzy či psychoanalytického pohledu. Protože příběh, mýtus či archetyp určité postavy se stává nedílnou součástí arteterapeutického rozboru obrazu, zdálo se, že i tento se dá použít tímto způsobem.

Cílem práce by mělo být prokázání schopnosti užívat způsoby interpretace výtvarného artefaktu, které jsem se měla možnost v Ateliéru arteterapie naučit, s tím, že použiji stávající téma loutkového divadla a propojím ho se zvoleným příběhem Fausta. Bakalářská práce by se měla dopátrat možné stěžejní problematiky, která se v příběhu objevuje, tak jako u jiných témat, jež jsou k rozborům používána. Jako příklad mohu uvést námět Adama a Evy, který může být o pokušení a destrukci, vztazích, erotice či plodnosti, nebo O Šípkové Růžence, jako téma které se váže k vývojovému období latence. V případě faustovského příběhu zatím nabývám dojmu, že se jedná o problematiku pokušení, viny, svědomí a případné manipulace, objevovat se může i motiv nenasytlosti nejenom po bohatství, ale i po vědění, po jakém si velikášství, tedy

stránky obsažené v každé lidské osobnosti. Námět zahrnuje problematiku ovládní nevědomých sil, které nás mohou destruovat. K této domněnce jsem dospěla díky předchozím kapitolám, kde jsem popisovala různá zpracování příběhu. Kromě starších klasických pojednání se problematika ovládní a závislosti objevuje například i v Havlově hře, která hovoří v kontextu doby o manipulaci s lidmi. Ovládní a manipulace, či závislost je také stěžejním tématem loutkového divadla, které se v čechách objevuje i v dalším novodobém zpracování, ve filmu Lekce Faust.

Při vyhodnocování prací, které mám k dispozici, vycházím z principů tzv. Rožnovské arteterapie. Obrazy budu interpretovat za účasti jejich autorů, s každým individuálně, tak jak je v Ateliéru arteterapie zvykem.

## 3.2 Metody

### 3.2.1. Obor arteterapie

Definice oboru obecně zní: „Arteterapie je léčebný postup, který využívá výtvarného projevu jako hlavního prostředku poznání a ovlivnění lidské psychiky a mezilidských vztahů. Někdy bývá přiřazována k psychoterapii a jejím jednotlivým směrům, jindy je pojímána jako svébytný obor. Obvykle se rozlišují dva základní proudy, a to terapie uměním, v níž se klade důraz na léčebný potenciál tvůrčí činnosti samotné artpsychotherapie, kde výtvořky a prožitky z procesu tvorby jsou dále psychoterapeuticky zpracovávány.“<sup>18</sup>

Obor má kořeny již v 18. a 19. století, kdy na základě tvorby duševně nemocných pacientů, vznikala myšlenka o možnostech jejich léčby opět skrze jejich výtvarný projev, který pokud by byl upraven a více přiblížen realitě, taktéž by se jí pacient mohl přibližovat. Ve dvacátých letech dvacátého století, vytvořil Hans Prinzhorn známou sbírku patientského umění. O rozvoj arteterapie se také zasadil například Viktor Löwenfeld, který se zabýval prací s nevidomými a slabozrakými dětmi a mimo jiné přispěl k vytvoření typologie výtvarného projevu člověka. Rozdělil jej na typ vizuální a haptický. Přímou pojmem art therapy spatřil světlo světa ve třicátých letech dvacátého století ve Spojených státech, kdy Margaret Naumburgová vyšla z psychoanalytických postupů Sigmunda Freuda, které také dávají základ právě Rožnovské arteterapii.

Pro upřesnění pojmu Rožnovská arteterapie, jde o Ateliér arteterapie, založený na Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích v roce 1990. Ateliér vznikl díky PhDr. Milanu Kyzourovi st., který vycházel z postupů Sigmunda Freuda a Viktora Löwenfelda. Jeho přístup k výtvarné práci s dětmi můžeme například nalézt v článku „O krizových jevech v dětské malbě a kresbě“<sup>19</sup>. Ateliér arteterapie učí studenty v praxi pracovat s klientem a jeho výtvarným artefaktem na úrovni výtvarné a interpretační, tedy za využití projektivní metody a prostřednictvím formy dynamické psychoterapie. Klientovi je skrze jeho výpověď poskytován určitý náhled na jeho problematiku. Jedinec díky možnostem svého výtvarného projevu neverbálně vyjadřuje či symbolizuje informace, které by pro něj byly jen obtížně sdělitelné, nebo nesdělitelné vůbec. Tyto

<sup>18</sup> [online] [cit. 2012-7-6]. Dostupný z [www: < http:// www.arteterapie.cz >](http://www.arteterapie.cz)

<sup>19</sup> Kyzour, M.: O krizových jevech v dětské malbě a kresbě. SPN Praha, Výtvarná výchova, 1990.

procesy se odehrávají jak v rovině vědomé, tak nevědomé. Terapeut se snaží o harmonizaci výtvarného pojetí a vnitřní skutečnosti klienta s co možná nejobektivnějším pohledem na realitu vnější. Výtvarné techniky, které se zde nejčastěji používají, jsou akvarel, akční akvarel a koláž. Úkolem práce však není diagnostikovat jakoukoliv duševní chorobu.

Základní principy, které Rožnovská arteterapie při čtení obrazu používá, vycházejí z psychoanalýzy. Pracujeme s pojmy jako přenos, protipřenos a projekce. Přenos je „proces, při němž pacient přemísťuje na svého analytika své pocity, myšlenky atd., které mají kořeny v dřívějších postavách jeho života“<sup>20</sup>, na základě tohoto procesu můžeme zkoumat problematické stránky klientovi psychiky. Protipřenos může vznikat jako „přenos analytika na pacienta. V úzkém slova smyslu je protipřenos rušivím a rušícím prvkem léčby“<sup>21</sup>, který se učíme rozkrývat.

Symbolizace „se obvykle považuje za jeden z primárních procesů, jež vládou nevědomému myšlení a jež se projevují ve snech a při tvorbě symptomů.“<sup>22</sup> Symptom vzniká jako jakýsi kompromis vycházející z boje vytěsňujících a vytěsněných sil, jejichž původci jsou Superego a Id, symptom pak může být vyjádřen prostřednictvím výtvarné symboliky.

Rožnovská arteterapie počítá s klasickou výkladovou verzí symbolizace jako „nevědomé náhrady myšlenek, představ a aktivit jinými.“<sup>23</sup> Tedy to, co je nám autorem v obraze prvoplánově předkládáno, může být zcela jinak interpretováno na základě opačných principů snové práce překládáním manifestních, tedy zjevných obsahů, do latentních, tedy do těch skutečných významů, jež jsou vytěsněné.

K jednotlivým obrázkům přiložím pro možné dokreslení informací k autorům barevnou zkoušku, která se v Ateliéru arteterapie běžně užívá. Jedná se tzv. Kvintetcolor (KTC), který je barvovou zkouškou, jež pracuje na principech obdobných, jako projektivní kvalitativní testy, jako je například Wartegův test. KTC chybí

---

<sup>20</sup> Rycroft, Ch.: Kritický slovník psychoanalýzy. Praha, Psychoanalytické nakladatelství, 1993. s 104

<sup>21</sup> Rycroft, Ch.: Kritický slovník psychoanalýzy. Praha, Psychoanalytické nakladatelství, 1993. s 103

<sup>22</sup> Rycroft, Ch.: Kritický slovník psychoanalýzy. Praha, Psychoanalytické nakladatelství, 1993. s.131

<sup>23</sup> Kyzour, M.: K symbolu a symbolizačnímu procesu, nepublikovaná přednáška. Konference ateliéru Arteterapie, květen 2012

statistické zpracování, tedy zatím podmínky testu nesplňuje. Autorem této zkoušky je PhDr. Milan Kyzour st., vycházel z Lücherova testu Preferenční volby barev. Zadání této zkoušky zní: Rozmístěte pět barevných skvrn velikosti mince na papír tak, jako je poloha puntíků na hrací kostce na straně s číslem pět. Barvy užívejte libovolně, můžete i vícekrát. Pořadí vzniku puntíků očísľujte. Papír se podává nakoso, aby si klient mohl zvolit formát na výšku či na šířku sám.

### **3.2.2 Interpretace loutkového divadla**

Faustovské téma jako loutkohra se v českém prostředí často objevuje nejenom v minulosti a nejenom jako pohádka pro děti, jak je již uvedeno v první části práce. Příběh nese určité poselství a ponaučení pro všechny generace, každý jej nějakým způsobem skrze sebe vnímá. Podobně jako se s postavou Fausta a jeho příběhem můžeme setkávat s postavami Adama a Evy či Jeníčka a Mařenky a jinými.

Proč loutkové divadlo? Stává se pro mne záchytným bodem v interpretaci nového tématu Fausta, které je v našem kulturním kontextu velmi známé právě v loutkovém podání. Kromě hry, která se hraje, loutkové divadlo interpretuje i jeho zpracování. Jak se tedy dá číst námět loutkového divadla? Měl by rozkrývat dvě hlavní problematiky. Číslem jedna je závislost v různém slova smyslu. Druhým tématem, které loutkové divadlo skrývá je manipulace, tzn. kdo je manipulován, nebo kdo manipuluje. Všimáme si také, kdo s loutkami hýbe, jeli nějaký hybatel přítomen, či není, a šňůrky k loutkám jsou spuštěny volně z formátu papíru. Všimát si můžeme i jak jsou šňůrky tlusté a jestli vůbec jsou. Člověk heteronomní, tedy ovládaný, mívá šňůrky tlustší, ten autonomní tenčí. Čím větším počtem provázků loutka disponuje, tím má větší svobodu, naopak pokud provázky zcela chybí, u autora by se dalo usuzovat na sníženou schopnost rozlišování mezi realitou a fikcí. Všimát si také můžeme, jakým způsobem se autor zhostil pojetí postav, zda jsou skutečně spíše dřevěné a bez života, nebo mají více lidských vlastností a používají nějaká gesta. Hlavně gesta akcentovaná mohou mít význam pro charakteristiku osobnosti autora. Stejně tak i barevnost pokud je razantní. Pozor je nutné dávat na zobrazení reality, která se také stává součástí vyhodnocování výtvarného artefaktu, divadlo může mít pro každého jinou podobu kulisy, které se realitě nemusí blížit, může se však stát, že někdo nezobrazí kulisy žádné, tedy jeho pohled na vnější svět bude jiný, nežli toho, kdo kulisy namaluje. Dále se můžeme dívat na to, která

postava na obrázku na sebe strhuje největší pozornost, která je nejvíce dominantní a pak je možné pátrat, jakou roli může hrát v autorově životě. Důležité je také identifikační místo autora v pravém dolním rohu. Dále zda jsou role postav pojaty správně dle linie příběhu, popřípadě jsou li nějak zmatené a zaměněné. Je také otázkou, zda se na divadlo dívají nějakí diváci a zda scéna dává smysl. Je tedy pro koho hrát? Pokud ano a strhávají na sebe pozornost, autora zajímá, co na hru tyto lidé řeknou. Obecně orámované okraje papíru, či obtažené předměty a postavy mohou naznačit nechuť se situací cokoli dělat. Podobně lze hodnotit také opatrnost v emocích nebo odpor ve sdělování své problematiky. V tomto případě je tyto aspekty nutné brát s rezervou vzhledem k tomu, že u tohoto tématu se často objevuje opona, která orámování nabízí.

### 3.3 Charakteristika a popis výběrového souboru

Jedná o tzv. transversální studii, autory jsem nesledovala v nějakém dlouhodobějším horizontu, rovněž není k dispozici více obrázků, aby mohl být viděn jejich případný vývoj. Tuto skutečnost se pokusím vykompenzovat dostatkem informací o autorech a momentu vzniku obrázku v kontextu s jejich životními okolnostmi.

Tato kapitola uvede stručné anamnézy autorů vzorku deseti obrázků. Aby získané údaje nemohly být zneužity, nebudu uvádět pravá jména osob, obrázky a osoby budou pouze očíslované. Pro výběr vzorku autorů byla použita metoda sněhové koule, kdy se náhodně nabalují známí známých.<sup>24</sup> Výběr bere v potaz běžnou praxi s klienty, kteří jsou také z různého prostředí, věku a přicházejí s různými zakázkami. U vybraného vzorku autorů není známo jakékoliv duševní onemocnění. Úkolem práce není hledat v obrázcích patologie.

K namalování obrázku jsem všem, kromě stručného převyprávění Goethova Fausta přiložila i zadání:

Jedná se o klasické zpracování Goethova Fausta, celý název mé bakalářské práce je Faust v loutkovém divadle. Tedy mým požadavkem je v podstatě ilustrace k tomuto klasickému dílu. Jde o figurální téma, proto bych byla ráda, aby se na obrázku objevila (minimálně) alespoň jedna postava (žádné abstrakce). Jak bude zpracován prvek loutkového divadla je již na vás. Technika je daná: akvarelové barvy, vodovky. Na formát: A3, s tím že volba formátu na výšku či na šířku je podle uvážení.

***K obrázku jsem požádala o přiložení KTC a stručné anamnézy:***

#### ***Autor č. 1***

Autorce je 27 let, je svobodná, žije s partnerem. Vystudovala Střední pedagogickou školu, Teologickou fakultu, obor Sociální a charitativní práce, nyní ještě studuje na Pedagogické fakultě. V minulosti pracovala jako učitelka v mateřské škole, nyní se jako OSVČ zabývá zábavní a vzdělávací činností pro předškolní děti. O sobě říká, že je empatická, komunikativní, kreativní, má smysl pro humor, ale někdy ji

---

<sup>24</sup> Miovský M.: Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu. Praha: Grada, 2006. s. 131

zmáhá lenost a nechut' k plnění povinností. Obtíže mívá s vyjadřováním emocí. Je velmi hudebně nadaná, ovládá hru na klavír, kytaru a zpívá v komorním sboru. Úspěšně si také vydělává výrobou a prodejem upomínkových předmětů a šperků. Její rodiče nikdy nežili spolu ani nebyli sezdáni. Otec (69), je vyučený automechanik, nyní má truhlářskou dílnu. Matka (58), je učitelka a vychovatelka na základní škole. V dětství otec přijížděl pouze na návštěvy. Vánoce slavili vždy o den dříve, protože na Štědrý den byl otec se svou druhou rodinou. Z manželství má otec dva syny, autorky starší nevlastní bratry. Oba jsou zaměstnání v otcově truhlárně. Partner, se kterým žije je letitý rodinný přítel.

### *Autor č. 2*

Autorce je 30 let, je vdaná. Vystudovala víceleté gymnázium, Pedagogickou fakultu obor Učitelství čj-vv pro 2. stupeň ZŠ a ve studiu pokračuje na Katedře psychologie. Dříve učila na 2. stupni základní školy, nyní je zaměstnána jako personalista a trenér pro komunikaci zaměstnanců a zákazníků. Mezi její koníčky patří malování, četba klasických i současných románů a zahrada. Sama o sobě říká, že je přátelská, zodpovědná, vtipná ale i nerozhodná a neprůbojná. Žije s manželem (33), který pracuje jako programátor. Otec (51), absolvoval střední vojenskou školu elektrotechnickou, je policista ve výslužbě. Matka (50) vyučena kuchařkou a číšnicí, nyní pracuje na informacích v obchodním řetězci. Bratr (28) studuje inženýrský obor na Západočeské univerzitě. Rodina vždy trávila čas pohromadě na společných dovolených a o víkendech při návštěvách prarodičů. Rodiče vždy podporovali zájmy obou sourozenců a dodnes oběma hradí studium. Díky otcovu zaměstnání se často stěhovali, ale rodina stále drží pohromadě a je i v kontaktu se vzdálenějšími příbuznými a prarodiči.

### *Autor č. 3*

Autorce je 26 let, je svobodná. Absolvovala střední školu obchodu a podnikání, Teologickou fakultu, obor Náboženská výchova a etika, v současnosti studuje ještě Pedagogickou fakultu. Pracuje jako koordinátor dobrovolníků v nemocnici. Říká o sobě, že je empatická, umí naslouchat druhým, je komunikativní. Často ale o sobě pochybuje a bývá nestálá v některých, ne však zásadních názorech. Velmi ráda čte, věnuje se

poezii, alternativnímu filmu, ráda i sportuje a věnuje se svému psovi. Rodiče jsou rozvedeni. Otec (50), pracuje jako vedoucí oddělení v teplárně, má novou rodinu a další dvě dcery. V kontaktu jsou zřídka jen několikrát ročně během významných výročí. Matka (51), je vrátná ve velkoskladu, žije s druhem. Autorka říká, že s matkou má ambivalentní vztah. Bratr (29), je zvukař, má vlastní rodinu. Po rozvodu rodičů se sourozenecký vztah změnil hlavně z bratrovy strany, je uzavřený, méně komunikativní.

#### *Autor č. 4*

Autorovi je 29 let. Je svobodný žije s partnerkou. Absolvoval střední odborné učiliště obor truhlář, nábytkář. Po maturitě do současnosti vždy pracoval v oboru, nějakou dobu působil v Irsku. Říká o sobě, že je cholerický flegmatik, ambiciózní a rozporuplný, také romantický snílek a je nepořádný. Ve volnu se věnuje hře na kytaru a jeho velkou zálibou je trampování. Také se podílí na pořádání letních dětských táborů. Vyřezává a vyrábí ze dřeva. Rád čte a sleduje filmy, obojí fantasy žánru a pohádky. Rodiče jsou rozvedeni. Otec (47), je znovu ženatý, absolvoval železniční učiliště a střední průmyslovou školu, nyní pracuje jako mistr u traťové kontroly. Matka (47), vystudovala střední zemědělskou školu, v současnosti je nezaměstnaná. Má dvě setry (11 a 24) starší sestra vystudovala policejní školu, nyní pracuje v oční optice. Všichni se společně setkávají a mají „poměrně“ dobré vztahy.

#### *Autor č. 5*

Autorovi je 28 let, je svobodný. Vystudoval Střední a vyšší elektrotechnickou školu. Nyní pracuje jako údržbář a seřizovač ve firmě vyrábějící elektrosoučástky. Říká o sobě, že je spolehlivý, je „puntíčkář“, vše chce mít perfektně dotažené do konce a je nekonfliktní. Velmi rád sportuje, preferuje jízdu na kole, kdy překonává během krátkého času dlouhé vzdálenosti, také rád lyžuje nebo plave. Má zálibu v pěstování plazů, nyní chová například agamu. Rád čte, často fantasy žánr. Vyrůstal v úplné rodině Otec (57) pracoval jako automechanik, matka (53) je úřednice. Má o pět let starší sestru, je také strýcem dvou holčiček, kterým se rád a často při návštěvách sestry věnuje. Se setrou má od dětství velmi úzký vztah. Rodina je v širším kruhu v dobrých vtazích, často se stýkají i s bratrance a sestřenicemi a jejich rodiči.

### ***Autor č. 6***

Autorce je 32 let, je svobodná, žije s druhem (35) a synem (3). Absolvovala Střední rodinnou školu, vyšší odbornou školu a také Pedagogickou fakultu, obě zaměřené na sociální práci. Nyní pracuje v kontaktním centru pro drogově závislé na vedoucí pozici. O sobě říká, že je pečlivá, pořádkumilovná a vytrvalá. Hodně se věnuje rodině, ve volných chvílích ráda čte, často romantické příběhy, jezdí na kole, šije. Její matka (56) pracuje jako zdravotní sestra, stejně stará sestra je na mateřské dovolené. Vyjádřila se, že má dobrý vztah se sestrou i matkou. Otec zemřel v jejích 29 letech.

### ***Autor č. 7***

Autorce je 25 let. Je svobodná. Vystudovala čtyřleté gymnázium, po té Přírodovědeckou fakultu, obory biologie, genetika a genetické inženýrství, nyní pokračuje na doktorandském studiu molekulární a buněčné biologie. Říká o sobě, že je zodpovědná, cílevědomá, přátelská, někdy ale i velký extrovert a občas i naivní. Věnuje se latinským tancům, ráda čte, nejraději sci-fi a nebo romantickou literaturu, také se podílí se na pořádání letních dětských táborů. Rodiče jsou rozvedeni od jejích 15 let. Matka (45) pracuje jako sociální pracovník s postiženými dětmi, v současnosti má nového partnera, se kterým získali do pěstounské péče dva chlapce (2 a 3 roky staré). Otec (50) pracuje jako strojvedoucí. Má vlastní sestru (13) a bratry (22 a 24). Mladší bratr pracuje jako stavební dělník, starší jako vlakvedoucí. Do rozvodu rodina trávila čas pohromadě, stýkali se i s rodinou širší, například sourozenci rodičů a jejich dětmi, trávili společné dovolené hlavně po Čechách.

### ***Autor č. 8***

Autorce je 32 let, svobodná. Absolvovala Střední výtvarnou školu, obor propagační výtvarnictví a grafika. Pracuje jako grafička v rodinné tiskárně, společně s rodiči. Říká o sobě, že je kreativní, realista a někdy labilní. Od dětství má omezený jídelníček díky celiakii, sama sebe popisuje jako dítě, které bylo málo přizpůsobivé v kolektivu. Věnuje se malování, své práce také často prodává. Oslovuje ji literatura filozofická, ale i esoterika a magie. Věnuje se orientálním tancům. Žije s partnerem (27), který studuje filozofii a s kočkou. Matka (53), otec (54) oba pracují v rodinném podniku. S rodiči vychází podle svých slov „v podstatě normálně. Je jasno, střídavě

oblačno, žádný extrém.“ Rodiče žijí spolu s jejím bratrem, který je o osm let mladší, je zapálený do armády.

#### ***Autor č. 9***

Autorce je 30 let, je svobodná. Vystudovala Střední výtvarnou školu, obory oděvní výtvarnictví a návrhářství oděvů, nyní studuje Technickou univerzitu obor oděvní technologie. V minulosti pracovala v občanském sdružení věnujícímu se matkám s dětmi, nyní je zaměstnaná jako prodejce a fakturantka ve stavební firmě. Říká o sobě, že je zodpovědná, pečlivá, kreativní, ale někdy líná. Jejím koníčkem jsou orientální tance, které také vyučovala, dalšími koníčky jsou horolezectví a cyklistika. Věnuje se také navrhování a šití oděvů. Žije s partnerem (28) a kočkou. Matka (49), pracuje jako zdravotní sestra. S matkou má podle svých slov „velmi dobrý vztah“. Sourozence nemá, přesto že otec žije, nezná ho.

#### ***Autor č. 10***

Autorce je 36 let, je vdaná má dva syny (4 a 7 let). Prošla čtyřletým gymnáziem, po té vystudovala HAMU v Praze a později ještě absolvovala Palackého univerzitu v Olomouci, obor Herní specialita a dramaterapeut. Dříve pracovala jako herečka v Jihočeském divadle, po té jako vychovatelka v dětském domově, nyní je učitelkou na základní umělecké škole. Říká o sobě, že je svobodomyšlná a kreativní. Baví ji věnovat se hraní divadla, zpěvu, tanci, hudbě. Žije s manželem (37), který pracuje jako truhlář. Její matka (60) pracuje jako zástupkyně ředitele na ZŠ, otec (63). Sestra (35) pracuje jako masérka. Rodiče se rozvedli v jejích 14 letech, kvůli otcovým potížím s alkoholismem a do dnes se nestýkají. Ženy v rodině spolu vycházejí dobře.

### 3.4 Postup práce

S každým z autorů jsme se k obrázku vrátili s tím, že každý přidal vlastní komentář. Všem jsem pak položila stejné otázky, které jsme podle odpovědí dále rozvinuli. Nejprve popsali, co se na obrázku odehrává, o jakou fázi příběhu jde a koho představují jednotlivé postavy. Také jsem se ptala, co si postavy myslí, popřípadě zda něco říkají, jaká je na scéně atmosféra, hraje-li nějaká hudba. Poté jsme se dostali k době vzniku obrázku, a zda si vybaví problematiku, kterou v tu dobu měli k řešení, čímž jsme se dostali k jejich životům a tomu, zda by postavy charakterově nebo vizuálně mohly být podobné někomu, koho znají. Pokusili jsme se hledat paralely a podobnosti, které v nich námět vyvolal, a nabízela jsem jim otázky, které vznikly na základě mé interpretace.

*Obrázek autora č. 1*



### *Autor č. 1*

Autorka říká, že si představila scénu, kdy je někde v přírodě hrané divadlo pro děti, že zobrazila spíše okolnosti prostředí divadla a diváky, nežli na samotný příběh Fausta. Kulisou je venkovní prostředí, žádná hudba nehraje. Na jevišti je loutka Fausta a Markétky, není určité, o jakou scénu se jedná.

Autorka žije se starším partnerem, který má již dospělé děti a v době vzniku obrázku se prvně setkala s partnerovou dcerou, která jejich vztah odsoudila. Na obrázku je dceři podobná žena, která vede loutky, ta prý také vytvářela v tu dobu „scénu“ v jejich vztahu. V loutkách spatřuje podobnost sebe a partnera, který je ale i v levém dolním rohu obrázku ztvárněn jako muž v klobouku, má na hlavě stejný klobouk jako Faust na jevišti. Připouští však i patrnou podobnost se svým otcem. Zde se může jednat o zhuštění více postav do jedné. U partnera také hledá jisté zajištění, tuto funkci dodnes otec plní u zbytku rodiny. Autorka od otce toto nechce. Loutky stojí na hnědé truhle, která by mohla být plná zlatáků, dcera partnera se bojí o své dědictví. Další postava vpravo dole na identifikačním místě je podobná otcově ženě, která podle autorky měla opravdovou rodinu a „mám strach, že takovou rodinu mít nikdy nebudu, všichni se dívají na divadélko, které hraju“. Obrázek je celý trochu v mlze, jako jediný ze vzorku má více diváků, v rodině je zvykem jisté mlčení, každý však trochu čeká, jak budou ostatní na jeho chování reagovat. Zcela zde chybí třetí plán, autorka si v této problematice příliš nechce připouštět realitu, první a druhý plán se slévá.

## *Obrázek autora č. 2*



### *Autor č. 2*

Na obrázku je zachycena situace, kdy „Faust dosáhl momentu prozření, zastavil se v práci a uvědomil si svůj uplynulý život“. Jde o závěr knihy, kdy Faust zúrodnil půdu pro jiné, za ním bouří moře a nad ním se vznáší „pekelný pudl, který běsně létá“ a říká si „že tady už skončil se svou prací“. V pozadí je slyšet zvuků blesků a bouře, pak přichází světlo a ticho. V prvním plánu je postava, která podle autorky původně měla být Mefisto. Vypadá spíše jako žena, nějaká „d’áblice, která vše s napětím ale i dojetím sleduje, je to bytost, která je typická manipulátka a je prohnaná, ale mohla by to být Markétka“.

V době vzniku obrázku autorka s napětím čekala na žádost o ruku, také si vybavuje nepříjemnou atmosféru, která vládla v jejím zaměstnání, hrozilo jí a některým kolegům propuštění.

Postava Fausta, přesto, že by měl být starý muž, vypadá spíše jako mladý „školáček, který je tak pouze namaskovaný, jako by měl přilepené vousy“. Připomíná jí bratra, ten také nosí bradku. Žena v prvním plánu by mohla být autorka, což ona

připouští. Má pírko za kloboukem, jedná se zřejmě o jiného muže, kterého má v hlavě, nežli je ten na kterého se dívá, již pouze jako divačka. Sama nemá vodící provázky, tedy už není účastnicí představení, je skutečně jen pozorovatelka, která nechává bratra odejít. Bratr si v té době našel novou přítelkyni a byl daleko od domova, podle autorky se konečně odpoutal od rodiny a od ní a začal si žít svůj život, do této doby byli velmi spjati.

### *Obrázek autora č. 3*



### *Autor č. 3*

Scéna zobrazuje první setkání Fausta s Mefistem v jeho pracovně, je to „scéna podepsání smlouvy s ďáblem, Faust ji nepodepíše“.

V době vzniku obrázku měla autorka často na mysli, zda její partner je ten dost kompetentní k tomu, aby byl i do budoucna po jejím boku a zda by byl například dobrým otcem, společně si pořídili psa.

Faust je v červeném, v pozadí, Mefisto v zeleném. Postavy jí připomínají otce a partnera „táta by měl dohlídnout, aby přítel ze sebe dostal to nejlepší“. Před Faustem se objevuje něco jako antický sloup, autorka přiznává, že ne vždy míval parter jasno ve své sexuální orientaci, dodnes je velmi závislý na rodičích (matce). Před ním je stůl, na němž je fialový kalamář, připomínající tvarem ženské pohlavní ústrojí. Partner podle ní může mít špatné svědomí, protože jeho potřeby a představy se neshodují například s tím, jak je daný vztah muž a žena, co je psáno v Bibli, co by ona od něj žádala.

#### *Obrázek autora č. 4*



#### *Autor č. 4*

Autor obrázku říká, že jde o moment, kdy čert dohazuje Markétku „Faust jí chtěl, tak jí má“. Ona je šťastná, protože ještě neví, do čeho s ním jde, on ví, že vše zařídil Mefisto, který má radost, protože ulovil Faustovu duši. Kulisa děje se odehrává na náměstí, autor si vybavil renesanční Telč. V době vzniku obrázku byla aktuální koupě nového bydlení. Situace mu připomíná seznámení s partnerkou, se kterou ho seznámil její bratr, jeho kamarád. Mefisto prý Fausta postrkuje k Markétce.

Také na tomto obrázku je patrná problematika peněz, Faust má za pasem váček se zlatáky, Markétka je v hnědém oblečení, celá hnědá je i země, na které stojí a Faust jako by ji zval do jediného zlatého domu na náměstí. „On sám musí být schopný, když bude, peníze si vydělá, chce na Markétku udělat dojem, Mefisto mu k penězům částečně dopomohl“. „Faust je závislý na úspěchu, ten mu přinese peníze, Mefisto je závislý na tom zda bude Faust hřešit, Mefisto je zde pánem situace.“ Obě mužské postavy mají vodící šňůrky přerušované, mají poměrně dost volnosti a možnosti volby, na rozdíl od Markétky, která se příliš hýbat nemůže, má v hlavě zaraženou tyč. Markéta má nad hlavou sluníčko „ona je trochu naivní, neví, jak věci ve skutečnosti jsou“.

*Obrázek autora č. 5*



*Autor č. 5*

Nejedná o konkrétní výjev z příběhu, autor chtěl symbolizovat role postav, kdy Faust i Mefisto hrají hru, oba manipulují s tím druhým, s tím, že Faust je ale ten, který je podřízený. Na sobě mají symboly zla a dobra. Faust oko boží, Mefisto pentagram. Faust, ale není jenom dobrý, protože koná zlo pro svůj pohodlný život a slávu, „to je ale lidské“. Zároveň pláče protože ví, že upsal duši ďáblu, přesto to udělal proto, aby se měl lépe. Mefisto zase dělá jen to, co musí, je v područí ďábla.

V době vzniku obrázku byl velice zasažen rozchodem s partnerkou, také řešil dlouhodobější léčbu zraněné nohy.

Autor nechtěl postavy obsadit, nezdají se mu v ničem podobné někomu, koho by znal.

**Obrázek autora č. 6**



**Autor č. 6**

Výjev nám ukazuje moment, kdy Faust běduje nad Markétkou poté, co ji odmítl a ve chvíli, kdy ji oběsili. Mefisto přihlíží v podobě psa. „Šlo o nemanželský vztah, přesto její duše odchází do nebe v podobě holubice. Faust přemýšlí nad svým chováním, je zaražený a uvědomuje si, že má možnost něco změnit, cítí bolest, ztrátu, zbytečnost. Kulisou je jen příroda a její zvuky, i když se děje hrozná věc jako je poprava, vše musí fungovat dál.“

V době vzniku obrázku si autorka pamatuje velkou vnitřní únavu a nějaké vztahové spory s partnerem.

Situace a postavy jí připomínají matku s otcem, otec pil a onemocněly mu játra, na což také zemřel. Matka se snažila ho hlídat, stejně tak jako autorka, která je na obrázku v podobě psa, ale pouze jako pozorovatel, je šedý, nemohla do situace zasahovat, vše si začala uvědomovat až v době puberty. Mefisto je šedý, poukazuje na kultivovanou pubertu, černá v obrázku zcela chybí. Markéta je svázaná, nemá žádné šňůrky na rozdíl od ostatních postav, je „neukotvená a nestojí na zemi“, je v nebezpečí,

taková byla i matka. Vypadá jako nafukovací pana, matka se stávala často terčem urážek ze strany otce. Autorka má na matku zlost, protože situaci neřešila tak, jak by bylo vhodné a již za života otce měla i jiné muže, na obrázku jsou za Markétkou zdvojené domky.

*Obrázek autora č. 7*



*Autor č. 7*

Jde o moment, kdy se Markétka kaje nad hroby svých blízkých. Autorka se snažila symbolicky ztvárnit, že Markétka je již pod nadvládou nebe, kdežto Faust je stále v područí d'ábla.

Jako stále aktuální téma pro ni jsou muži, kteří ji neustále opouštějí. Zdá se jí, jako by „byla v područí d'ábla“ s jeho osobou prý souvisí muži co odcházejí. V postavě Fausta na obrázku spatřuje otce. Faust má v ruce knihu, opustil Markétku, také otec odešel od rodiny za jinou ženou. Autorka má tři sourozence, které měla od dětství na mysli, protože se o ně musela jako nejstarší starat. Přiznává, že na ně měla vždy zlost, i na svou matku, nemohla být s ostatními dětmi třeba na hřišti. Za to má určitý pocit viny, protože sourozenci za situaci nemohli. Markétka, kající se nad třemi hroby, by mohla být matka, má vnuknutí od anděla, tím je další dítě, které by mohlo manželství zachránit, tak se narodila nejmladší sestra. Zde se dá hledat určitá paralela o vynucené lásce, kdy Mefisto dohodil Markétku Faustovi.

### *Obrázek autora č. 8*



### *Autor č. 8*

Autorka nechce určit konkrétní místo příběhu, spíše se pokusila o zachycení celkového dojmu z tohoto námětu, který by měl být o ovládnání „někoho někým a neuvědomění si takové situace“. Kdo ovládá, platí v hierarchii od shora, „nahore je jakási ruka Boží, či ruka osudu, která dává těm pod ní existenci, což si uvědomují pouze minimálně. Mefisto ovládá Fausta“, Faust myslí, že mu Mefisto dělá sluhu, který vypadá, že by se pro něj rozkrájel, ten mu však nalévá jedovatého vína. Mefisto je však v koloběhu ne jen jako negativní postava, ale i něco přináší a to tak, aby byla rovnováha vyrovnaná. Faust si neuvědomuje důsledky svého konání, to že dostává otrávené víno.

Mefisto má masku, která má ostré zuby a rohy, takové on ve skutečnosti nemá, pod maskou se skrývá spíše ženská tvář. V paralele s autorčiným životem jí rezonuje, že mívá problém odhalit masku druhých lidí, nemá k tomu cit.

**Obrázek autora č. 9**



**Autor č. 9**

Výjev je o momentu prvního setkání s Mefistem. Faust je překvapený a „na myslí má aby se měl na pozoru“. Je zamyšlený, připomíná autorce pozici Hamleta, který měl v ruce ještě lebku a přemýšlel o tom, zda být či nebýt. Jinak je vše v nekonkrétním prostoru, v jakési mandale. Autorce se zdají naivní barvy, které použila, vysvětluje to tím, že obrázek vznikl na jaře, kdy se vše rodilo, a člověk byl plný optimismu.

*Obrázek autora č. 10*



*Autor č. 10*

Autorka zde opět nezachytila konkrétní moment příběhu, chtěla prý spíše zobrazit nějaký duševní stav, který by Faust mohl během života prožívat. „Je to hlava loutky Fausta, která je zrovna ovládána temnými silami.“ Chtěla zobrazit boj dobra a zla, duchovní boj uvnitř člověka, který je ovládán dělem. Vybavuje si, že jí v té době nebylo dobře a prožívala nějaké depresivní stavy, nezná však jejich příčinu.

### 3.5 Výsledky

V této části práce uvádí, k jakým interpretačním teoriím mne dovedly rozhovory s autory obrázků Fausta v loutkovém divadle v kontextu s jejich životy. Jak obsadili postavy na obrázcích a jaká problematika se dá podle jejich výpovědí u každého rozklíčovat. Východiskem jsou vlastnosti a hodnoty postav, které jsou popsány v teoretické části práce, která se zabývá i narativní analýzou příběhu a možným psychoanalytickým výkladem.

#### *Autor č. 1*

Autorka se obsadila do postavy Markétky, duše, která v příběhu zastupuje morální hodnoty, svědomí jedince i celé společnosti a snaží se Fausta přivést zpět k víře. Markéta je spíše kladnou hrdinkou, jež podlehla pokušení, ale nakonec našla pravou cestu a její duše byla vykoupena. Je postavou, kterou ovládá Faust a tragické činy, které sama způsobí, jsou pod jeho vlivem, ona však po celou dobu nezapochybuje o své víře. Svého partnera pak autorka na obrázku vnímá jako Fausta, tedy postavu, ve které více bojují oba principy, jakési neovladatelné touhy a pokušení se svědomím a morálkou.

Co ji pokouší, po čem touží? Přeje si být zajištěná a mít opravdovou rodinu, chce, aby bylo o ni postaráno. Na identifikačním místě je manželka otce, která toto vše získala. Výjev zobrazuje situaci, kdy je její přání v ohrožení, jde zde o peníze, je patrné že dcera se v té době stala pánem situace. Ostatní diváci, kteří vše pozorují, jsou také důležití, nebo spíše jejich názor na celou věc a proto strhávají na sebe pozornost. Prvky loutkového divadla jsou na obrázku podružné, motiv ovládnutí je zde přesto dohledatelný.

Postava Mefista tu zcela chybí. Faust, partner, je v černém, mohl by být pro ni v něčem nezralý, vzdorovitý? Markétka je v barvách spíše do oranžova, černá a oranžová s červenou barvou jsou i na KTC (*příloha 2*) na straně autorky, v KTC si partnera idealizuje.

### ***Autor č. 2***

Autorka obsadila sebe do postavy v prvním plánu pravém dolním rohu. Opět se zde objevuje zmatení rolí, původně se mělo jednat o Mefistu, po rozboru se zdá, že jde spíše o ženu, autorka si není jista, jde li o Markétku, či o d'ábla v ženské podobě. Toto by mohlo opět poukazovat na její vnitřní boj mezi tím, že správné je mít jiného muže než svého bratra. Bratr jí i v životě, ač nevědomě, zasahoval do partnerských vztahů nežádoucím způsobem. Bratr je ten, kdo autorku pokouší, také se ale dá říci i obráceně, že Faust je pokoušený Mefistem. Mefisto nebo Markétka jsou v černo červeném. Ve vztahu k bratrovi padla otázka, chci a nechci ho nechat odejít? Postava Fausta je spíše červená, ta může značit snahu o změnu. Také zde se opět objevuje tematika peněz, žena má nad hlavou zlaté hvězdičky, na levé straně je pozlacená opona, autorka říká, že by souvislost mohla být skutečně s obavou o ztrátu zaměstnání, tedy o její zajištění. I v KTC (*příloha 4*) je na straně já v rovině přání světle hnědá až zlatá barva.

### ***Autor č. 3***

Autorka na obrázku není, v tomto případě by byla pozorovatel či divák, který ale není v obraze, otce i partnera vnímá v rolích Fausta i Mefista zároveň. Zde může jít opět o záměnu rolí. Není jasné, kdo je Mefisto a kdo Faust, oba mají rohy, stejně tak v barevnosti, ve které jsou postavy vyobrazené i jinde jsou Mefisto a Faust v zeleném nebo červeném nejčastěji. Partnera podle ní může trápit otázka po jeho mužství a otcovství, stejně tak jako u otce, který podle ní selhal. Ji pak znejišťuje otázka o budoucnosti a tom, kdo ji zajistí. Červená v kombinaci s černou u Fausta značí tendence k destrukci bez snahy o inovaci, vyčerpání a velký výdej energie. Celý obrázek vypadá jako namalovaný temperou, která je krycí. Není v něm příliš prostoru, stejně tak jako postavy mají každý jen dva tlusté vodící provázky, nemohou se příliš hnout z místa. Autorka má na mysli nejasný vztah k partnerovi, který je zmatený ve své roli, v tom co si ho nevědomě žádá a jaké je jeho svědomí.

### ***Autor č. 4***

Autor se obsadil se do postavy Fausta, je na vahách mezi tím co ho pokouší, a tím co je správné. Problematika peněz je u něj stále aktuální, hovoří o dřívějších obtížích

s hraním automatů, to prý u něj zřejmě vznikalo z úzkosti, že nebude mít dostatek financí. V minulosti částečně finančně zajišťoval svou matku a mladší sestry, když otec odešel od rodiny. Domy v pozadí vypadají jako hrací automaty. Mefisto je v tomto případě závislost, která ho pokouší, je červený a spíše to vypadá jako by Faustovi tůkal na rameno a počouchle ho lákal jinam, k nějaké změně. Problematika je aktuální i nyní kdy má opět zajistit zázemí pro svou novou rodinu.

Postava Fausta je zde v černém, může mít vztek, snaží se vzdorovat, řeší některé situace nezrale? V KTC (*příloha 8*) ho protějšek a budoucnost zúzkostňuje.

#### ***Autor č. 5***

Postavy zde zůstávají autorem neobsazené, domnívám se však, že Mefisto může být autorovi podobný, Faust má na hrudi symbol Boha – otce. Důležitá je kulisa poměrně dominantní opony, která působí spíše jako sloupy připomínající jónské hlavice a kanelované dřívky, tedy odkazují na antiku. Obě postavy spolu hrají hru, Mefisto má zlomený ocásek, chce, aby ho Faust pochopil, a chce mít na vrch, nemůže za to, co dělá, je také ovládán ještě vyšší mocí, d'áblem. Otec nad ním pláče, byl by raději, aby si nekomplikoval život a nepodléhal svým pudům a měl se tak lépe. Oba mají brýle, ani jeden nechce vidět, jak to špatně skončí. I v KTC (*příloha 10*) se jeví, že autor se je obrysovou linkou snaží udržet po hromadě, barvy uvnitř už jsou ale bledé, vyčerpané, aktuálním tématem je perspektivní tenze a identifikace s otcem.

#### ***Autor č. 6***

Autorka sebe zobrazila jako Mefistu, ten se v podobě psa v této fázi příběhu nevyskytuje. Barevně je bledý jako celý obrázek, je jako mlze, ve snu. Takový Mefisto Fausta příliš pokoušet nemůže, sám je bez energie. Fausta obsadila jako otce, který byl závislý na alkoholu, matku vnímá jako Markétku, mučenou a později spasenou čistou duší, přesto, že měla nemanželské vztahy, které jsou jí odpuštěny. Zmiňuje, že si chce zachovat otcovy hodnoty, připouští, že přejímá některé mužské role i ve svém partnerském vztahu, které jsou podle otcova vzoru, snaží se být „ukotvena v otcových pravidlech“. Často se zde objevuje ztrojení věcí, jako tři šňůry loutek, dva stromy se třemi kmeny. Autorka je stále pokoušena otcovou nadvládou, to může potvrzovat i pásovitě uspořádání jako odkaz na oidipské období. Převažující barevnost je bílá,

celkově jsou barvy vybledlé unavené, tato nevyřešená problematika ji stále vyčerpává a omezuje ve vztazích, je podle svých slov velmi opatrná s emocemi. Pokouší se o dojem prostoru, ale vše jsou spíše orámované krabice. To by potvrzovaly i KTC (*příloha 12*), kdy protějšek ujíždí z provozní roviny, je zde patrná nečitelnost autorky, její kontrola a staženost. Raději má vše pod kontrolou, než aby dovolila v sobě rozpoutat to, co otec zničilo, černou barvu nepoužije.

#### ***Autor č. 7***

Do postavy Markéty obsadila matku, ale podobnost fyzická je skutečně i s autorkou, šlo by o identifikaci s matkou, vnímá sebe i ji jako Markétku, která trpí za Faustovo jednání. Faust je v zeleném, čte jinou knihu a přístup k Markétě má symbolicky zakázán přeškrtnutým provázkem. Otec měl často jiné ženy, kvůli nim pak od rodiny odešel. Mefisto je v tomto případě pokušení, které ho od Markéty odvádí jinam. Jsou tu patrné pásy, jako odkaz na oidipské období a tedy autorčin vztah k otci, u mužů mívá strach z jejich odchodu, jako to bylo u otce. Je stále tatínkovou holčičkou, říká, že si asi hledá takové partnery, kteří ji od otce „neodvedou“. Faust je v tmavě zelené, která také značí perspektivní tenzi, konkurenci a závist.

Autorka podléhá magickému myšlení, často se dívá na svět skrze sebe, to by souviselo s obdobím fixace v 6-8 roku, poukazuje na to například stavění postav na dolní okraj papíru. Barevnost i v KTC(*příloha 14*) je pastelová, nezralá.

#### ***Autor č. 8***

Obsazení postav u tohoto obrázku není zcela jasné. Také proto, že zde nakonec nejsou vodící šňůrky, není jasné kdo, koho ovládá a kdo je ovládaný. Postava Mefista má spíše ženskou tvář, i když bez úst, aby nemohl promluvit, mluví za něj však jeho činy. Pak by mohla být v pozici Mefista autorka, vnímá se jako ta, která nalévá otráveného vína a pokouší tak toho, kdo si myslí, že situaci ovládá, ač to tak není. Ve Faustovi pak viděla podobnost bratra či partnera, Faust má opět i růžky. Nad celou scénou dohlíží ruka, která jako by situaci vládla, sama zmínila, že otec je mocný, pak by se jednalo o jeho ruku, která ovládá celý jejich svět.

Protože se v obrázku objevuje hodně hnědé barvy, o penězích jsme hovořili, s tím že ji finance často tíží, přesto, že nehrozí ztráta zaměstnání. Autorka má v rukou otcovy peníze, pracuje v rodinném podniku a dělá mu účetnictví.

V obrázku nejsou použity všechny barvy, je zde pouze zelená, hnědá a černá, jimž bývají přisuzovány deprivanční obtíže. Také barvy působí dojmem rozkladu a zmaru. Sama říká, že se nechce na svět dívat „růžovými brýlemi“ jako ostatní a že je negativistka. Vyobrazená situace je zastavena v čase, nikdo nemá vodící šňůrky, nikdo se nikam nehne, není v reálném prostoru, vše levituje. Faust i Mefisto jsou převážně tmavě zelení, oba je vnímá s úzkostí s perspektivní tenzí.

### ***Autor č. 9***

Autorka nechtěla o obrázku příliš rozvíjet další asociace. Pouze v kontextu s Hamletem a jeho pochybováním i ona sama občas pochybuje, zda jedná správně v některých situacích či rolích. Nikoho konkrétního jí postava nepřipomíná, spíše „nějakou postavu čerta z jiného příběhu“. Opět zmatení rolí, není ani jasné pohlaví postavy, přesto jde podle ní o Fausta. Nikoho konkrétního do figury neobsadila. Obrázek by se dal číst jako portrét, kde by bylo nasnadě ptát se, jak se zabývá svou minulostí, to striktně odmítla. Podle mého se může v obrázku jednat o nějakou intimní zkušenost, pokušení a pocity a vytěsněné s ní spojené.

Faust by byl v zelené tmavé i světlé, to by svědčilo o úzkosti, obavách, opatrnosti, nezralosti, zbylá barevnost je růžová až caput mortuum, zde by šlo o symptomatickou barevnost. KTC (*příloha 18*) svědčí o velké opatrnosti, tím jak jsou stažené a malé s velkým potenciálem k manipulaci.

### ***Autor č. 10***

Autorka připouští, že by se výjev mohl číst jako její portrét, že by se takto mohla cítit i ona, je v roli Fausta, kterého lákají temné síly, přesto, že ví, že to není správné. Loutka má hlavu v nějaké kleci pevně uvězněnou, vodící tyč je do ní zaražená, tak, že nemá možnosti se příliš rozhýbat. Na hlavě fialovou helmu, kterou klec pevně drží. Má pocit, že je na mateřské dovolené už dlouho a že se nemůže, rozlétnou do světa. S pláčem se dívá zpět do minulosti, kdy měla více prostoru na seberealizaci, nyní když

se stará o dva malé chlapce, jej nemá. V KTC (*příloha 20*) má na identifikačním místě mateřskou fialovou a naštvání.

## 4. INTERPRETACE

Interpretace probíhala již při zpracování dat i při rozhovorech s autory. Tato část práce zahrne srovnání a sumaci zjištěných výsledků.

Jako důležité pro výklad obrázku se pokaždé osvědčilo, jak byly postavy autorem obsazeny. Pracovala jsem stejným postupem, jako při rozborech prací v ateliéru. Pro tento námět jsou podstatné postavy Fausta, Mefista a Markétky popřípadě Hospodina, které se také v obrázcích objevují nejčastěji. Důležité je, do jaké postavy se autor obsadí. Poukazuje tím na to, jak se v situaci, kterou vyobrazil, vnímá, popřípadě jak vnímá své okolí, jak jednotlivé postavy vystupují, jaké hodnoty a charakterové vlastnosti či schopnosti by mohly zastupovat.

Mefisto je ten, kdo je pokušitelem, zastupoval by pudové stránky osobnosti, které si žádají zajištění slasti, odreagování, odbourání napětí, plní fantazie a přání. Například obrázku č. 4, Mefisto ťuká Faustovi na rameno, jako by jej odváděl od Markétky přece jen jinam, výjev je o autorově závislosti na hracích automatech, Mefisto ji tu představuje. Hospodin a Markétka by spíše ukazovali pravé hodnoty víry, svědomí, vinu, morálku, i přesto že Markétka dočasně podléhá svodům pekla, její hodnoty takové jsou. Markétka i Hospodin se objevují jako plačící obrázcích 5, 6, 7. Pláč může být v důsledku špatného svědomí, či pláč nad někým, nebo něčím, co jim je líto. Faust je pak mezi nimi tím, kdo všechny ty kladné principy zná, ale ne vždy se jimi řídí, dokonce je na čas odvrhne a přijímá ty opačné, které mu nabízí Mefisto, Faust se stává jakýmsi prostředníkem v boji těchto sil, které můžeme vnímat jako paralely se strukturálním modelem psychického aparátu (Superego, Ego, Id).

Rozvinout výklad postav je možné i díky barevnosti, kterou jsou figury Fausta a Mefista ztvárněny. Ve všech obrázcích jsou v podstatě použity pouze tři barvy. U obou postav se jedná o zelenou, červenou a černou, i s ohledem na záměnu figur. Jedná se o jakési zmatení rolí, kdy autor sám nemá jasno, jaké hodnoty by postavy zastupovaly (obr. 2, 3, 5, 8, 9). Důležitější pro rozbor by mohla být spíše postava Mefista a to, jak autor vnímá, co nebo, kdo jej pokouší. Mefisto se objevuje v obrázcích pouze v zeleném

či červeném (obr. 4, 5, 7, 8). Tmavě zelená barva například může vzbuzovat úzkost, perspektivní tenzi, zášť, ale i nějaký očekávaný rozvoj, světlá zelená pak emoční nezralost, lež, infantilitu. V červené můžeme nacházet vášně, vztek, agresi, velký výdej energie, v kombinaci se zelenou i úzkostné napětí. Zajímavé by pak bylo, kdyby se Mefisto objevil v jiných barvách než těchto - dvou, jedenkrát je šedý na obrázku č. 6.

Klientovo téma je možné číst v kontextu toho, do jaké role se obsadí a jak se v problematice, kterou zobrazil vnímá. Popřípadě pokud se v obrázku neobjevuje sám autor, můžeme číst, jak ji vnímá u svého okolí. Ptala jsem se, jaké konflikty může téma vyvolávat v autorovi obrázku? Z prvků, které se ve faustovském námětu objevují, je hlavní pokoušení, které ztělesňuje Mefisto, potažmo Faust, který je jím veden. Tedy ptám se, co nebo kdo autora pokouší, popřípadě pokud se sám autor obsadí do role ďábla, pak koho pokouší on (obr. 2, 5, 8).

Další prvek, který je společný pro toto téma, ale i pro téma loutkového divadla, je ovládnání, tedy, kdo koho ovládá a kdo je kým ovládán. Ve tvrzení autorů se objevuje vnímání této situace podle hierarchie: Hospodin (nebe) vládne Mefistovi (peklu) obrázky 5 a 8 i Faustovi (zemi), je to jakási neviditelná ruka v obrázcích, kde vodící šňůrky jdou ven z formátu, v nebi mají poslední slovo. Mefisto vládne Faustovi (obr. 4, 5, 7, 8) Faust by pak podle mého ovládal Markétku, přesto, že v obrázcích to není patrné, zde to vypadá spíše, že Markétka je také zcela pod vládou nebe. To také odráží důležité momenty příběhu, kde jsou tato pravidla určována a v obrázcích se objevují v setkání Fausta s Mefistem (obr. 3, 5, 8, 9, 10). Fausta s Markétkou obr. 1,3, poprava a nebo spasení Markétky (obr. 6,7) či Fausta na obrázku 2, sázka Hospodina a Mefista obr. 5. Otázkou může být i s čím jednotlivé postavy bojují a co je pokouší? Zajímavý je také opakující se motiv kající se či plačící osoby (obr. 5, 6, 7), za co se kaje? Za co má mít špatné svědomí nebo pocit viny popřípadě, co je ve znázorněném vyobrazení líto a komu?

Dalším častým motivem je hromadění. V Goethově verzi příběhu myšlené spíše kontextu vědění a prožitků, se objevuje v rovině majetku či nějakého hmotného zajištění, občas i zajištění citového na obrázcích 1, 2, 3, 4, 7, 8. Najít zde můžeme i problematiku závislosti finanční nebo v podobě diagnózy závislostního chování v tomto případě i v kontextu s partnerským vztahem (obr. 1, 3, 6, 8).

Opatrnost je potřeba dávat při čtení zobrazení reality, divadlo může mít pro každého zcela jinou podobu, která se jí nemusí vůbec blížit, pokud však autor nezobrazí pozadí žádné (obr. 5,8,9,10), dá se usuzovat na sníženou schopnost rozlišování reality od světa představ. Je však vcelku patrné, že někteří autoři jsou schopni se realitě jasně a více přiblížit, naopak u těch, kde by bylo nutné objasňovat, o jaký příběh se jedná, je obtížnější v obrázku číst. Například, poslední dvě autorky o sobě příliš nechtěly hovořit, nedržely se zadání, jejich obrázky jsou bezkontextové.

## 5. ZÁVĚR

Soubor prací mne dovedl k závěru, že téma Faust v loutkovém divadle by se dalo číst také jako námět, který pracuje s nevědomými složkami osobnosti a to ve smyslu pudových přání a potřeb, které jsou v neustálém konfliktu s nějakou restrikcí například v podobě svědomí. Ptát se můžeme po tom, co nás pokouší, ať v tom negativním či pozitivním slova smyslu a za co nás trápí naše svědomí. Stěžejní postavy příběhu mohou zastupovat jednotlivé složky strukturálního modelu psychického aparátu ve smyslu Id, Ego a Superego. Zároveň téma poukazuje na to, kdo koho a za pomoci čeho ovládá, ať v podobě hmotných statků, jako jsou peníze či těch nehmotných jako city, potřeby či závislost. V námětu se prolínají paralely, které lze nalézt ve všech variantách zpracování, tedy otázky na svědomí někoho z hrdinů, zda je možné nad temnými silami zvítězit za pomoci jejich prostředků jako je manipulace, lež, za které nás obvykle trápí svědomí.

Praktická část navázala na první část teoretickou, která vyšla z klasické podoby Goethova zpracování Fausta, ale pátrala i po dalších variantách příběhu, které ve výsledku mají stejný základ a zápletku, případně zasazenou do jiné doby a obměněný osud hlavního představitele. Kromě faktů o variantách zpracování pak dospěla za pomoci analýzy příběhu k problematice charakterových vlastností postav, které se dají interpretovat i v psychoanalytických kontextech a následně pak propojit se čtením výtvarného artefaktu na základě principů snové práce, např. převádění a čtení manifestních obsahů v latentní.

Praktická část bakalářské práce obsáhla analýzu a interpretaci deseti obrázků, zpracovávajících příběh doktora Fausta za použití arteterapeutické metody. Dopátrala se možné stěžejní problematiky, která se v příběhu objevuje. V obrázcích se podařilo odhalit skryté latentní obsahy, které jsou výsledkem vědomých i nevědomých konfliktů osobností autorů. Faustovský námět může být možnou variantou zpracování tématu loutkového divadla, které je jedním ze základních zadání v Ateliéru arteterapie. Klientela či problematika, kterou by mohl zkoumat se týká závislostí, ať patologických či například vztahových. Zkoumá, jak klient v těchto ohledech podléhá vnějšímu okolí,

nebo ponechává svůj osud náhodě. Dalším velkým tématem, který se v námětu objevuje je otázka po svědomí, morálce a případném odčinění či pokání za tíživé skutky. Námět dále zpracovává motiv hromadění, opět se často objevují finance, ale i potřeba moci nad protějškem, jde o jakousi nadřazenost, velikášství v různých obměnách a to, co nás k takovému jednání žene (například frustrace).

Pro ověření oprávněnosti mých tvrzení by bylo jistě zapotřebí mnohem obsáhlejšího vzorku prací, které jsem neměla k dispozici. Zatím se zdá, že stanovené cíle se podařilo potvrdit, objevují se ale další otázky, které by mohly být dále rozpracovány. Například to, jak by byl barevně proveden Faust či Mefisto ve větším vzorku prací, a zda by pak mohl výsledek mít výpovědní hodnotu, pokud by zůstala barevná kombinace pouze ve třech uvedených barvách.

## SEZNAM POUŽITÝCH INFORMAČNÍCH ZDROJŮ

### Zdroje literatury:

- Aristoteles: *Poetika*. Praha, Oikoymenh, 2008. 289 s. ISBN 978-80-7298-131-1
- Bettelheim, B.: *Výklad pohádek*. Praha, Lidové noviny, 2000. 333 s.  
ISBN 80-7106-290-1
- Boerner, P.: *Faust*, in: J. W. Goethe: *Faust*. ND Praha, 1997. s. 40.  
ISBN 80-85921-60-X.
- Eliade, M.: *Mýtus o věčném návratu: archetypy a opakování*. Praha, Oikoymenh, 1993.  
102 s. ISBN 80-85241-51-X
- Fischer, O.: *Stručné uvedení do Goethova Fausta*, in: J. W. Goethe: *Faust*. Praha, Státní nakladatelství, 1932. s. 86.
- Franz von M. L.: *Psychologický výklad pohádek*. Praha, Portál, 1998. 182 s.  
ISBN 80-7178-260-2
- Freud, S.: *O Člověku a kultuře*. Praha, Odeon, 1990. 444 s. ISBN 80-207-0109-5
- Freud, S.: *Výklad snů*. Pelhřimov, Nová tiskárna Pelhřimov, 2003. 395 s.  
ISBN 80-86559-16-5
- Goethe, J. W. von: *Faust*. Praha, Academia, 2005. 425 s. ISBN 80-200-1373-3
- Goethe, J. W. von : *Faust*. Praha, ND, 1996. 263 s. ISBN 80-85921-60-X.
- Goethe, J. W. von: *Faust*. Praha, Odeon, 1982. 480 s.
- Goethův Faust na pozadí Masarykovy a Jungovy kritiky*. Praha, Svět literatury, roč. XV, č.32, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta. s. 77. ISSN 0862-8440
- Havel, V.: *Hry 2, Pokoušení*. Větrní mlýny, 2011, 542 s. ISBN 978-80-7443-037-4
- Herrman, I.: *Doktor Faust*. Chicago, A. Geringer, mezi 1890 – 1910. 70 s.
- Chatman, S.: *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno, Host, 2008. 328 s. ISBN 978-80-7294-260-2
- Janát, B.: *Goethův Faust, jako archetyp moderní kultury*, in: J. W. Goethe: *Faust*. Praha, ND, 1997, s. 74. ISBN 80-85921-60-X.
- Jirásek, A.: *Staré pověsti české*. Praha, Albatros, 2003. 283 s. ISBN 80-00-01213-8
- Jung, C.G.: *Archetypy a nevědomí*. Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. 437 s.  
ISBN 80-85880-16-4

- Jung, C. G.: *Duše moderního člověka*. Brno, Atlantis, 1994. 378 s. ISBN 80-7108-087-X
- Kyzour, M.: *Interpretační postupy – pojmosloví*, nepublikovaná skripta. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta. s. 193.
- Kyzour, M.: *K úvodu do interpretace*. Časopis České arteterapeutické asociace, Arteterapie 9/2005.
- Kyzour, M.: *K symbolu a symbolizačnímu procesu*, nepublikovaná přednáška. Konference ateliéru Arteterapie, květen 2012, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta.
- Kyzour, M.: *O krizových jevech v dětské malbě a kresbě*. SPN Praha, Výtvarná výchova 2/II a 3/II, 1969/1970, 1990.
- Lem S.: *Solaris*. Praha, Knižní klub, 1994. 184 s. ISBN 80-85634-59-7
- Marlowe, C.: *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus*. Londýn, 1620.
- Miovský Michal: *Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu*. Praha, Grada. 2006. 332 s. ISBN 80-247-1362-4
- Patočka, J.: *Smysl mýtu o paktu s ďáblem*, in: J. W. Goethe: Faust. Praha, ND, 1997, s. 50. ISBN 80-85921-60-X.
- Propp, V.J.: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany, H & H, 1999. 352 s. ISBN 978-80-7319-085-9
- Rycroft, Ch.: *Kritický slovník psychoanalýzy*. Praha, Psychoanalytické nakladatelství, 1993. 156 s. ISBN: 80-901601-1-5
- Schwerte, H.: *Tragédie Faust*, in: J. W. Goethe: Faust. Praha, ND, 1997. s. 13. ISBN 80-85921-60-X.
- Skutil, J.: *Jan Dubravis*. Kroměříž, Muzeum Kroměřížska, 1992. 64 s.
- Šicková-Fabrici, J.: *Základy arteterapie*. Praha, Portál, 2008. 176 s. ISBN 978-80-7367-408-3
- Veselý J.: *Komedie a hry, podle loutkářských tradic, starých rukopisů a Matěje Kopeckého*. Praha, Storch a syn, 1931. 522 s.

**Film:**

Švankmajer, J.: *Lekce Faust*. 1993, 97 min.

Kašťařková, B.: *Matěj Kopecký – loutkář z Hradce Králové*. 1997, 28 min.

**www:**

[online] [cit. 2011-25-11]. Dostupný z www:

<<http://www.cesky-jazyk.cz/ctenarsky-denik/johann-wolfgang-goethe/faust-i-dil2.html#ixzz1ZjCwo9xs>>

[online] [cit. 2011-25-11]. Dostupný z www:

<<http://www.cesky-jazyk.cz/ctenarsky-denik/johann-wolfgang-goethe/faust.html#ixzz1ZjDCQPcb>>

[online] [cit. 2011-25-11]. Dostupný z www: <<http://www.csfd.cz/film/8778-lekce-faust/>>

[online] [cit. 2012-7-6]. Dostupný z www: <<http://www.arteterapie.cz>>

## **PŘÍLOHY**

Příloha 1: **Obrázek autora č. 1**

Příloha 2: **KTC autora č. 1**

Příloha 3: **Obrázek autora č. 2**

Příloha 4: **KTC autora č. 2**

Příloha 5: **Obrázek autora č. 3**

Příloha 6: **KTC autora č. 3**

Příloha 7: **Obrázek autora č. 4**

Příloha 8: **KTC autora č. 4**

Příloha 9: **Obrázek autora č. 5**

Příloha 10: **KTC autora č. 5**

Příloha 11: **Obrázek autora č. 6**

Příloha 12: **KTC autora č. 6**

Příloha 13: **Obrázek autora č. 7**

Příloha 14: **KTC autora č. 7**

Příloha 15: **Obrázek autora č. 8**

Příloha 16: **KTC autora č. 8**

Příloha 17: **Obrázek autora č. 9**

Příloha 18: **KTC autora č. 9**

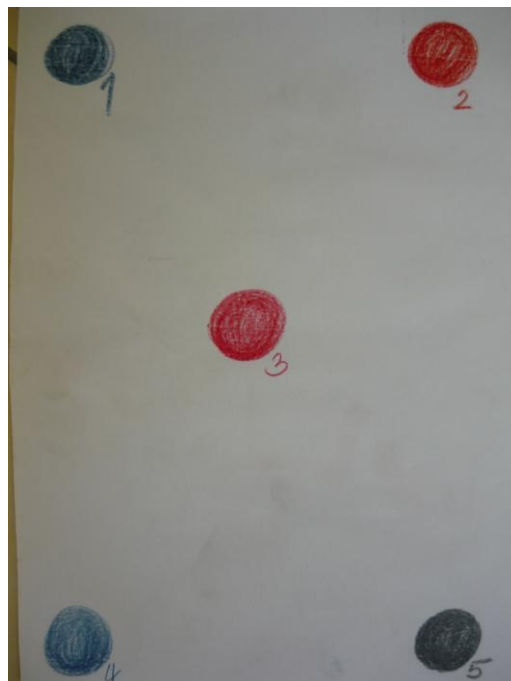
Příloha 19: **Obrázek autora č. 10**

Příloha 20: **KTC autora č. 10**

Příloha 1: **Obrázek autora č. 1**



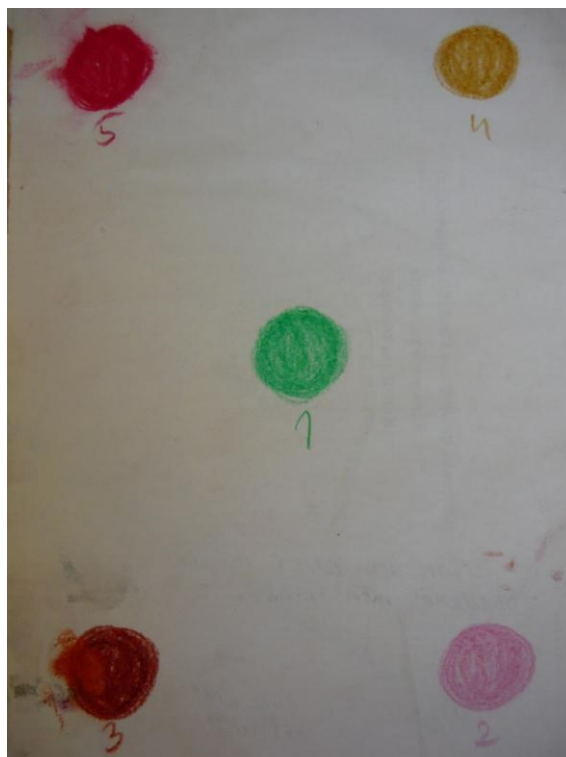
Příloha 2: **KTC autora č. 1**



Příloha 3: **Obrázek autora č. 2**



Příloha 4: **KTC autora č. 2**



Příloha 5: **Obrázek autora č. 3**



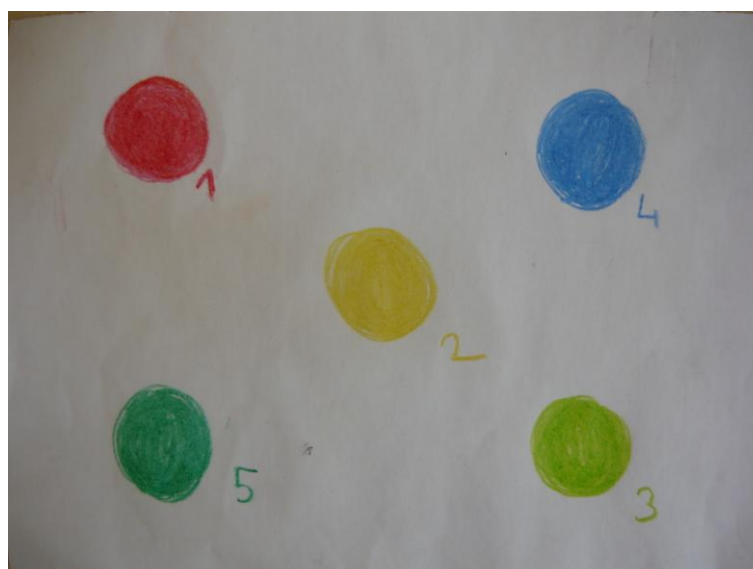
Příloha 6: **KTC autora č. 3**



Příloha 7: Obrázek autora č. 4



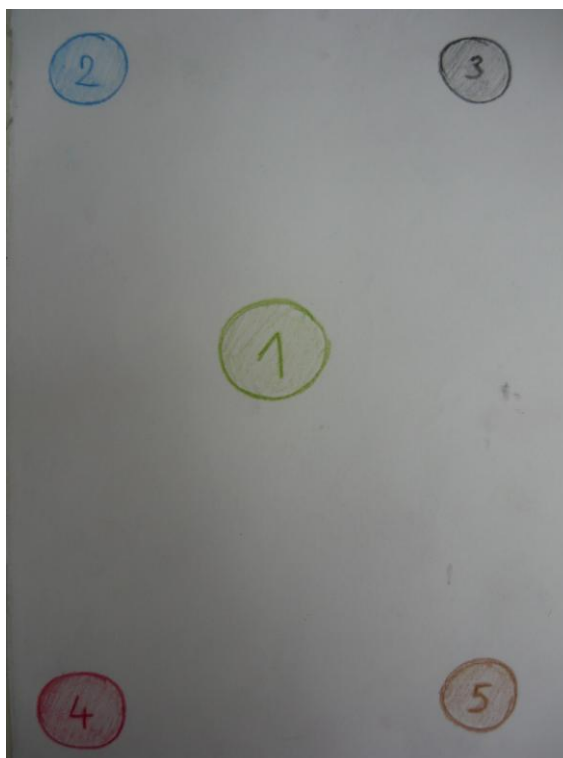
Příloha 8: KTC autora č. 4



Příloha 9: Obrázek autora č. 5



Příloha 10: KTC autora č. 5



Příloha 11: Obrázek autora č. 6



Příloha 12: KTC autora č. 6



Příloha 13: Obrázek autora č. 7



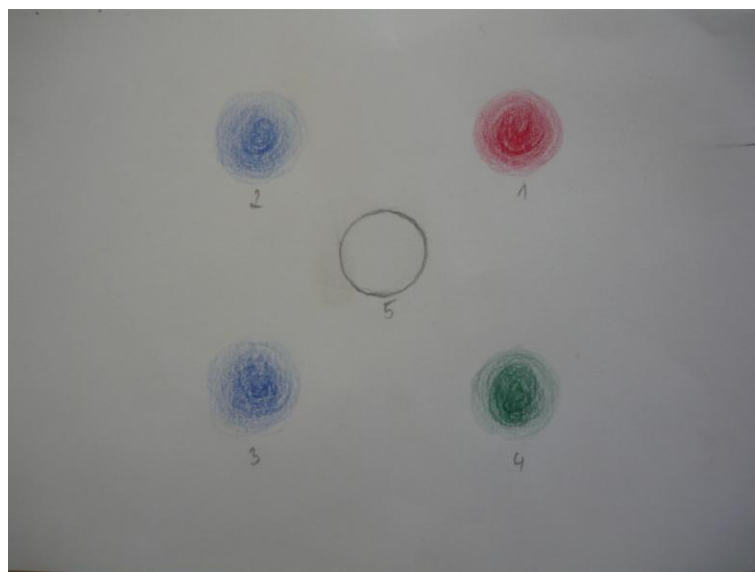
Příloha 14: KTC autora č. 7



Příloha 15: Obrázek autora č. 8



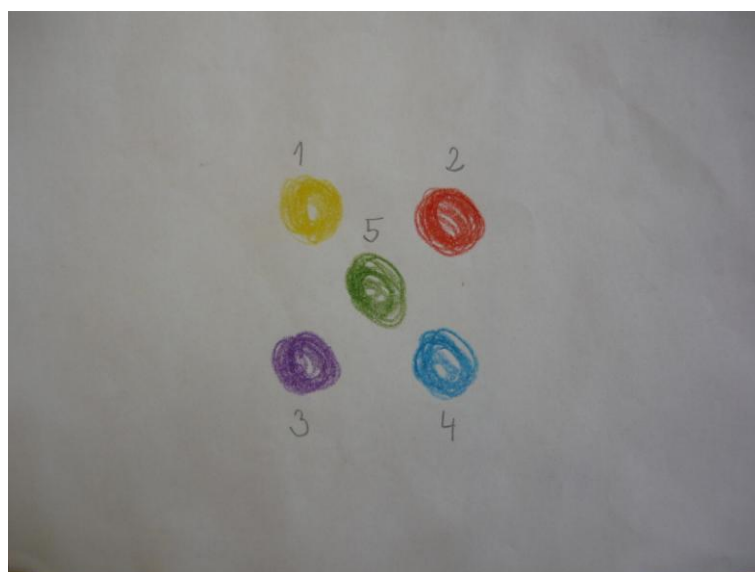
Příloha 16: KTC autora č. 8



Příloha 17: Obrázek autora č. 9



Příloha 18: KTC autora č. 9



Příloha 19: **Obrázek autora č. 10**



Příloha 20: **KTC autora č. 10**

