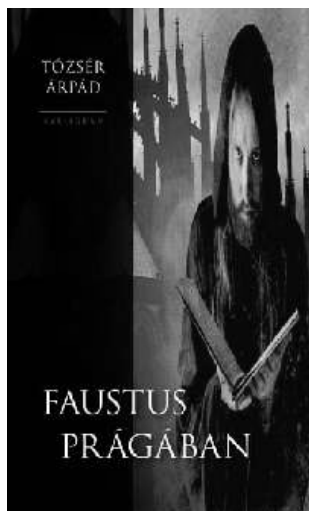


Sziget a versfolyamban

TÓZSÉR ÁRPÁD: *FAUSTUS PRÁGÁBAN* C. DRÁMAI KÖLTEMÉNYÉRŐL



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

Tózsér Árpád *Faustus Prágában* c. drámai költeménye úgy idézi fel a Marlowe, Goethe, Heine, Lenau stb. által éltetett Faustus szellemi-démoni hagyományát, hogy nem az emberben lakó örök szellemi nyugtalanságról, hanem – Szenci Molnár Albert történetén keresztül – a (külső) nyugtalanságba hajszolt s (belső) otthonát kereső emberről beszél.

Tózsér alakjainak – az 1604 őszén Prágában időző Szenci Molnár Albertnek, de például magának Faustusnak és Elisabeth Westonnak (azaz Westoniának, a prágai humanista költőnőnek) is – alapvető tapasztalata a világon kívüliség és idegenség: azoknak a törvényeknek a nem ismerése vagy el nem fogadása, amelyek a világot s egyben mások cselekedeteit mozgatják. Az otthon keresése, illetve az Angliából Prágába menekült Westonia esetében az „otthonlét”, az „otthonosság” lehetőségességének a megkérdőjelezése is ezzel függ össze.

Ennek az „idegenségnek” a hangjait a könyvben több szólamban is halljuk. Szenci Molnár Albert, Westonia és Faustus külön-külön és másként idegenek: míg Faustus és Szenci Molnár Albert – bár különböző módon és más-más céllal – saját maguk választják az otthontól való elszakadást, addig Westonia kiűzetetik az otthonából. Ki hát az idegen? Faustus-e, akinek a számára az élet teljessége s az ezzel analógnak tételezett boldogság az „idegen”, az ismeretlen? Vagy a mindekori két út közt egy harmadikat kereső Szenci Molnár Albert? Vagy a zene és költészet „egében” élő Westonia, aki földi otthonra is vágyik?

S megszüntethető-e egyáltalán a földi idegenség, ha a „valóság”, amely az embernek otthont nyújthatna, mint fogalom kétségbe vonható? A *Faustus*-könyv alakjainak ez a másik közös tapasztalata: a valóság elmozdulása, az átmenetiség.

A reneszánsz és barokk határán (a *Faustus Prágában* cselekménye a 17. század első évtizedében játszódik) a valóság mint bizonyosság megrendül, a világ megismerhetőségének és elfogadásának alapjaként kérdéssé válik, helyét a látszat és az átmenetiség veszi át. „... *Én csak a / szavak országában vagyok honos, / s ott nincs lázadás, a grammatika / erős törvényekkel uralkodik*” – mondja Szenci Molnár Albert. A dráma cselekményében az egyetlen valóságosan létező minőség a nyelv, Tózsér könyvében a szereplők csak a nyelvükben állandók, a történelmi létében itt mindenki és minden változik és átalakul.

A helyszínek, a kulisszák sebesen cserélődnek, s a könyv alakjai is egyre más és más köntösben lépnek elénk. Szenci Molnár Albert minden jelenetben *átmenetileg* van jelen, Faustus szintén színről színre vándorol, s Marguerite (az egyik betéttörténet női főszereplője, de véletlenül – véletlenül? – Szenci Molnár korábbi valóságos menyasszonyjelöltjét is Margarétának hívták) égi tisztaságú, elérhetetlen eszményből kárhozott Markétává válik. Ez utóbbi átváltozása háromlépcsős folyamat (útja a mennyeitől a pokolbéliig a profánon át vezet), de a többi figura mozgása is többszintű (s ebben a barokk színpadi játék bonyolult megkomponáltságát idézi a mű): míg Markéta lesüllyed, addig Faustus még a bukásában is felemelkedik, ráismer vágyai talmiságára, s felismeri a szellem kielégíthetlenségének lényegét: „*Kiszikkadtak képzetem nedvei, / s az ész homokja csak kérdést terem*”. Ráadásul Faustus és a megkísértett és a kísértések közt a helyes utat kereső Szenci Molnár Albert figurája a III. actusban egymásba mosódik: Szenci Molnár szájával időnként Faustus beszél.

A két alak felcserélhetőségének a valóságos (irodalmi) előzménye egyébként egy debreceni kéziratos gúnyvers (*Molnár Albert éneke*), amely a 16–17. századi magyar tudós literátort valóban Fausttal azonosította. Ám erre az alakösszevonást szentesítő hagyományra Tózsér szövegszerűen csak egyszer utal, s nem is a *Faustus Prágában* soraiban, hanem az új, a *Léggökerek* c. kötete *Keresztút* c. versében. A vers eredetileg a Faustus-könyv záró monológja, innen emelte át a szerző az új művébe, s bővítette ki egy *Epilógussal*, melyben az említett nép-ének egyik sorának a parafrázisa szerepel („*Vérrel tött írást az ördögnek pénzért*”).

De a *Faustus Prágában* története még számos más kód mentén is olvasható. Működethető például (ál)dokumentumszöveggént, de lehet olvasni kalandos históriaként is (mint a középkori epikus népének jócskán kifinomult távoli rokonát). A 17. század misztikummal telített légkörét az alkimista John Dee és Edward Kelly, továbbá Rosacruz, a rózsakeresztesek nagymestere, s a tudós-bölcsező Scipio Gentilis mágiával szembeni védekezésének (*Apologiam...*) a felelegetése teremti meg a könyvben. A rózsakeresztes motívum egyébként többször visszatér (a Faustusról szóló álombetét második jelenetében lesz majd tényleges szerepe), de lényegében mégis marginália marad: hangulati aláfestést nyújt csupán Rudolf császár korához-udvarához.

S olvashatók az egyes scenák ragyogó miniatűrökként is; mindnek megvan a fő témája, de bennük a kor s a mű egésze is tükröződik. A különféle motívumokból felépülő, ismétlődő témák más-más hangnemben és eltérő szólamban térnek vissza, szimfonikus jelleggel ruházva fel a kötetet.

Tózsér Árpád könyve nehéz olvasmány, többszöri olvasást igényel. Alapjában véve Madách bölceleti alapozású drámájának örökségét viszi tovább: ahogy Madáchnál sem maga a történet, hanem a történéseken, a különböző jelentéssíkokon keresztül megmutatókozó eszme a fontos, úgy Tózsér művében is leginkább eszmék ütköznek és fejlődnek fel egymás mellé. Erre az eszmei-drámai anyagra épülnek rá a 19. századi magyar gondolati líra variációi.

A kötet nyelve is leginkább a 19. századi hagyományt idézi: a sorokban Madáché mellett Vörösmarty archaizáló bölceleti lírája sejlik fel, a Vörösmarty-i pátosz és látomásosság viszont ironiába oldódik. S egy-egy mondat erejéig mintha a modern Nemes Nagy Ágnes is intene az olvasónak: „*kárhozatnál rosszabb hely a Között*”. De végül is mindkét ha-

gyomány (a 19. századi s a modern is) inkább közvetetten, a kifejezés megismerő funkciójának, pontosságának és a líraiság igényének összekapcsolásában, illetve következetes végigvitelében szólal meg.

Mert a *Faustus Prágában* alapfontosságú kérdése a megismerés lehetőségessége. Az otthonosság-idegenség problémája is a megismerési folyamat részeként nyer értelmet: amit megismerünk (világegyetem, ország, vágy), az válik csak otthonunkká. A megismerés természete pedig drámai – a tézis s antitézis kölcsönösségén s a változáson, a változás elfogadásán vagy elvetésén alapul –, s ebből fakad a történet drámaisága is, a drámára jellemző szerkezeti megoldások csak ennek a helyzeti (gondolati) drámaiságnak a nyomatékításra szolgálnak.

A szöveg líraisága pedig leginkább abban nyilvánul meg, hogy az olvasó az olvasottat saját sorsaként élheti meg, a kifejezés magas érzelmi foka biztosítja, hogy azokat az ismeretelméleti és morálfilozófiai problémákat, amelyek a könyv lapjain megjelennek, önmagunkra vonatkoztathatjuk, saját létünk legbelsőbb kérdéseiként kezelhetjük.

A *Faustus Prágában* c. drámai költeménynek a megismerés lehetőségességét és a köztesség állapotváltozatait feltérképező gazdag versuniverzuma először talán a szerző 1997-es *Leviticus* c. verskötetében körvonalazódott meg, s építése tovább folytatódik a *Léggökök* c. legújabb (2006-os) könyvében: ez utóbbi létproblémái szinte közvetlen folytatásai, variálásai, elmélyítései a *Faustus*-könyv alapkérdéseinek.

S a *Faustus*-téma ekként egy „folytatásos történet” része, immár sokéves versfolyam szigete lett, kiemelkedő pantheonja a költő Tózsér hosszú évek óta formálódó magánmitológiájának.

S ebben a pantheonban a megismerés, a magány, az átmenet, a köztesség istenségei űzik örök játékaikat.

Bárczi Zsófia

