

5. Faust v literatuře, hudbě a filmu

Jakub Michálek

16. března 2008

K porovnání literatury s hudbou a filmem jsem si vybral vyprávění o doktoru Faustovi, který toužil po vědění tak, že se upsal d'áblu, který mu za to po dobu 24 let plnil přání. Literární prameny porovnám s klasickým Murnauovým filmem z dvacátých let, proti kterému postavím Švankmajerovu lekci z let devadesátých.

Nejprve bych ale obecně zmínil některé rozdíly mezi literaturou a filmem.

1. Film vzniká činností více lidí (režisér, herci, kameraman, . . .), zatímco knihu většinou píše spisovatel sám. Tím se poněkud uzavírají témata jako reflexe vlastního vědomí. Nahradit to film může například hudbou, která alespoň v jeho počátcích tvořila nedílnou složku filmu; například *Křižník Potěmkin* a *Deset dní, které otřáslly světem* mají hudbu napsanou podle Šostakovičových symfonií.¹
2. Zvukem, hudbou a hlavně obrazem se dostává film k mnohem větší konkreci, čímž omezuje vklad čtenáře jako spolutvůrce a zabraňuje analogiím, protože čtenář se musí příliš soustředit na podněty (problematické filmové zpracování Sadových románů). Aby tomu režisér zabránil, odklání se od prosté mimésis (Švankmajer). Větší svobodu dovoluje čtenáři kniha také tím, že si ji může číst libovolně pomalu; film musí pouze pasivně přijímat.
3. S tím souvisí i rozsah filmu, který se zdaleka neblíží románu. (Vnímatel se natolik vyčerpá, že delší filmy než tři hodiny nesnese; k nejdelším uměleckým dílům patří Wagnerův *Prsten Nibelungův* trvající přes 15 hodin, produkce kompletního Goethova *Fausta* trvala 21 hodin. Seriály nechávám bez komentáře.) Většinou tím film zanechává sevřenější intenzivnější dojem a umožňuje náhled na dílo jako na celek (také se lze dívat mnohokrát), ale vyhýbá se tak podrobnému rozpracování složitějších otázek. Jeden film také zřídka vytváří fikční soběstačný svět typický pro román.
4. Jazyk nepůsobí ve filmu jako tak výrazná limita (ve výkladu Wittgensteina), protože se film sám dává jako Husserlův přirozený svět. Kniha se celá sděluje pouze skrze psané slovo. Na druhou stranu váže film princip kamery, kterou nese třetí osoba (první osoba by totiž při chůzi pořád poskakovala, což působí ne vždy žádoucí komiku).
5. Vynález filmu a jeho zdokonalování zároveň vyvolaly otázky po účelu literatury. Film totiž líčí prostou mimésis mnohem lépe než literatura. Ta se

¹V tomto případě však Šostakovičovy symfonie samotné mají mnohokrát hlubší smysl než jako pozadí k propagandistickým, ale mimo způsob prezentace nezajímavým filmům. Navíc zde vyvstávají platonské otázky možnosti estetizace zla.

proto obrací k jiným cílům (Sarraulové esej *Věk podezírání* označuje za cíl filmu uvolnění se na „živých“ postavách a příbězích) a klade větší nároky na čtenářovo myšlení a na reflexi procesu vnímání knihy.

Chci zde rozdělit faustovské téma na dva oddíly: první se drží původní historie a Marlowovy navazující tragédie a čarodějnicek Faust se pohybuje ve světě karnevalové tělesnosti, druhá se vyvinula z Goethova veledíla podle zpětně převzatých loutkových her a Faust v ní vystupuje jako filosof, ale drama se odehrává v tolika rovinách, že ho lze těžko stručně zachytit. Do první kategorie patří vedle Marlowova *Doktora Fausta* také Schnittkeho *Kantáta Faust* a podle mého názoru se mu duchem podobá i Švankmajerův film *Lekce Faust*. Všechny se odehrávají v jakoby barokním prostředí a nedeklarují velké ambice. Ačkoliv mají komornější atmosféru, jejich poselství se šíří mnohem dále než Goethův universalistický *Faust*, který zakončuje happyend, že láska překoná cokoliv. Mocněji na mě působí spíše historický konec *Fausta*, jehož oči se válí po zemi a tělo v strašné tříšti venku, k čemuž dochází v samé blízkosti jeho učedníků. Na Goetha navazuje Murnauův film, jemuž dominuje „velký“ příběh dobra a zla, stejně jako druhá část Mahlerovy osmé symfonie (která si to aspoň uvědomuje, když začíná v meditujiícím *poco adagio*). I tak se jedná o jednu z početně nejnáročnějších sborových skladeb. Domnívám se, že tuto druhou tvář Fausta ovlivnilo osvícenství a humanismus. Goethova ambice vyčnívá už v nebeském prologu, což se odráží na vypjatém dualismu dobra a zla u Murnaua, který reprezentují hlavně ostré světelné kontrasty (černý strašný d'ábel a světlí krásní andělé). Atmosféru, kterou krátký film nedokáže samotný vybudovat, dotváří hlavně pomocí hudby. *Konečné řešení*, které Goethův Faust a s ním spjatá díla zahrnují, neodpovídá otevřenosti a nejednoznačnosti, kterou vyznává jak baroko (nekonečně dlouho vedle sebe stojící hnus a nádhera), tak postmoderna. Co tím míním, se ukáže na zakončení Schnittkeho kantáty. Příběh nekončí, ale pokračuje v nás:

Seid nüchtern und wachet, denn euer Widersacher, der Teufel,
geht umher wie ein brüllender Löwe und suchet, weichen er ver-
schlinge.

Bud'te rozvázní a ostražití, nebot' váš protivník, d'ábel, obchází
kol jak řvoucí lev a shání se po něčem, co by požral.

Schnittkeho hudba využívá disonance, protože běsnění d'ábla není možné zachytit konvenční harmonií. Jedině takovým radikálním vytržením se můžeme přenést do jeho příběhu; nemůžeme sice dosáhnout finálního vědění, jak si Faust vytyčil, ale můžeme se přemístit do světa v němž se o něj usiluje a prozkoumat příběh, který nás utváří, tj. barokní nedostatečnost v porovnání s Bohem (hlavní part má v kantátě vypravěč). Charakteristické pospolitosti dosahuje Schnittke, stejně jako v *historii*, vyprávěním ve třetí osobě. Syntéza, o kterou se snaží Goethe, se tak neuskutečňuje v díle, ale ve vnímání samotném, když si uvědomuje, že i on patří do této pospolitosti. Schnittkeho hudební symboly stojí na silném základě, vždyt' Mefistofela zastupují zpívá kontratenor (v mém případě žena) a Mifistofilii zpívá vulgární kontraalt na mikrofon. Faustovské pokušení tak lze vidět i v moderním konzumu.

Švankmajerův film se Murnauově zpracování věru nepodobá; proti extrémně nalíčeným postavám stojí buď prachobyčejný chlápek nebo dřevěná loutka, čímž se nám film přibližuje, aby nás mohl později plně unést do karnevalového světa. Narozdíl od jakéhosi dějinného plynutí Murnaua používá Švankmajer „sekaného

záběru“ (jablko se rozpadá, vidíme jednotlivé obrázky, ale ty se nutně nespojují). Vypadá to, že se Švankmajer vrací k literatuře, která také nevypráví plynule, ale ve slovech a větách. Tematizuje tak vnímání filmu divákem, ale zároveň přináší i hlubší témata, která zpracovává nikoliv dlouhým rozjímáním charakteristickým pro literaturu, ale náznaky, z nichž si obraz vytváří divák sám. Vzhledem k popření možnosti dosažení absolutního vědění film ani nemůže využít obvyklé „objektivistické“ kamery. Propojením ošuntělého baráku našeho postsocialistického mikrokosmu s karnevalovou loutkou zároveň vnáší do příběhu jobovskou perspektivu, v níž Bůh člověka uvrhl na zem, která ho bez ohledu na jeho svobodu žene do budoucnosti, takže se také stává loutkou. Nepříjemné konkréci, výše vymezenému charakteristickému znaku filmu, se Švankmajer vyhýbá položením příběhu někam mezi bdění a sen, čímž se přibližuje literatuře. Hudební složka se vrací s Bachovou fugou, která zde vystupuje jako kompoziční princip. (Přiznejme si, kolik čtenářů si u klavíru přehrálo například notové osnovy lidových písní z Žertu?) Ačkoliv paralelně hraná hudební skladba působí bezprostředně, v bizarní kompozici s obrazem si divák uvědomuje akt vnímání a jeho manipulaci.

Nakonec bych se chtěl zmínit o nekonečné proměně vskutku univerzálního faustovského tématu, které se film možná snažil zachytit. Faust býval učencem a filosofem, toužil po vědění a moci. Nakonec ale skončil v kataklyzmatu ve zbytcích krve na stěnách a na zemi se válejících očí. Německý národ se honosil titulem národ filosofů a taktéž dosáhl svého kataklyzmatu (v druhé světové válce). Osvícenství rozumem možná pomalu spěje k tomutéž, nedokážeme-li se vrátit do malého světa lidového divadla.

Texty

Knihy MARLOWE: Tragická historie doktora Faust, ANONYM: Historie o životu doktora Johanna Fausta; lidové loutkové hry na faustovské téma.

Hudební skladby LISZT: Faustovská symfonie, SCHNITTKE: Kantáta Faust², MAHLER: Symfonie č. 8 v Es dur, část druhá „Faust“.

Filmy ŠVANKMAJER: Lekce Faust, MURNAU: Faust. Německá lidová sága.

²Kantáta Faust představuje třetí jednání Schnittkeho opery Faust. Dosud se tato opera hrála (zkrácená) pouze jednou a neexistuje žádný záznam. Kantáta samotná ale vydána byla a může tvořit i samostatný celek.