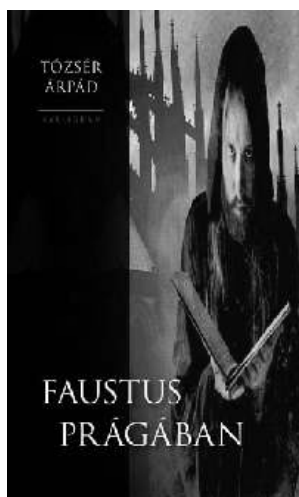


## Időben és térben

TŐZSÉR ÁRPÁD: FAUSTUS PRÁGÁBAN



**Kalligram Kiadó  
Pozsony, 2005  
88 oldal, 1500 Ft**

„Olvastad-e közleményemet Molnár Albertről a Muzeumban? Nem jó volna-e belőle egy magyar Faustot csinálni? Az ő élete eléggé regényes ehhez.” – írta 1853 szilveszterén kelt levelében Szilágyi István Arany Jánosnak, nyilván nem is sejtve, hogy ötletének megvalósítására több mint százötven évet kell majd várni: Tózsér Árpád *Faustus Prágában* című drámai költeményének megszületéséig.

Pedig a téma egészen kézenfekvőnek látszik. Szenci Molnár „ördöggel cimborálásának” híreről már a halála utáni évtizedekből is maradtak fenn dokumentumok, melyek a középkori Faust-mondáknak megfelelően beszélték el a történetet: egy német tengerparti egyetemi városban sétálgató diák a saját vérével írja alá sátáni szerződését, hitéről való lemondását; ezzel gazdagságot nyer, majd miután hittestvérei leleplezik, bűnbocsánatért könyörög, amit meg is kap. A legenda szerint szegénységből indult, majd korának leg-  
ragyogóbb szellemi közé emelkedett, és néhány évig ennek megfelelően megbecsült Szenci Molnár a valóságban is nélkülözések között, teljesen elszegényedve halt meg Kolozsváron. Tózsér jó szemmel látja meg ennek az élettörténetnek a nem mindennapi drámáját, hogy ugyanis hogyan történhet meg a több nyelven beszélő, zsoltárfordító, szótárkészítő, teológia munkákat író és fordító tudóssal, hogy miután Németországból és Prágából – ahol történetesen Keplernél lakott – visszatér szülőföldjére, állástalanul, adóságok elől menekülve, nyomorúságosan kénytelen élni. Hogy történhet meg a fordításaival és latin-magyar szótárával a magyar nyelv fejlődését Kazinczyig terjedően meghatározó íróval, hogy érdemei elismerése nélkül kerül még életében a magyarországi szellemi- és hitélet perifériájára? Talán már életében elérte őt a sátáni kapcsolat vádja? Hiába tért haza – bizonyítva ezzel hitéhez és hazájához való feltétlen hűségét –, továbbra is nyugati gondolkodású, és ezért veszélyes szellemnek tartották? Csak találgatni lehet...

Az azonban biztos, hogy Szenci Molnár életének, legendájának és életművének problémái Tózsért legalább harminc éve foglalkoztatják. 1974-ben közölte máig alapvetőnek számító esszéjét Szenci Molnár zsoltárfordításairól, melyben – Németh László ugyancsak fontos tanulmányának kezdősorával vitatkozva („Molnár Albert nem volt poétaember.”) – amellet érvelt, hogy Szenci Molnár fordításai a reneszánsz kor költői teljesítményei közül Balassié mellé kívánkoznak, poétikai eszközkészlete, ember- és természetszemléletének

összetettsége pedig egészen egyedülálló a kor költészetében. Harminc évvel ezelőtt Tózsér célja Szenci Molnár költői rangjának bizonyítása és tudatosítás volt, most azonban már mint a magyar lírai hagyomány, a magyar költői nyelv egyik megteremtőjére utal, egy öröklődő, képességeivel tisztában lévő, ám lehetőségeit rosszul felmérő figurát alkotva meg.

A *Faustus Prágában* másik fontos, szövegszerű előzménye Tózsér 1982-es, *Adalékok a nyolcadik színhez* című kötetének címadó verse, mely mintegy kétszáz sorban ugyanazt a szituációt vázolta fel, ugyanolyan dialogikus formában, mint amivel és ahogy a most megjelent dráma dolgozik. Ráadásul ez volt az első olyan Tózsér-vers, mely a haza-problematikára, és ezen keresztül az irodalom hagyományfüggőségének kérdéseire is reflektált. Abban a tudomány és a művészet nem ismer határokat, de azt is, hogy a tudománnyal és a művészetekkel is a határaiban bizonytalan hazát kellene szolgálni, még ha ez lemondásokkal – a konkrét esetben a prágai, illetve bécsi katedráról való lemondással jár. A vers alapproblémáját tehát az egyetemesség, a más kultúrák iránti nyitottság és a szülőföldre való hűség összeegyeztethetősége jelenti, és ugyanezeket a kérdéseket veti fel a dráma is, természetesen sokkal árnyaltabban.

A verscím azonban azt is jelzi, hogy Tózsér a Faust-tematikához nem feltétlenül Goethén keresztül, hanem inkább Madáchot és *Az ember tragédiáját* olvasva és továbbgondolva jutott el. *Az Adalékok...* cím a *Tragédia* nyolcadik, „álom” színének kiegészítése egy afféle magyar színnel, egy újabb álommal, melyet talán már nem is Kepler, hanem a vele beszélgető Szenci Molnár lát. A Madách-mű ilyen direkt jelenlétének a dráma alapkonfliktusán belül is lehet jelentése, hiszen Tózsér számára – mint esszéiből tudhatjuk – az egyébként hozzá és Szenci Molnárhoz hasonlóan felvidéki Madách az abszolút világirodalmat jelenti, amolyan példaadó, radikálisan újat hozó szerzőt, akít utánozni nem, legfeljebb követni lehet. Nem véletlen, hogy nincs is napjaink és a közelmúlt magyar irodalmában olyan alkotás, melyen ennyire átsütne Madách hatása, ahogy persze olyan sincs, amely ennyire evidenciának tekintené Szenci Molnár európai kapcsolatainak kultúrközi szerepét. Azt a szerepet, melyet nem is csak barátságai hanem szótára és fordításai is emblematicusá teszek. Pedig Szenci Molnár élettörténetének mai relevanciája épp abban a kettősségben van, hogy egyrészt magától értetődő természetességgel érezte otthonának egész Európát, másrészt mindig volt benne egy ugyancsak természetes ragaszkodás Magyarországhoz. És azt hiszem, ez teszi Tózsér számára irodalmilag is érdekessé az ő alakját, hiszen már '74-es esszéjében így beszél róla: „nagy hűtlenségében is szomorúan magyar (...) szegény Szenci Molnár Albert! A szülőfölddel való kapcsolata mindig is problematikus volt.”

De az *Adalékok...* újraolvasása végül azért is érdekes, mert miközben a szöveg akkor versként is egy dráma töredékének tűnt, azaz egy nagyobb kompozíció ígérését hordozta, a mostani dráma jelentős részét Tózsér hetven-nyolcvan soros darabokban versekként – azaz a szövegek részlet-voltát nem feltüntetve – közölte különböző folyóiratokban. Ezek közül a publikációk közül különösen fontos a *Tiszatáj* 2005. októberi számában megjelent *Keresztút* című, mely valójában a dráma utolsó monológjának közel kétharmada – kiegészítve egy tíz soros *Epilógussal*, mely azonban a kötetben nem olvasható. Ez a gesztus azt jelenti, hogy a lapban voltaképp nem a dráma részletét olvassuk, hanem egy különálló, ön-maga teljességét megteremtő verset. Hiszen Tózsér a drámából kiragadott szövegdarabot teljesen új kontextusba helyezi, majd függetlenséget és önálló jelentéseket ad neki azzal,

hogy új, épp a különállóságot biztosító címmel látja el, illetve a bizonyos *Epilógussal* továbbírja és immár végképp a drámán kívülre helyezi.

Ez a lehetőség, vagyis az egyébként nagyon is zárt, a belső utaláshálóval erősen összetartott szöveg feldarabolhatósága, a műfaji jellemzőkből következik. A *Faustus Prágában* – a Goethe- és a Madách-műhöz hasonlóan – drámai költemény, azaz valahol a dráma és a líra között elhelyezkedő alkotás. Ennek megfelelően a cselekményszövés és a drámai akció háttérben marad, ehelyett a nyelvi megformáltságára esik a nagyobb hangsúlyt. Tózsér tehát ebben a művében is elsősorban költő, aki a drámai kereteket inkább csak a párhuzamos szereplehetőségek és a könnyen ütköztethető álláspontok miatt használja. A történelmi és a kulturális múltból a saját szövegébe behívott figurákat nem jellemük, hanem nyelvük és a gondolkodásukban megjelenő értékpreferenciájuk alapján különbözteti meg, így végső soron nem is szereplőkkel, hanem nyelvekkel, értékekkel és érvrendszerrel dolgozik. Mindamellet az archaizáló, latinus magyarsággal megszólaló Shakespeare-kortársak a korban megszokott természetességgel használják a bibliai metaforikát, miközben Tózsér becsempézi dialógusaikba a kétszázötven évvel Szenci Molnár után élt Madách nyelvhasználatát, sőt a tizenkilencedik század némely filozófiai problémáját és a kifejezetten mai költői képalkotás sajátosságait is. Mindez egy nem éppen könnyen olvasható, gondolatiságában is mély, mégis pezsgő és változatos, épp az egymásra rakódó nyelvi rétegek kapcsolatától izgalmas szöveget eredményez.

Az 1604-ben, Prágában játszódó dráma három részből áll: a mű elején és végén két rövidebb felvonás vezeti be, illetve bontja ki és gondolja tovább a középső, a mű terjedelmének közel felét kitevő felvonás álomjelenetében megfogalmazódó problémákat. Ez a szerkezeti megoldás, mint már jeleztük, *Az ember tragédiáját*, annak is a hetedik, nyolcadik és kilencedik színének egymásra épülését idézi. Tózsér azonban fenyegetőbbé és kilátástalanabbá rajzolja Prágát, illetve az ehhez a városnévhez és korhoz tartozó eszmeiséget, mint Madách. Ebbe beleértendő a beszélők szokatlan távolsága, furcsa idegensége, végső soron elbeszélése egymás mellett, illetve még a legbiztosabbnak hitt eszmék és érvek instabilitása is. Tózsér egy olyan világba kalauzol el minket, ahol az ördög bármikor, bárki mögött és bármilyen alakban feltűnhet, megváltoztathatja az események menetét, vagy vállalhatatlan döntésekbe kényszerítheti „védenecit”. Ahol a papagáj jambusokban beszél és arannyal tömi a hasát, és ahol a várost néha nappal is sötétség borítja.

A drámai szituáció lényege, hogy az európai hírű, mindenki által elismert Molnár Albertnek egyetemi állást ajánlanak fel, ám ennek feltétele, hogy református hitéről katolikusra térjen. Molnár a döntési helyzettel szembesülve epilepsziás rohamot kap, eszméletét veszti, és ezalatt látja álmát, a Lucifer által elszámoltatásra Prágába rendelt Faustról. Ébredés után meghozza döntését: inkább vidéken, a tudomány centrumaitól távol marad, de hitét nem adja fel. A művet záró – már említett – monológ aztán az önmagunkkal szembeni tisztességhez szóló óda, melybe beleszövődik az önazonosságot szavatoló kulturális örökség tiszteletének igénye is.

A Faust-legenda minden bizonnyal azért tud a modern európai kultúra egyik alapműve lenni, mert az újraértelmezések mindig más és más aspektusát villantották fel a nyilvánvalóan határkőnek számító Goethe-mű morális tartalmának, illetve az épp e tartalmat érintő kételynek. Heine majd Thomas Mann *Doktor Faustus*a, Bulgakov *Mester és Margaritája*, Liszt *Faust-szimfóniája* vagy Szabó István *Mefisztója* különböző eszközök-

kel, de ugyanazt a problematikát járja körül: a bűn, a lelkiismeret és az elkárkozás viszonyát, illetve az élet mindig megtalálható könnyebb útjának csábítását. Tózsér ehhez a tradícióhoz csatlakozik, még abban is, hogy a hangsúlyokat igyekszik máshová tenni, mint elődei. Ő elsősorban az önmeghatározás, illetve az önmagunkkal való azonosság problémáira hegyezi ki művét, azt téve kérdésessé, hogy vajon a pusztán szülőföldé lett haza, illetve a kísértéseknek kitett, talán le is cserélhető anyanyelv mennyiben tartozik hozzá a saját életét, saját döntéseinek következményeit végső soron magányosan megélni kénytelen szubjektumhoz. A Tózsér-életmű egészéhez pedig a fentiek mellett épp azzal kapcsolódik a dráma, hogy a személyes sors dilemmái között nem nehéz észrevenni a kisebbségi helyzetben élő, alkotó értelmiségi (gyakran kívülről gerjesztett) belső konfliktusait sem.

Voltaképp egy modern identitásdrámáról van tehát szó, melyben Molnár Albert a hit és a tudomány közti választásra, de végül a személyiséget adó két szegmens egyikéről való lemondásra kényszerül. Ez az döntési helyzet mint élethelyzet egyáltalán nem középkori specialitás. Tózsér darabjába nehézségek nélkül olvasható bele a mindenkori túlzott hatalom mindent maga alá söprő logikája, vagy épp a többségi állam néhol csak finoman jelzett elvárása a másságukat őrizni igyekvő polgárokkal szemben. Molnárnak csak a hitét kéne megváltoztatnia, és kinyílnának előtte a legjobb egyetemek kapui, és ez a csak itt azért nem idézőjeles, mert akik ezt kérik tőle, azok tényleg nem érzik e lemondás súlyát. Ráadásul az efféle, még ha esetleg másra vonatkozó zsarolás egyáltalán nem ritka, ahogy az engedelmesség sem – például a darab másik fontos és nagyformátumú szereplője, Campanus, az író, meg is hozza ezt a döntést. Tózsér mindenképpen élesen, épp dialogikusság jegyében teszi fel a voltaképp kegyetlen kérdést: ha Szenci Molnár nem magyarul, hanem cseh-latin szótárt szerkesztett volna, ha nem magyarra, hanem cseh vagy német nyelvre fordítja a szoltárokat, vajon nem lett volna ugyanolyan teljes az élete, ugyanolyan jelentős a kultúrtörténeti szerepe? Vajon az ő személyiségéhez feltétlenül hozzátartozik-e protestáns hite és magyar nyelve? És miért ne változtathatná meg mindezt, ha élete ettől biztosan jobbra fordulna? A dráma körütekintően járja körül a problémát, és az ehhez kapcsolódó igényességnek köszönhető, hogy a szöveg elkerüli a didaktikus csapdáját, azaz Szenci Molnár választása nem válik kötelező erkölcsi mintává, hanem megoldásával együtt is megmarad a belső konfliktusok történetei közül egynek. A „jó” döntés ebben a műben egyáltalán nem evidenciaként van jelen, mondhatni, épp ellenkezőleg: minden döntés kétségek között születik, még azokon a pontokon, ahol mindebben az „írastudók” erkölcsi felelőssége jelenik meg.

Végezetül érdemes felidézni Arany Szilágyi István idézett levélére adott, 1854. március 9-én kelt válaszát is: „Igen! Molnár Albertedet olvastam, és nagyon gyönyörködtem benne; amit azonban megfaustításáról mondasz, azt nem teszem, 1-mo, mert nem vagyok Goethe, 2-o, mert ha Goethe volnék sem vesztegetném erőmet olly mű utánzására, millyen csak egy lehet eredeti.” Tózsér Árpád most megírta a maga magyar Faustját, de nem azért, hogy a magyar Goethe szerepében tetszelegjen, és persze nem is azért, hogy eredetiségben felülmúlja próbálja a felülmúlhatatlant. Ő ugyanis nem versenyezni szeretne, hanem párbeszédet kezdeni Goethével, Madáchcsal és Szenci Molnárral, hogy segítségükkel mai, személyes dilemmáiról beszélhessen.

*Bedecs László*