

MÁRTON LÁSZLÓ

Faust meghal, Faust megmenekül

(EGY KÉSZÜLŐ FORDÍTÁSRÓL)

Az alábbiakban Goethe művének részint megrendítő, részint pedig mulatságos és bizarr végkifejlete olvasható. Az események tétje nemcsak az ördöggel (még az első rész elején) kötött fogadás megnyerése-elvesztése, Faust élete-halála, üdvössége-elkárhozása; ennél többről van szó. Az ördög már jóval korábban, az első rész kétharmadánál elhurcolhatná Faustot a pokolba; a Margitnak tett szerelmi vallomásban ugyanis így szól a kiugrott egyetemi oktató: „Ne legyen vége! Soha vége!” (3194. sor.) Márpedig maga Faust ajánlotta fel, hogy Mephistopheles azonnal a hatalmába kerítheti, „Ha azt mondom a pillanatnak, / Olyan szép vagy! Kérlek, Maradj!” (1699. sköv. sor.) Igen ám, de Goethe színpadi ördöge nagyvonalú, és figyelembe veszi az Alkotó (mármint Goethe, nem pedig Isten) szándékait. Ha Faust már a szerelmi vallomás kimondásakor elbukna, akkor nem lenne tragikum. Még az első részben sem, nem-hogy a másodikban.

Így viszont, miután túljutottunk az első részt lezáró, szívet tépő börtönjeleneten, és végigkísértük hőseinket a második rész kalandjain, a klasszikus Walpurgis-éjszakától kezdve a polgárháborún át a tengerpart-projektig, a mű poétikai világa annyira kitágul, hogy jóformán már mindegy is, mi történik a színpadi értelemben összezsugorodott, elaggott Fausttal. Nem az ő személyes sorsa érdekes, hanem az ő személyén keresztül az, hogy mit tudnak kezdeni a világot alakító erők.

Nem lehet nem észrevenni, hogy mire az olvasó vagy a néző a nagy mű végéhez ér, a világból eltűnik Isten. Nincs már jelen az az „Úr”, aki a mű elején, Jób könyvének hasonló jelenetét parodizálva, Mephistopheles kezébe adja Faustot. Vannak angyalok, és van egy körvonalazatlan „örök Nőiség”, amelynek a (legvégül színre lépő, illetve szín fölé lebegő) Fájdalmas Anya inkább csak afféle szóvivője vagy szinkronhangja. És vannak üdvözült lelkek. Csakhogy Goethe a végkifejletben szakít a lélek fogalmával (ha mégis szó esik lélekről, az csak az ördög cinikus viccelődésének tárgya), a testi létezésről levált emberi lénymaradványt afféle „célhordozó erőnek”, entelekheának látja. Magyarán szólva: az üdvözülés azt jelenti, hogy az ember nem csak az életműködéseitől válik meg, hanem az egyéniségétől is. Aki megőrzi individualitását, az Mephistopheles. Ő viszont nem csak vereséget szenved, nem csak nevetségessé válik (a szodomita gerjedelem színpadi megjelenítése és zabolátlan humora önmagában is kiszabadítaná a Faustot az „unalmas klasszikus” kategóriából), hanem történeti képződménnyé is alakul, önmaga kordokumentuma lesz.

Az Éjfél-jelenetben Goethe időskori gnómaköltészetének legjavát láthatjuk színpadi cselekménnyé alakulni. A négy ősz (vagy szürke) nőalak a középkori allegóriák leszármazottja, de Goethe sűrített életbölcssége személyre szabott helyzeti erőt ad nekik, értelemszerűen főleg a Gondnak. Faust vaksága egyszerre fizikai tény és szimbólum, ugyanakkor a Gond pontos diagnózisa is: a természetet és a társadalmat leigázó, hatalomgyakorló modern ember

önccsalásáról van szó. „Kint a lámpásai égnek, / Ám bent laknak sötétségek” – halljuk a figyelmeztetést (11457. sköv. sor), amiből megérthetjük: ez a vakság lényege.

A Palotaudvar-jelenetben Mephistopheles amolyan szocialista építőipari művezetőként vagy normásként lép fel, aki hajszoja a csontig soványodott foglyokat (akár a Gulag részének is tekinthetjük a csatornaépítést), ugyanakkor gúnyt űz a kivénhedt felső vezetésből. Figyelemreméltó, hogy a tengerpart kiszárítása megbosszulja magát: a terület elmocsarasodik, és lakhatatlanná válik. Csak állandó rabszolgamunkával lehet karbantartani. Ha erre gondolkunk, akkor a híres gnóma – „Csak annak jár élet, szabadság / Kinek mindennap ki kell vívnia” (11575. sköv. sor) – himnikus optimista értelmezése enyhén szólva kérdésesnek érződik. Hát igen, szabad népről és gigantikus természetátalakításról fantáziálni egy kényszermunkatábor kellős közepén: ismerjük az ilyesmit.

A Sírba tétel az 5. felvonás legkomplexebb jelenete, igazából hosszú, részletes elemzést kívánna. A kiüresedett, gazdátlanra vált Mennysors ország kommandósai többszörösen is becsapják az ördögöt. Ellopják tőle a kárhozatra szánt lelket (bocsánat, célhordozót), akiért pedig annyit vesződött tizenkétezer verssoron át. A szeretet virágaival fertőző és undorító betegséget hoznak rá, illetve szeretetet ébresztenek benne, amely aztán az öregedő pederasztá fellobbanásává silányul. Végül pedig radikálisan átértelmezik a létezés keretfeltételeit: teljesen megváltozik, jóformán eltűnik az a „Van”, amellyel Mephistopheles mindvégig a nemlétezés próbálja szembeszegezni. Nem marad más neki, csak egy hatásos színpadi abgang.

*

Másfél évvel ezelőtt, 2013 őszén keresett meg Schilling Árpád azzal, hogy meg fogja rendezni a Katona József Színházban, két külön előadásként, a Tragédia mindkét részét, és szeretné a második részhez is az én fordításomat használni. Az „is” szócska ezúttal azt jelenti, hogy az első részt még az 1990-es évek elején lefordítottam, kötetként 1994-ben jelent meg, aztán lett belőle színházi bemutató is (Egerben, rendezte Csizmadia Tibor). A második rész fordítását tavaly áprilisban kezdtem el, és igen intenzív munkával mostanra készültem el vele. A jelen sorok írásakor, 2015. január harmadik hetében éppen kezdődik a próbafolyamat. Faustot Máté Gábor, Mephistophelest Kulka János alakítja.

Felvetődik a kérdés: miért van szükség a világirodalom egy-egy klasszikus művének – most éppen Goethe Faustjának – újrafordítására, ha léteznek érvényes régebbi fordítások? Márpedig a Faustnak mind az első, mind a második részéből kiváló költők hoztak létre nagy felkészültségről és mélyreható költői beleérzésről tanúskodó átültetéseket. Hogy csak az utóbbi hetven évben megjelent munkákat említsem: az első részt lefordította Sárközy György, Franyó Zoltán, Jékely Zoltán és Báthori Csaba, a második részt pedig Csorba Győző és Kálnoky László. (Az Európa Kiadó az utóbbi fél évszázadban a Jékely-Kálnoky duót tette sztenderd kiadványává, újabb meg újabb utánnyomásokkal, emiatt pedig Sárközy, Franyó és Csorba – nem kevésbé értékes – teljesítményei gyakorlatilag feledésbe merültek.)

Kézenfekvőnek látszik a válasz: azért, mert az említett fordítások hat vagy hét évtizeddel ezelőtt készültek (kivéve Báthori Csaba munkáját, amely 1998-ban jelent meg), ennyi idő alatt pedig változik a nyelv, sőt a lefordított mű jelentése is.

Ennél is fontosabb érv az újrafordítás mellett, hogy Kozma Andor Faust-átültetése óta, vagyis az utóbbi száz évben nem készült egységes fordítás, mindig különböző személyek fordították az első és a második részt. Jékely is, Kálnoky is kiváló költő, mindkettő gondos szövegértelmezést végzett, mindkettőjük virtuóz módon oldotta meg a legnehezebb feladatokat

is, de azért mégiscsak különböző személyek és eltérő egyéniségek voltak. Vagyis két különböző észjárás, különböző költői szemléletmód és különböző Goethe-kép áll a két magyar szöveg mögött. Ez pedig a magyar olvasó számára megnehezíti, olykor lehetetlenné teszi a két rész közti összefüggések észrevételét.

Ami pedig a leglényegesebb: az említett fordítók – ki-ki a maga módján – költészetnek tekintették Goethe művét, olyan nagyszabású költői alkotásnak, amely történetesen dialogikus formában van írva. Ez egy tökéletesen elfogadható és a versolvasók számára produktív értelmezés, de nem segíti sem a rendezők és a színészek munkáját, sem a Faust magyar nyelvű színházi recepcióját. A színházaknak olyan értelmezés adhat fogódzót, amely a Faustot színműnek tekinti, olyan dramaturgiai mozzanatsornak, amelynek számottevő – helyenként óriási – költői potenciálja van. Ez utóbbi esetben nem a költői képek hiánytalan átmentése vagy a metrika tökéletes visszaadása a legfőbb cél (bár ez sem mellékes), hanem az, hogy a szöveg világos és érthető legyen, és a színész a megszólalásait az adott szituációhoz köthesse. Ennek viszont messzemenő szintaktikai és stíluszintbeli következményei vannak.

Gyakorló színműíróként arra törekedtem, hogy előtérbe állítsam Goethe művének drámaiságát. Ez pedig azt jelenti, hogy a szellem kiszabadul a palackból (néha a szó szoros értelmében is, gondoljunk a 2. felvonásban szereplő Homunculusra). Végigsöpör a jeleneteken a színpadi ördög észjárásának szubverzív ereje és Goethe gondolkodói nagyvonalúsága cselekménnyé alakul. Az alább olvasható három jelenet ebből ad ízelítőt.



ROSKÓ GÁBOR: A BABILONI FOGSÁG (2015)