

Záznam přednášky z 26.3.2011

Téma: Faust

Přednáší: Michael Zech

Nejprve si osvětlíme několik hledisek k Parsifalovi.

Je možné vyprávět Parsifala už v šesté třídě?

Je to možné už i v páté třídě. Přestože to Rudolf Steiner ve svých podnětech, impulsech pro výstavbu učebního plánu přímo do vyučovací látky nezavedl. Nedává do souvislosti obsah výuky a vyprávění. Jestliže v šesté třídě je tématem středověk, tak je podle Steinera docela smysluplné už v páté třídě o tom vyprávět. A vyprávění, jak víme, není vyučování, vyučovací látka.

Víme, že když dopolední hlavní vyučování končí, tak takových patnáct, možná i dvacet minut, si může učitel vymezit na závěr, kdy vypráví nějakou látku, může to být i jiná, třeba Odysseus nebo Hérakles, vyprávěcí formou. To je látka na které žáci nepracují, kterou si jen vyslechnou, je to pouhé vyprávění.

Já sám jsem chodil do waldorfské školy a můžu říct, že si až do dneška nesu velice živě ty obrazy, které se mi dostávaly právě v závěru vyučovací epochy. Možná právě proto, že jsem nebyl nucen respektovat to vyprávění. Prostě jsem to bezděky přijímal, protože to tam znělo. Samozřejmě to je úplně jiná forma, než když pracujeme s jedenáctým ročníkem. Tam potom pracujeme s výkladem těch obrazů.

Druhá otázka byla, jak pracovat se symbolikou obrazů v Parsifalovi.

Já bych to chtěl ukázat takovými krátkými jednotlivými pohledy.

Jak jsem už dneska líčil, Gamoret, otec Parsifalův měl vlastně vztah se třemi ženami. Černá královna Belakan, Herzelojde, se kterou se oženit musí a která je matkou Parsifalovou, a pak je to ještě Anflise, královna Francie. Máme tedy tu trojnost těch vztahů. My jsme už předtím pracovali s žáky na tom, co je to vyšší a nižší forma lásky. Jak vlastně v tom napětí mezi vyšší formou a nižší vzniká lidská dimenze. A tady můžeme objevit takový koncept:

Můžeme si všimnout, že ten první vztah, který Gamoret má, má podobu vášnivou, tedy něco, co má co do činění s fascinací a také s tělesností. Kdybychom použili ikonografii křesťanské tradice, tak je to ta oblast, která má co do činění s Evou. Nejprve bych upozornil na polaritu, že je to tato oblast, u Anflise jde o tu vznešenou lásku. Té vlastně on sloužil a věnoval jí svůj život, ona byla tou, která mu pomáhala rozvíjet vlastní ctnosti. Je velice zajímavé, že s Herzelojde je vlastně nucen zůstat rozhodnutím soudu. Už to jméno nám prozrazuje (Herz je srdce), že je to ta střední rovina. A nyní vidíme Gamoretův problém. Gamoret nikde nenachází svůj domov, on je jakoby bloudící nebo kočující, což se potom projevilo v jeho smrti. Ty pudové síly tu jasnost, tu diamantovou strukturu jakoby rozvolnily. Gamoret nám ukazuje, že nekoordinuje ty tři kvality těch sil. Nikde není zcela doma a ani není schopen to vše integrovat. Také vlastně umírá na cestě, jinými slovy, jeho život nedospěl do svého cíle.

A ještě jedna otázka, která k tomu patří, co se vlastně děje s těmi otcovými silami v Parsifalovi. Co to je vlastně za sílu v člověku, která je způsobilá integrovat tyto tři síly, myšlení, citění a vůle. Tento integrující činitel je síla lidského Já. Tato otázka se nabízí v Parsifalovi. To co s vámi mohu dělat jen zhuštěně v krátkém čase, to s žáky dělám velice obsírně. Můžeme mluvit o tom, jak vlastně tyto tři kvality ve středověké kultuře souvisí s Evou, s Marií a s nebeskou Sofií. Jsou to tři aspekty duševna. Vy jste to na semináři společně probírali, jistě si všimli, a já jsem také dnes ráno naznačil tu strukturu typickou pro artušovskou epiku, a vidíme, že Parsifal prochází něčím podobným. Zprvu vyrůstá nedotčen jakoukoliv kulturou a velmi rychle do sebe ty věci přijme a velice brzy má královnu a království. Ale je tam zlom, hledá matku. A zde přichází něco dalšího. Nejprve si musíme

vytvořit takový obraz. Pokaždé když Parsifala jede na koni, tak vlastně pustí otěže, a kůň se neubírá cestami, jeho trasa je mnohem delší, než jakou by jel obyčejný jezdec. A je tu stále ta otázka, je to vědomé či nevědomé. Že svého koně neřídí vědomě, nýbrž je tím koněm nesen. To je obraz nevědomosti procesů vůle člověka.

V noci dospěje ke královskému hradu, a tam promarní příležitost vyslovit tu klíčovou otázku. Otázku po JÁ onoho druhého člověka, toho strádajícího, nešťastného vedle něj. To je etymologie toho jména. A my teď na tom budeme s žáky pracovat, proč Parsifal nemohl v tomto okamžiku tu otázku vyřknout. U této otázky máme hned několik vrstev. Jedno je jasné, držel se pravidel, které mu dal Gurnemanz. A když se teď ptáme hlouběji, můžeme se také ptát, proč se drží těch pravidel. Protože mu matka řekla: musíš dbát toho, co ti řekl starý a moudrý člověk. Takže on někde vespod hledá tu matku, je tam pořád ještě ten mateřský impuls, on ještě není plně emancipován. To je jedna úroveň.

Další je, že se účastní toho ceremonálu, toho obřadu. Co to je vlastně ten grál? Grál se v tom vyprávění vyskytuje třikrát, a pokaždé, když je grál zmíněn, je líčen odlišně než před tím. Ale přesto je tam něco, co je pro všechna ta líčení společné. A to má co do činění se silou cyklického rázu a s obnovou. Silou pokrmu nebo živení, silou regenerace, takže jde vlastně o životní proces. A vždy je tam opakovaně to, že něco umírá, a něco nového zase povstává. Astrologicky vzato, jak se to v eposu zmiňuje, má to něco společného se saturnskou kvalitou, je to obraz Fénixe, mytického ptáka, který se vrhne do ohně a z popela znovu povstává k životu. Má podíl na noční povaze zdroje. A k tomu ještě přistupuje jedna velice stará tradice, čeho je obraz nemocného krále. Máme to i v perské orientální kultuře, když král onemocní, je vždy ve hře nepravdivost a něco, co není v pořádku, co neladí. Je to spirituální zákon. Nepravdivost oslabuje životní síly. A Amfortas, který vedle něho strádá, kde je zraněn, kde je jeho rána? Je zraněn ve svém rozplazovacím orgánu. A to souvisí se životní silou. Parsifal odchází z královského hradu a náhle se na něj vrhají výčitky.

Teď musím zmínit ještě jeden obraz. Parsifal je integrován do společnosti kulatého stolu poté co navštívil královský hrad. Je přijat jako vznešený rytíř se všemi poctami. Pokud by šlo o artušovský epos, dosáhl by už svého cíle. Ale zde je něco jiného, tragického. Mluvili jsme o tom, že Kundry je duševním zrcadlem Parsifala. Vezmeme-li její obraz, je to velmi honosně oblečená žena, ale její šat není v souladu s tím, co ona je. Její bytost vyznačuje jakési zvířecí prvky. Je duševním protiobrazem Parsifala. Parsifal má také drahocenný šat, je perfektní rytíř, všechno umí, vždycky zvítězí, má zdvořilé chování, a může také vládnout království. Ale není samostatný. On sám tyto věci neintegruje. Můžeme se zeptat, jakou schopnost by si musel Parsifal přinést, aby byl schopen tu otázku vyslovit. Pomyslete jen na ty různé ideologie, fašismus, komunismus, když druzí říkají: „Musíš“, nebo ještě lépe: „Ono se musí“, a člověk se dokáže postavit a říct: „Já ne“. Existuje německý výraz, který znamená duchapřítomnost. On by měl mít v tu chvíli tu duchapřítomnost pro ten daný okamžik, co je. Kundry mu laje, proklíná ho, že tu otázku nevyřkl. A co je jádro toho? Ještě jsem neviděla tak krásného člověka, který tak málo využil svůj potenciál. Co je to vlastně za výčitku? Znamená to: ty jsi nevyužil svých vlastních možností. A ona mu laje přímo u toho kulatého stolu. To ale nemá vliv na ostatní rytíře. Parsifal má mezi nimi nadále čestné místo, oni jej nadále uznávají. On sám je ale tou výtkou hluboce zasažen. Důležité je, že on se neprovinil proti společenským pravidlům, ale vůči sobě.

Jak s tím pracujeme. Když později Kundry Parsifala vyslechne a přivádí ho ke královskému hradu, tak tehdy má Kundry harmonický šat, který jí odpovídá. Tvor, na němž jela poprvé, bylo příšerné zvíře s ušlechtilými otěžemi. A teprve podruhé je to pěkné zvíře, které ladí s výstrojí. Mezitím se odehrává něco pozoruhodného. Parsifal celou dobu bojuje o to, aby se dostal ke královskému hradu. Za jízdy zabije jiného rytíře, nebo mu řekne, že ušetří jeho život, když pro něj najde grál. My teď máme málo času, proto já tu záhadu

rychle rozřeším. Znamená to vlastně: „Hele, najdi mne samého, řekni, kdo jsem, najdi mi mne. Musíš mi říct, kdo jsem, nebo tě zapíchnu!“ A to je vlastně to, co činí Parsifal.

A ještě možná jeden malý obraz, dříve než dojde k obratu a půjdeme k dalšímu. Je to ta scéna, kdy vstupuje do sféry vlivu královského hradu a potká rytíře a říká: „Stůj, nebo od tebe budu chtít jako zástavu něco, co mimo tuto sféru nazýváte smrtí.“ Co to znamená? Kde tedy ten královský hrad je? Stojí v nějaké oblasti, o níž se z vnějšího pohledu říká, že je to sféra smrti. Můžeme také říci, že je to vlastní duchovno. A je to noční událost. Jinak, než hrad, který osvobodí Galat. Je v něm zakleta ženskost. Čtyři sta žen se dívá všemi směry z oken, a nemohou uvnitř komunikovat. Je to, můžeme říci, kouzelný zámek, odkud hledí to duševno navenek. Je to ta duše, která je vázána na smyslovost, ale vnitřně nemá žádnou komunikaci. Ta druhá stránka je královský hrad v hluboké noci, kde veškeré dění se odehrává uvnitř, tam, kde se setkáváš se sebou samým. Kde ta plodivá síla, ta mužskost, je zraněna. Vidíme, že ty obrazy Parsifala můžeme odhalovat za pomoci té polaritě. Že existuje denní a noční stránka. A teď přichází ten pozoruhodný závěr, Parsifal tu otázku zná, co je na tom zvláštního, přijít do hradu a zeptat se Amfortase: „Čím strádáš?“ To samozřejmě není žádná kognitivní otázka. Nejde o to, aby člověk věděl, na co se má zeptat, nýbrž kdo je ten, kdo se teď ptá. Je to člověk, který musel projít krizí, aby se nakonec sám našel. A to lze pouze tehdy, když prožije následující. Bojuje o svůj život a neví že bojuje se svým bratrem Faïrefisem, tasí ke smrtelnému boji a meč se zlomí. Co máš teď. Nemáš v ruce vlastně nic. A tomto okamžiku se vlastně vydá všanc, to je ten poslední úkol. Parsifal, který byl stále aktivní v boji, náhle dostává od svého muslimského bratra život darem. V této chvíli nedrží nic v ruce.

S tou symbolikou pracujeme tak, že musíme ty obrazy plně prohloubit s plnou vážností, musíme s nimi zacházet kontemplativně. Pak si všimneme, že tyto obrazy mají zásadní výpovědní sílu. A takových obrazů je spousta. Když Parsifal toho královského rytíře, který mu bránil v cestě, srazí s koně, tak ta rána je tak mohutná, že jeho vlastní kůň se zřítí do propasti. Parsifal visí na větvi nad propastí, takže můžeme říci, že nemá žádnou pevnou půdu pod nohama, než se vyhoupne zpět na okraj propasti. Po tomto zážitku je Parsifal opět integrován z bezčasí do času. Musíme ty obrazy velice přesně zpracovávat, a to už je s jedenáctou třídou velice dobře možné.

Pak je tady ještě další věc: jde o hledání sebe sama. Na této cestě nás potkávají samé otázky, které nelze racionálně zodpovědět. Můžeme tedy Parsifalovi vytýkat, že se nezeptal? Nedělal vše tak jak měl, jak byl naučen? Subjektivně mu nelze nic vyčítat. Ale ve skutečnosti něco neudělal. Vychovala matka Parsifala špatně? Nebyla egoistická? Nechtěla si ho, jak to bývá, uchovat pro sebe? Neměla mu říct, jak ten život funguje? Ano, zabránila by neštěstí. Ale mohl by pak Parsifal rozvinout tu sílu a krásu v plném rozsahu? Kdyby od samého počátku vyrůstal „civilizovaně“? Vidíme, že určité věci, které do určitého okamžiku byly správné, za tímto bodem už tomu tak není. Jestliže waldorfská škola vychovává sedmou třídu stejně jako prváky a druháky, tak se musí rodiče vehementně ozvat, protože asi něco nebude správně.

A teď přejdeme k Faustovi.

Také pěkný kousek světové literatury, kde je také lecos zajímavého z hlediska waldorfské pedagogiky. Je to prvek, který v německy mluvících školách patří do výuky ve dvanácté třídě jako samozřejmost a i ve většině zahraničních waldorfských škol je také tématem dvanácté třídy. Ale Steiner řekl dost jasně, že Faust není pro školu. Příliš obtížný? Žáci na to nemají? Podle mého názoru ve dvacátých letech, kdy vznikala waldorfská škola, mohl takový názor být adekvátní. Ale evropské lidstvo mezitím prošlo celým dvacátým stoletím. Já jsem mnohokrát Fausta s dvanáctou třídou zpracovával, a dělal bych to i nadále, protože si na něm lze projít důležité procesy vývoje. Ale co vlastně je ten Faust. Zvenčí viděno je to mýtus, v němž jsou ukryty i jiné, například Šalamounský mýtus, najdeme zde mystiku, je tu i historická postava doktora Fausta z počátku novověku, příběh biblického Joba... Je tu hlavně otázka, zda lze uzavřít pakt se zlem, aby z něj měl člověk nějaké výhody. Zda se člověk může vzepřít proti Bohu a božskému řádu. Přitom je příběh stavěn tak, že Faust je za toto provinění odsouzen a zničen. Této látky, tradované už od středověku, se chopil Goethe a dvašedesát let zpracovával tento příběh o doktoru Faustovi. Výsledkem jeho dlouhé práce je vynikající antropologie moderního člověka. Tato antropologie má tři vrstvy. První díl Fausta je psyché – duše člověka. Tři první akty druhého dílu jsou otázky života. Čtvrtý a pátý akt druhého dílu je fyzický a jednající člověk. Toto bych chtěl krátce načrtnout.

Na počátku příběhu je Faust muž středního věku, všechno už studoval, má hluboký vhled do všech možných oborů, je svým okolím vysoce vážen a poprvé se s ním setkáváme v jeho temné, klenuté pracovně, plné různých přístrojů a zaprášených knih. Existují náčrtky toho, jak si Goethe tuto scénu představoval. Například na stole leží lebka (to je důležité). Scénické prostory jsou vždy obrazem duševních prostor. Oknem prosvítá měsíční svit a Faust říká: „Jsem tak plný informací, ale schází mi zkušenosti, zážitky. Jak k nim dospět?“

Jsou tři cesty, jak vystoupit z hranic vědomí. (Teď nepoužijeme knihy, řeknu to spatra.) Zaprvé medituje nad znamením makrokosmu. Povšimne si, jak obrazy rozšiřují jeho duševnost. Jak hluboké souvislosti se mu dostává. A s entusiasmem pateticky zvolá: „Ó, jaké divadlo!“ A pak řekne: „Ach, ale pouhé divadlo. Jak tě uchopím, ty nekonečná přírodo?“ Tedy kde lze zakusit to, co drží svět pohromadě. Pak listuje v knize Nostradamově a evokuje ducha Země. Tím není míněn nějaký zemský skřítek – gnóm. Podle Goethových náčrtků jde o ohromnou bytost s tváří Krista. Faust meditativně vyvolává tohoto ducha Země a nutí ho, aby se zjevil. Nyní se zásadně mění struktura verše (původně pentatonická), úplně se rozpadá a závěrečné verše jsou úsečné: „Musíš, musíš být vidět, kdyby to život stálo!“ a do toho svítí rudé blesky. Vidíme, že jestliže předtím to bylo exkarnování se v těch velkých souvislostech makrokosmu, nyní jde o „forsírování“ té soustředěné vůle, kterou napře, že to jde až do procesů krve. Uvědomte si, že duch je vlastně vůle. Duch se skutečně zjeví, ale Faust tváří v tvář tomuto zjevení nevydrží. Síla Faustovy vůle nestačí pro konfrontaci se silou Země.

V této chvíli vstupuje do dveří Faustův asistent, a říká, že Fausta slyšel, jak patrně četl nějakou řeckou tragédii. Vidíme, že zvenčí vypadá obraz toho extatického pokusu o prolomení hranic vědomí úplně jinak. Faust rezignuje, protože si uvědomil, kde je překážka. A to ne všichni chápou. Překážkou je právě tělesnost člověka. Faust se snaží tělesnost překonat. Není to smrt ze zoufalství, nýbrž ochota a připravenost překonat tělo, aby zakusil ducha, a pak sledovat, co se stane. A v tu chvíli se rozezní půlnoční velikonoční zvony hlásící Vzkříšení. Faust je tím od svého kroku pozdržen a nevezme si jed. Mimochodem, ten jed je v kalichu, jde tedy o obdobu přijímání, jakési antikomunium. A co mu v tom zabránilo? Dětská vůle životu. To co je člověku dáno od dětství.

A jdeme dál. Následuje setkání s Pudlem. Pudl se odhalí, je z něj Mefisto, lživý duch. Smlouvají spolu. „Dáble, jestli se ti podaří dovést mne tak daleko, že řeknu, že už dál nechci nebo nemohu, tak ti má duše patří.“ To znamená, že řekne „Živote postůj, jsi tak krásný.“

Plácnu si a když Faust odchází, Mefisto vede monolog: „Hanob jen rozum a vědu, člověka nejvznešenější sílu.“

A pak je tam ještě jedna scéna, která je také důležitá. Přichází tázající se žáček, který by rád věděl, jak by mohl studovat. Faust zde není, místo něj je tu Mefisto a ve Faustově taláru přijímá tohoto fámula. To je důležitý obraz, protože v celém Faustovi je zřejmé, že Mefisto, jako personifikovaná bytost, vystupuje z Fausta samotného. Je-li Faust sám se sebou identický, není tu Mefistu. Ve chvíli, kdy Faust začne pochybovat, je tu Mefisto. Až do konce druhého dílu dochází k tomu, že Faust nutí Mefistu, aby páchal další zlo. Nikoli Mefisto Fausta, ale Faust Mefistu. Mefisto provokuje, Faust rozhoduje. Existuje Mefistův program. Zmiňuje ho ve svém monologu. „Vláčím tě plytkým životem.“

První scéna v Auersbachově sklepě v Lipsku. Co se v tom obraze vynořuje. Překonávání nespokojenosti opíjením a iluzemi. V této scéně pronese Faust jedinou větu. „Můžeme jít, takhle to nefunguje.“

Následuje scéna v čarodějně kuchyni. Z obrazné úrovně tu máme stále sestup, když jdeme od prvního obrazu. Začali jsme v jeho pracovně, kde se Faust snažil prolomit hranice vědomí. Faust sám svou pracovnu nazývá žalářní dírou. Kdo to znáte v Lipsku, víte, že do Auersbachova sklepa se skutečně sestupuje. A čarodějná kuchyně je ještě hlouběji, ještě víc v nevědomí. Čarodějná kuchyně znamená, že ve Faustovi byl oživen Eros. Dostane omlazovací nápoj, což jsou vlastně síly Erotu. Dívá se do zrcadla a já, když se dívám do zrcadla, vidím sebe, ale Faust vidí v zrcadle Helenu. To se bere jaksi samozřejmě, ale proč vidí v zrcadle Helenu? To vlastně hluboce poukazuje na to, že v síle Erotu je něco, co chce učinit člověka celistvým, spojit dva díly lidství. Můžeme říci, a už jsem to dnes naznačil, že v sexualitě máš jakoby ten chtíč, to co chceš, ale tvůj protějšek tím míní tebe sama. Mefisto musí Fausta odtud odtáhnout se slovy: „Teď můžeš jít, odtě budeš Helenu vidět v každé ženské.“

Ta příští žena je hned v následující scéně, kdy Faust jde po náměstí a vidí z kostela vycházet mladou Markétku. „Tu chci!“ Pocit majetnictví.

Ještě bych k tomu něco dodal. Nebylo původním východiskem Faustovým, že chtěl poznat smysl života? On nechtěl další vědění, on chtěl zkušenost. Co má ta zkušenost společného s Erotem. Tady se musíme podívat do Goethovy vlastní biografie. Je zajímavé, že scény jako Valpuržina noc nebo čarodějná kuchyně, které vlastně pocházejí ze středověké němčiny, psal za pobytu v Itálii. Ale co vlastně byla ta jeho italská cesta? Osmatřicetiletý Goethe si zajel do sladké Itálie. Měl takový vnitřní program. Chtěl pozorovat nepředpojatě, tj. odložit všechny své vědomosti a jen se dívat. Chtěl mít výhody z bezprostředního pozorování. Centrální otázkou za jeho pobytu v Itálii bylo, co je podstatou bytosti rostliny. Tento projekt končí o rok a půl později, objevem prarostliny (v dopisu Herderovi). Byly dvě věci, které jej k tomu přivedly. Intenzivní sledování uměleckých děl a Goethův první skutečný erotický zážitek s devatenáctiletou Italkou. Tento vztah zásadně změnil Goethův postoj k životu. A tato vnitřní zkušenost dostala svůj obraz ve Faustovi. Tedy souvislost poznatku v přírodě a v erotice.

A tady začíná tragédie Markétky. Co Faust vlastně hledá? Přichází do Markétčiny komůrky a to je scéna, která se dnešního člověka zvláštním způsobem dotkne. Tento již starší Faust je hluboce proniknut, dotčen, čistotou toho lože a celé komůrky. Čistota a řád. Ve Faustovi propukají dvě síly související s láskou. Jedna z nich říká: „Jdi pryč, tohle nemůžeš narušit!“ To je nezištná láska. To druhé je „Já ji chci!“ A to druhé zvítězí. Markétka je korumpována dárky a pouští se do vztahu s Faustem. Se žáky probíráme, jak se ta komunikace, ty roviny komunikace, děje. Je to o koze a o voze. Faust řeční a „ukecává“ a Markétka ve své dívčí čistotě si trhá lístečky „Má mě rád, nemá mě rád.“ Markétka, když vyjadřuje své duševní nitro, zpívá si písničku. Začíná baladickou písní o králi Thule, což je motiv věrnosti až za hrob. Ta druhá píseň dostává tragické zabarvení, ztrácí

vnitřní klid, zmocňuje se jí nepokoj. Třetí píseň následuje po svedení, kdy klečí před Madonou: „Skloň se ke mně, bolestiplná, v mé nouzi.“ A nakonec je Markétka v žaláři a smyslů zbavená zpívá píseň, která se týká jí samé. Zpívá ji z perspektivy dítěte, které sama usmrtila: „Moje matka, ta kurva, která mě zabila.“ Markétka komunikuje v písních a tato čtyři zastavení ilustrují celý děj. Zajímavé je, že dnešní žákyně nespátřují v Markétce obět'. Říkají, „Kdyby Markétka zůstala v tom svém malém světě. Ona přece věděla, do čeho se pouští.“ Můžeme mít na to různé pohledy. Je tam líčena jako 14 – 15letá a Faust je téměř čtyřicátník. On řeční vědecky, filosoficky, o náboženství, a ona říká „Ty si vůbec nevšímáš, koho máš po boku, koho máš stále patách?“ A uprostřed této milostné situace je scéna, kdy Faust má dlouhý monolog.

„Vznešený duchu, tys dal mi všechno, oč jsem tě prosil. Nadarmo jsi tvář mně ukázal v plamenech, tys dal mi království své velké přírody, a sílu vnímat ji a mít zní rozkoš. Ne návštěv jenom chladně žasnoucích, tys popřál mi v hruď hluboce jich sbírat. Jak srdce příteli, ty předvádíš mi řadu oživených bytostí a učíš mne, jak poznávat mám bratry ve vzduchu, vodě, v tichých houštinách. A v lese burácí-li zuříc bouře, smrt olbřím sousední ty ratolesti a kmeny káceje se rozbíjí a hora dutě zahřmí echem pádným, ty do sluje mne vedeš bezpečné. Mne samého mi ukazuješ v hrudi, kde rozjařuje se zázrak tajemství. A čisté Luny útěcha-li vzejde mi před zrakem, pak na úbočí skal a z vlhka houštin se vymíhají ty zjevy stříbrné, jež žily kdys a utišují přísnou rozkoš. Ó, cítím teď, že není člověku nic dáno dokonalého.“

Tady vidíme, že je tady nějaký proces. Ty jsi mi neukázal svou tvář jen tak pro nic za nic v plamenech. Je to vlastně duch země. Tys mi dal přírodu jako království. Dal jsi mi sílu ji plně cítit a vychutnávat. A já mohl mít vhléd do přírody jako v hrudi přítele. A my se ptáme, není už tady celý program u konce? Není už tady Faust tam, kam se chtěl dostat? Hluboké vhledy do tajemství přírody. A nejen do přírody. Když to pak začíná být bouřlivé, uchýlí se do sluje a setkává se se sebou samým. Není to vlastně obraz zralého, vědomého člověka? A čisté Luny útěcha... Hojivé měsíční světlo a všechny ty starosti najednou zmizí. A my vidíme v realitě, když se pozorně díváme, že ta úvodní slavnostní nálada vděčnosti přechází v jakousi sebespokojenost. Vychutnává sám sebe. Je to blouznění po harmonii. To je ta kvalita blouznivosti, která bohužel ani v antroposofických kruzích není neznámá. To znamená estetično pravdivosti. A v této chvíli můžeme říci, že začíná být luciferský. A po pauze (v textu je skutečně vynechán řádek), „Ó, cítím teď, že není člověku nic dáno dokonalého.“ Takže najednou proti té luciferské blouznivosti náhle Ahrimanova střela z druhé strany. A teď se vrací hluboké zoufalství a úzkost. Jsem sám v sobě uvězněn a nejsem schopen se toho ďábla zbavit. Ďábel ve mně stále znovu rozněcuje chtíče. Chci stále víc a víc a víc, a sotva jednoho dosáhnu, už mě žene dál. V tomto okamžiku se Mefisto vynoří, „Poslyš, není támhleto Markétka, která po tobě touží, která se trápí?“ Faust se snaží tyto věci zapudit, a prožívá sám sebe jako toho, kdo jakoby život rozvrací, a vidí Markétku vně, zoufá si a volá: „Ďáble, pomoz mi zkrátit čas strachu! To co se teď stane, to se stát může. I kdybych ji zničil.“ To je moment, kdy se Faust rozhodne zbavit Markétku poctivosti s naprosto jasným vědomím toho, že ji zničí. Nesmírné drama v jedné jediné scéně. Začíná to ve vznešené, slavnostní náladě, duše se extaticky povznese nad sebe, a náhle je Faust sražen zpět do své tělesnosti a svého ega, svého chtíče. V jednom obraze jsou ukázány dvě stránky Erotu. Ta síla Erotu, která se otevírá světu, to otvírání jde v němčině až do hlásek, v úvodní větě převládá hláska A. A v opačném gestu je tu duše, která se chce zmocnit, chce užít a chce ovládnout. A tím se vztah i život zničí. Matka umírá na předávkování uspávacího prášku, který jí dala Markétka. Faust s Mefistovou pomocí zabije v souboji Markétčina bratra, který představuje měšťáckou morálku. Markétka otěhotní, narodí se jí dítě, které zabije, stává se matkou, která zavraždila dítě. Faust uprchl a opustil ji. A kde se nachází Faust, když je Markétka v nejvyšší nouzi? Je právě v hluboké extázi Valpuržiny noci. Tančí s erotickými čarodějnicemi

až se z toho reje probudí a má vizi, jak se Markétka se spoutanýma nohama vznáší nad zemí, je bledá a on si nejprve myslí, že má kolem krku červenou stužku, ale pak poznává, že byla sřata. Tato vize ho strašně vyděsí. Snaží se to ještě jednou zvrátit. Scéna se jmenuje Ponurý den na ponurém poli. Laje Mefistovi – jediná scéna, která není ve verších. Chrlí divoké výčitky a nadávky na Mefistu. Mefisto zůstává absolutně klidný (chladný – cool) a konstatuje: „My jsme tě nutili?“ Hluboká pravda. Dává d'áblu úkol zachránit Markétku. Dramaticky řečeno – typický retardující okamžik. Řešení, které nemůže mít řešení. Představte si, že by se Faustovi podařilo Markétku ze žaláře osvobodit. Markétku, která v hlubokém zoufalství sáhla na život vlastního dítěte, která spolu s Faustem nese spoluzodpovědnost za smrt své matky, která se zapletla s mužem, který zabil jejího bratra. Kam by takový vlak asi jel? To prostě nejde.

Přesto proniknou do toho žaláře, a po nějakém čase, protože je šílená, Markétka pozná Fausta a domnívá se, že chce s ní být do smrti. Když zjistí, že ji chce vyvést ze žaláře, tak se tomu brání. V této scéně je něco pozoruhodného. Nechce s ním jít proto, že to vnitřní, to ideální ve Faustovi je zasypáno sajrajtem. Ona miluje toho ryzího Fausta, který je pod tím haraburdím. Mefisto říká „Je odsouzena.“ a z pozadí scény se ozývají čisté hlasy „Je zachráněna!“

První díl Fausta začíná ve sklepní pracovně a končí ve sklepním žaláři, kde je Markétka. To pojednává o aspektech duše mezi ideální a egoidní stránkou. Scény v čarodějně kuchyni a Valpuržina noc jsou o hluboce nevědomé stránce člověka. Jen málo okamžiků poukazuje na tu ideální stránku. Je to gigantická psychologie. Je to celá tragédie fenoménu lásky.

Víte jak to potom pokračuje dál? V příští scéně se Faust probudí v slunečném horském prostředí a všechno zapomněl, kolem švitoří ptáčci, kvete louka. Vždy, když se tím ve dvanácté třídě zabýváme, u mých žáků vřou emoce.