

ETO: 821.511.141  
821.163.42  
7.016.4

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

DOI: 10.19090/hk.2019.2.37-63

MEDVE A. Zoltán

Eszéki J. J. Strossmayer Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
Eszék, Horvátország  
zmedve@ffos.hr

## A DIDAXISTÓL AZ ESZKATOLÓGIÁIG

*Háttérvázlat a Faust-motívum áthagyományozódásának vizsgálatához  
a magyar és a horvát irodalomban<sup>1</sup>*

From Didaxis to Eschatology

*Background sketch for examining the transference of the Faust motif  
in Hungarian and Croatian literature*

Od didakse do eshatologije

*Pozadinska skica za analizu motiva Fausta  
u mađarskoj i hrvatskoj literaturi*

Jelen írás a Faust-jelenség irodalmi változatainak igyekszik vázlatosan a nyomába eredni. A filológiai-kontaktológiai munka a Faust-legenda variációinak tematikus, motivikus, poétikai hálózatát próbálja meg nagy vonalakban felvázolni. Annak feltérképezésére tesz kísérletet, hogy a Faust-legenda hogyan hagyományozódott át egészen a kortárs – mindenekelőtt az európai, még közelebbről a magyar és horvát – irodalmi feldolgozásokban.

*Kulcsszavak:* Faust-legenda, irodalmi feldolgozás, magyar és horvát irodalom

<sup>1</sup> Az írás – amely a szerző tervei szerint egy átfogó vizsgálat filológiai háttéranyagának részeként szolgál – a Faust-motívum irodalmi változatainak elsősorban a magyarul és/vagy horvátul hozzáférhető műveit vizsgálja. Mivel a komparatistikában – s az írás erős kontaktológiai-filológiai irányultsága miatt esetünkre ez különösen érvényes – nem kizárólag a művek esztétikai, irodalomtörténeti vagy -elméleti értékei élveznek prioritást, a jelen vázlat sem csak a világ- vagy a nemzeti irodalmak legkiválóbbnak tartott műveit tekinti át; a kanonikus művekről a hangsúly többször is áthelyeződik a kevésbé kanonikusként számon tartott írásokra.

A Faust-legendátoposzának feldolgozása kényes vállalkozásnak tűnik, mégis az irodalom vissza-visszatérő témája.<sup>2</sup> Az empirikus megismeréssel kapcsolatos Faust-történetek magja vagy azok egyes elemei annyira általánosak, hogy szinte felkínálják magukat az örökös hivatkozásra, átírásra, parafrazeálásra, aktualizálásra; talán nem is létezik olyan irodalmi alkotás, amelybe – vagy amelynek egyes fragmentumaiba – egy kis jóakarattal ne volna valami beleolvasható a Faust-történetből.

A legenda népszerűségét, a legendához való visszatérés okait, a benne rejlő újabb lehetőségeket koronként, országokként, szerzői affinitásokként különböző módon magyarázzák. Csak néhány, témánk szempontjából is releváns gondolat a könyvtárnyi irodalomból: Spengler teljes koncepciót épített a faustizmus mint a nyugat-európai kultúrát meghatározó szellemiség köré; Heinrich Gusztáv szerint a számtalan hasonló lehetőség közül azért éppen Faust alakja vált emblematicussá, mert a kor történelmi személyiségei közül „mindannyian a keresztény vallás lelkes híveinek vallották magukat, ellentétben Fausttal, aki »populista« módon az ördöggel kötött szerződésre hivatkozik, hiszen a közönség hiszékeny babonájából élt” (Heinrich 1914, 21). Zsirmunszkij többek közt a legenda politikai orientálódását (veszélyes fegyver voltát) emeli ki. Az alapvetően Goethe *Faustját* vizsgáló Walkó György úgy látja, hogy a klasszikus Faust-történetben a közérdekűség, a demokratizálódás megjelenése a lényeg – s ehhez kapcsolódóan a szórakoztatva tanítás –, illetve nóvumként emeli ki, hogy a legendák általános jellemzőitől eltérően az alap Faust-történet – mivel Faust a pokolra jut – egy antilegenda (Walkó 1982, 54).

Az újabb szakirodalmak közül David Hawkes *The Faust Myth* című könyve a legendához a szemiotika alapján közelít. Megállapításaival Hawkes „módszer-tani” szempontból egyelőre bezárni látszik a kört: visszatér Spengler generalizáló koncepciójához. „Ma a jelek irányítják és uralják a világot. [...] A pénz, ami nem más, mint egy jelrendszer, az utóbbi négy évszázadban egy önálló, önmagát generáló hatalommá változott, amely dönt a nemzetek irányelveiről és az egyének életéről.” A pénz – a ma előszeretettel használt terminológiával élve – performatív jel: cselekszik, végrehajt valamit, s mint ilyen, szoros kapcsolatban áll a judeokeresztény vallások Sátánjával. S ha ez igaz, „nem tagadható, hogy a nyugat eladta lelkét a Sátánnak”<sup>3</sup> (Hawkes 2007, 1).

---

<sup>2</sup> Ezt már Goethe is valószínűleg felismerte, s a közhelyesség veszélyének Mefisztó nyelvi tréfálkozásai és ironikusságával ment elébe. Thomas Mann is említi esszéjében, hogy a fiatal Goethe csak egy diákréfának szánta a *Faustot* (Mann 1963, 314).

<sup>3</sup> Az ismertebb amerikai Faust-feldolgozások – Washington Irving *The Devil and Tom Walker* (1824) és Vincent Benét *Az ördög és Daniel Webster* (1936) című elbeszélései –, valamint Balzac *Megszabadított Melmothja* (1832), alátámasztják Hawkes elgondolását. Lásd még a 13. lábjegyzetet.

I.

Mai tudásunk szerint az úgynevezett Spies-féle népkönyvben (*Dr. Faustus János hírhedett varázsló és fekete mágus históriája*, 1587) fonódnak egybe és csoportosulnak először Faust alakja köré az addig szétszórt legendatöredékek egy olyan személyről<sup>4</sup>, aki a transzcendencia, metafizika, a misztika, az okkult, a mágia – és az ördöggel (Mephistophilisszel/Mefisztóval) kötött szerződés – segítségével próbál minél mélyebb ismereteket szerezni a világról.

A népkönyv német nyelvű eredeti megjelenését hamarosan az angol fordítás követi; ez az úgynevezett *English Faust Book* (1592 – *Angol Faust-könyv*) szolgált Christopher Marlowe szintén didaktikus művének egyik kiindulópontjaként, s ennek a fordításnak az angol nyelvterületen új elemekkel bővült változatai köszönnek majd vissza Goethe világgölköteményében is. Marlowe *Doktor Faustus tragikus históriája* (1604–1616) című tragédiájában a fekete mágia koronként és művekként változó hangsúlyú szerepe kissé háttérbe szorul, ugyanakkor új elemmel gazdagodik a legenda: az *Angol Faust-könyv* eseményeit adanai Szent Theophilus antiochiai ortodox püspök és az ördög közötti szerződés misztériumával vegyíti<sup>5</sup>, bár a dráma zárlata Marlowe-nál is a bűnhődés. A késő XVII., kora XVIII. században a Faust-mese (ahogyan annak idején Angliában nevezték) népkönyvbéli változatának farce- és pantomim-előadásai élveztek rendkívüli népszerűséget. A legtöbb fennmaradt szövegben új elemként tűnik fel Harlequin alakja<sup>6</sup>, illetve felerősödik a nekromancia szerepe az okkultban és a transzcendensben.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Faust történelmi hitelességét illetően például a lengyel Joanna Rapacka a *Homo volans: o doktoru Faustu i Faustu Vrančiču* című tanulmányában azt a kérdést veti fel, hogy nem lehetséges-e, hogy a legendák Faustja azonos a horvát polihisztor Faust Vrančičtyal? (Rapacka 1998).

<sup>5</sup> Ebben a legendában évszázadokkal a reformáció kora előtt megjelenik a nem bűnhődéssel végződő Faust-legendá előképe: Theophilus „bűne” a Szent Szűz közbenjárására megbocsátott.

<sup>6</sup> Ilyen, nemegyszer egymásnak felelgető darabok például: William Mountfort. 1697. *The life and death of Doctor Faustus made into a farce by Mr. Mountford; with the humours of Harlequin and Scaramouche, as they were several times acted at the Queens Theatre in Dorset Garden* (1697); John Thurmond: *Harlequin Doctor Faustus: with the masque of the deities. Compos'd by John Thurmond, dancing-master. With additions and alterations* (1723); az Isaiah Thomas-féle *The Surprising life and death of Dr. John Faustus, D.D. Commonly called the history of the devil and Dr. Faustus. To which is now added the Necromancer, or, Harlaquin Doctor Faustus; as performed at the theatres* (1795).

<sup>7</sup> Mint például: John Rich *The Vocal Parts of an Entertainment, Call'd, The Necromancer: or, Harlequin Doctor Faustus. As Perform'd at the Theatre Royal in Lincoln's-Inn-Fields. To which is Prefix'd, A short Account of Doctor Faustus; and how he came to be reputed a Magician* (1723); Thomas Merrival: *The Necromancer; or, Harlequin Doctor Faustus: a poem; founded on* ►

Gotthold Ephraim Lessing töredékben maradt drámájában (*D. Faust*, 1755–1775) szinte rá sem ismerni az eddigi Faust-adaptációkra: kiforgatja a jól ismert eseményeket, s szinte minden motívumot megváltoztat: nem Faustnak van segítségre szüksége, hanem az ördögök egyikének esik a választása – mint jó alanyra – Faustra, hogy vele a bűnre csábítás kötelező feladatát végrehajtsa. Az időbeli dimenziók is megváltoznak: a klasszikus történetekben Faustot huszonnégy éven keresztül segíti Mefisztó, Lessingnél az ördög a feladatának teljesítését – hogy Faustot mint az ördögökre veszélyesen erkölcsös személyt elrabolja Istentől – huszonnégy óra alatt gondolja végrehajtani. Új elem Lessing drámatöredékében, hogy a dráma álom (→ Madách Imre: *Az ember tragédiája*, Tözsér Árpád: *Faustus Prágában*), s az álmából felébredő Faust csak még jobban megerősödik az igazságban és az erényben.

Heinrich Heine *Doktor Faustja* (1851) kilép az irodalom keretei közül, s más szemiotikai rendszerben helyezi el a történetét: egy angol mintára készült tánckölteményt (bábjátékot) hoz létre. Heine az elsők közt hívta fel a figyelmet Faust és Don Juan alakjai közt fennálló kapcsolatra: figyelemre méltó rokonságot vélt felfedezni a két történet hőse között, akiket majd a kevésbé ismert Nikolaus Vogt fog együtt szerepeltetni a töredékben maradt alkotásában (*Don Juan und Faust*, 1792), illetve később Christian Dietrich Grabbe dolgozza fel a Faust–Don Juan párhuzamot 1828-as, Vogtéval azonos című drámájában.<sup>8</sup>

Charles Maturin a *Melmoth the Wanderer* (1820) című gótikus regényében<sup>9</sup> – amely Marlowe drámájának elrettentésül szolgáló jeleneteit szinte horrorisztikus elemekkel teszi még félelmetesebbé – a Faust-legenda motívumai a regény műfajának megfelelően változnak: az új elemek nagy részével majd jóval

---

► *Gentile theology. With Reference to the Pantomime, "The Necromancer; Or, Harlequin Doctor Faustus," Produced by John Rich at Lincoln's Inn Fields Theatre, 20 Dec. 1723. (1724).* – Az orosz művészet és a commedia dell'arte kapcsolatát – vö. *A Mester és Margarita* – Olga Partan 2017-es tanulmánykötete dolgozza fel: *Vagabonding Masks. The Italian Commedia dell'Arte in the Russian Artistic Imagination*. Brighton: Academic Studies Press.

<sup>8</sup> A magyar irodalmi feldolgozások közül a Faust–Don Juan páros majd Bródy Sándor *Faust orvos* című regényében válik központi jelentőségűvé.

<sup>9</sup> Mivel Byron *Manfredje* (1816–1817) – Maturin *Melmothjához* hasonlóan – gótikus alkotás, Byron is a műfaj „kellékeivel” (Alpok, gótikus szoba, magány, éjszaka; misztika, transzcendencia stb.) hoz új elemeket a motívumaiban a Faust-legendához kapcsolható drámai költeményébe. Manfredet a múlt bűnei kísértik, amelyeknek köze van a szeretett Astarte halálához. Megidézett szellemek segítségével szeretne bűnbocsánatot nyerni, ám a szellemeknek nincs hatalmuk a múlt felett (→ Mikszáth: *Az ördögös professzor*), s így nincs megbocsátás Manfred számára. Felismerve, hogy „csak bánat a tudás: s ki legtudósb, az legkivált keserg a bús valón: hogy / Tudásnak fája nem életé!”, a szerződés nem kötött meg (→ Orbán János Dénes drámája), halála után lelke sem a mennyországba, sem a pokolba nem kerül: az enyészeté lesz (Petrichevich 1842).

később a horvát Đalski *Janko Borislavić* című regényében találkozunk újra. A főszereplő John Melmoth a Trinity Collage hallgatójaként a családi ház falán látható – okkultizmussal és fekete mágiával foglalkozó – ösét ábrázoló portré történetének nyomába eredve megtudja, hogy őse (a bolygó zsidó egyik alakváltozata) a halhatatlanság reményében eladta lelkét az ördögnek, s százötven év alatt találnia kell valakit, akire át tudja ruházni a szerződést, különben örökké a pokol tüzében fog égni. A regény csak nagyon lazán összefüggő történetek sorából áll, amelyek közül a fentiekén kívül is a klasszikus Faust-történetek egyes elemeire ismerni (pl. nem tervezett teherbeesés, párбай a teherbe esett lány bátyjával).<sup>10</sup>

Goethe *Faustja* (1806; 1832) „világköltemény”, a szerző szavaival: „inkompenzurábilis alkotás”. Önmagában álló, más művekhez nem hasonlítandó, külső mértékkel nem mérendő; Lukács György szerint a műben a gondolati mélység, a társadalmi-emberi totalitás és a művészi tökéletesség küzd egymással (Lukács 1970, 71). A Faust-feldolgozások történetében – Dante *Isteni színjátékához* hasonlóan – Goethe *Faustja* is cezúrának tekinthető: elsősorban nem irodalom- vagy kultúrtörténeti korszakok határán áll, hanem a megelőző, illetve a későbbi feldolgozásokat választja el egymástól, illetve köti össze egymással.

Turgenyev több intertextust – Goethe, Shakespeare, Puskin, Prévost – mozgó *Faust* című elbeszélése (1856) nem a Faust-legendát, hanem kizárólag Goethe *Faustjának* recepcióját és hatását tematizálja. A régi „nemesi fészekbe” visszatérő (→ Đalski) Pavel Alekszandrovics B. – aki az elbeszélő-levéliíró szerepében látenszen Hamletként aposztrofálja magát – barátjához, Szemjon Nyikolajevics V.-hez (Horatióhoz) írt leveleiből kibontakozó történetben részben a régi szerelem és az elbeszélés jelene közötti szakadékot (a hamleti „kizökkent időt”) volna hivatott Goethe világkölteménye valamilyen módon „helyre tolni”. Sikertelenül, mivel egyrészt a Faust-történetek – még ha egy részükben ideiglenesen kilépnek is a jelenből (például álommotívum) – előre mutatók, másrészt maga Turgenyev írja Goethe *Faustjáról*, hogy „Faust a tragédia első percétől az utolsóig önmagára gondol. [...] Faust szemében nem létezik a társadalom, sem az emberi nem, teljesen önmagába mélyed, egyedül önmagától vár megmentést” (Turgenyev 1960, 224–225). Az esztetizálásra erősen hajlamos Pavel Alekszandrovics B. Goethe művével mint médiummal

<sup>10</sup>A Melmoth-témát majd Balzac írja tovább a *Megszabadított Melmoth* című elbeszélésében, saját korának aktuális világába transzponálva a történet magját: az ördöggel (Melmoth) anyagi javak birtoklása érdekében szerződött banki pénztáros, Castanier, a szerződéstől való megszabadulás reményében azt a tőzsdére viszi, ahol gyorsan értékét veszti, s így – az anyagi források abszolút devalválódásával – lényegében megszakad a szerződés továbbadásának láncolata.

próbálja a túlságosan is racionális gondolkodású, a külvilággal szemben preventíven védekező egykori szerelmének figyelmét az esztétikumra irányítani. A megszokott mentális és fizikai közegéből kimozdított nő életével fizet azért, mert egy övétől idegen világot engedett közel magához.

Valerij Brjusov a *Tüzes angyal* című regényével (1908) mintha Goethe *Faustjánál* is nagyobb ívű mű létrehozását célozta volna meg, amelyben a XVI. századi Németországban vándorló Ruprecht alakján keresztül az univerzum és az intimitás, az élet és a történelem nagy kérdéseit szinkretikus (→ Bulgakov), misztikus módon fogja vallatóra. A *Tüzes angyal* részben ugyan tematizálja a Faust-legendát, de ennél sokkal erőteljesebb szerepet játszik a műben, hogy Brjusov Faust személyét mint a regény csupán egyik szereplőjét a sok közül – korának valós és fiktív alakjaival együtt (→ Tózsér) – szintén a regény saját kontextusába integrálja.

Brjusov Faust doktora „inkább jókedvűen tréfálkozott, Mefisztofelész jobban szerette a maró gúnyolódást” (Brjusov1997, 195), de az ördög könnyen vált színt is: „külső megjelenése pillanatokként változott, akárcsak az arckifejezése. [...] Mefisztofelész komoly arca szempillantás alatt valóságos pojácaformát öltött, s vásári rigmussal fordult a jelenlevőkhöz, azt indítványozva, hogy énekeljenek egyet” (→ Brjusov1997, 193, 197) (a vásári komédiát illetően Orbán János Dénes, Harlequin, illetve Woland és kísérete). Alakja már-már „harlekini”, attitűdjének és nyelvi regisztereinek változtatása következtében kiismerhetetlen, meglepetésekkel szolgáló, a dolgokat a fonákjukról (is) szemlélő alakként van jelen a regényben.

A *Tüzes angyal* döntően misztikus jellege mellett – a legtöbb Faust-feldolgozáshoz hasonlóan – aktuális kérdések is meghúzódnak a regény háttérében. Történelmi-politikai beágyazottságáról (→ Mann, Bulgakov, Havel, Tózsér, Šnajder, Brešan, részben Vörös) – a mű a XX. század legelején keletkezett a forrongó Oroszországban – maga a szerző is úgy vélekedett, hogy bár párhuzamosságok fellelhetők a regény és a kor egyes szereplői közt, de egyértelműen mégsem feleltethetők meg egymásnak.

## 2.

A Faust alakjának és a vele kapcsolatos eseményeknek irodalmi megjelenése a filológiai, teológiai, kultúrtörténeti vizsgálódások egyik legkedveltebb terepe. A klasszikus Faust-történetnek – az éppen aktuális történelmi-társadalmi-politikai helyzettől függően – két alaptípusa ismert: a Faustot a pokolra juttató, illetve Melanchton idejétől kezdődően a külső erők hatására a szerződést

semmisnek tekintő és Faustnak megbocsátó. A romantikától kezdve a legendát sokszor olyan toposzként használják a szerzők, amely játékra és kísérletezésre csábít, amelyet/amelyen ironizálni lehet, s amely még a kommercializáláshoz is alapanyagul szolgálhat.<sup>11</sup>

Az újabb (XX–XXI. századi) Faust-feldolgozások többségének egyik közös jellemzője, hogy határozott divergenciát mutatnak az őket megelőző művek tekintetében: a legenda nem önmagában áll, hanem nyersanyagként szolgál. A XX. század első felében keletkezett feldolgozásoknak nagyjából a következő alaptípusai különíthetők el egymástól: sémakövető (Mann *Doktor Faustusa*), transzponáló (Mihail Bulgakov *A Mester és Margaritája*), involváló (mű a műben): a szerző nem nyúl a Faust-történethez, csupán beilleszti saját művébe, alludál rá (Turgenyev *Faust* című elbeszélése, vagy August Cesarec *Zlatni mladić i njegove žrtve* [Az aranyifjú és áldozatai] című regénye), illetve „konzumáló-utilizáló” (nyelvi orientáltságú) feldolgozások, amelyek legtöbbször erőteljes avantgárd vonásokat mutatnak (Alfred Jarry „regénye”, *A patafizikus Faustroll Doktor cselekedetei és nézetei*, illetve Gertrude Stein operalibrettója, *Doctor Faustus Lights the Lights* [lefordíthatatlan, szó szerint: Doktor Faustus fényeket gyűjt]).

Jarry és Stein Faustjai (1911, illetve 1938) a Faust-irodalom egymáshoz kapcsolódó műveinek sorában magányosan állnak, akár zárványnak is tekinthetők. Poétikai szempontból (a nyelv abszolút szerepe) ugyanakkor – nem közvetlenül és minden kétséget kizáróan kimutathatóan, nem is feltétlen tudatosan, de – folytatókra találtak, a jelen írásban vizsgált művek közül elsősorban a kortárs magyar irodalom Faust-szövegeiben. Jarry műve a Faust-történetek egyetlen változatát sem követi, ugyanakkor nem is azok paródiája.<sup>12</sup> Goethe *Faust*jával ellentétben Jarry *Faustroll*jában nem találunk univerzális-diakronikus ívet, sem feszültséget, ezt Jarry szemiotikai sokrétűséggel pótolja: a kezdeményezést átengedi a nyelvnek (vö. Machiedo 2005, 97). Vagy ahogy Bajomi Lázár Endre írja a *Faustroll* utószavában: Jarrynál „szigetek közt utaznak a szárazföldön: a szavak (nyelv) szigetei közt” (Bajomi 2011, 149).

<sup>11</sup>A klasszikus Faust-történetek alappilléret minden esetben a Faust és Mefisztó között a megismerés érdekében kötött szerződés adja; hagyományosan a Faust-tradícióhoz sorolható minden olyan mű, amelyben az individuum minél teljesebb megismerésre – univerzalitásra és enciklopédikusságra – való törekvése, sok esetben az élet fragmentumának, egy-egy elemének tökéletesítésére irányuló küzdelem, és nem ritkán az elérendő cél megvalósulásának „ellenértéke” körül bontakozik ki a történet.

<sup>12</sup>Esetleg van benne valami a paródia paródiájából, amennyiben Rodolphe Töpffer komikus kép-regénye és egyúttal Goethe-paródiája (*Die Reisen und Abenteuer des Doktor Festus*, 1831) paródiájának tekintjük.

Gertrude Steinnél is, akárcsak Jarrynál, a Faust-történet fabulája a háttérben marad, a hangsúly a nyelvre, a szavakra helyeződik át. Stein operalibrettójában a fabula trivializálódik – Faust a villanyégő feltalálásáért adja el a lelkét –, a forma, a nyelv, a stílus, a drámai narráció, a poétika szerepe abszolúttá válik. „A dráma narratívájáért folytatott küzdelmemben azt hiszem, [a *Doctor Faustus Lights the Lightsban*] megtaláltam, hogyan tovább” (Ryan 1984, 21). Stein librettójában az identitás bizonytalanságát, a megismerés kaotikusságát szinte kizárólag a nyelv hordozza.<sup>13</sup>

Thomas Mann sémakövető *Doktor Faustus*ában, illetve Mihail Bulgakovnak a témát transzponáló *A Mester és Margaritá*jában még egyaránt fellelhetők a klasszikus Faust-téma nyomai, bár egyik regényről sem állítható egyértelműen, hogy a Faust-legenda újabb változata volna. Mindkét szerző – akárcsak Stein és Jarry – sajátjának tekinti a témát, s mint a világ csupán egy, de jelentős részét építik bele saját koncepcióikba: integrálják, domesztikálják és interiorizálják a Faust-legenda vázát, a történet így – más-más módon ugyan,<sup>14</sup> de – friss levegőhöz jut, új életet kap.

Thomas Mann 1947-es regényében Adrian Leverkühn nem a világ empirikus megismerésére vágyik, a közvetett, tudományos-teológiai megismerés (→ Maturin, Đalski) – ami a maga totalitásában addigra már amúgy is lehetetlennek tűnik – csak egy intervallum a főhős életében. A végletekig individuális Leverkühn célja a teremtés (megisméltése), a világ legabsztraktabb művészeti ágban létrehozható lenyomatának legtökéletesebb felmutatása.

---

<sup>13</sup>Az amerikai narratív hagyomány talán két legismertebb Faust-feldolgozása – amelyekben egyaránt az e világi, gyakorlati szint a meghatározó – Jarry *Faustroll*jának és Stein operalibrettójának tökéletes ellentéte: pragmatikusak és erőteljes morális színezetet öltenek. Washington Irving *The Devil and Tom Walker* című elbeszélésében, amely erőteljesen a romantika nyomait viseli magán – az elásott kalózkincsből uzsorássá lett címszereplőt a több alakban is (→ Wild Huntsman, Black Miner, Black Woodsman, Old Scratch) megjelenő ördög (→ Woland és kíséretének metamorfózisai) segíti célja elérésében, és ő is teljesíti be sorsát: a címszereplőnek nyoma sem marad a földön.

Az Irving-novella nyomán keletkezett *Az ördög és Daniel Webster* című Stephen Vincent Benét-elbeszélés morális szempontból – bármennyire is az individuális az általános érvényű etika hordozója a Faust-történetekben – túllép az individuális szinten (→ Gyurkó László: *Faustus doktor boldogságos pokoljárása*). Az „általános emberi” a patriotizmussal karöltve győzedelmeskedik: az ember (minden ember) kivételes voltáról szóló védőbeszéd hatására – annak ellenére, hogy jogi szempontból támadhatatlan a szerződés – az ördög kerül ki vesztesen a jelzőlog-perből, amelyben Webster volt az ügyvéd (Gyurkó regényének ügyvéd-elbeszélője, illetve Orbán János Dénes *A magyar Faust* című drámájában az ördög becapása).

<sup>14</sup>Thomas Mann *Doktor Faustus*ának világa zártnak mondható, különösen Bulgakov „nyitott regénye” mellett.

Az alkotás érdekében létrejött szerződés megkötését Thomas Mann-nál igen hosszú és tisztán teoretikus diszkusszió előzi meg az „Ő” (Mefisztó/ördög) és az „Én” (Adrian Leverkühn) között,<sup>15</sup> amely formálisan – kizárólag dialógusok használatán keresztül – visszatér a klasszikus Faust-feldolgozások alapműfajához, a drámai formához. Ezzel a figyelmet az elméleti-filozófiai vonatkozásokra irányítja az erős, expliciten vállalt aktuális, nagymértékben a kor politikai eseményeivel átítatott történelmi-politikai beágyazottságú, és kontrapunktiként épp emiatt is – ahogy *A Doktor Faustus keletkezésében* írja a szerző – „az anyagba derűt is vivő” történetben.

Bulgakov 1940-es, de először csak 1966–1967-ben megjelent, szintén erős politikai vonatkozású regénye – amely Goethe *Fausjt*ával megegyezően húsvét idején játszódik – voltaképpen mindent megkérdőjelez; rámutat, hogy az aktuális világ mellett számtalan lehetséges világ létezik, olyan lehetséges világok is, amelyek adott körülmények közt akár aktuális is válhatnak, s egy lehetséges világon/a lehetséges világokon keresztül felmutatja minden aktuális lehetséges inverzét, vagy az aktuálistól való diszkrepancia érvényességét. A regény talán egyik legfontosabb bipoláris jellemzője a kanonikus-apokrif, illetve a hivatalos-nem hivatalos (→ Mikszáth és Jókai Faust-feldolgozásai) párok egymás mellé helyezése/egymással szembeállítás. A regény Faust-változatként sem „hivatalos”: sokkal inkább egyfajta fordított Faust-legenda<sup>16</sup> motivikus megjelenéséről van szó (a Mester tehetetlen, Woland keresi meg őt és Margaritát [→ Lessing]; Woland nem Mefisztó, a Mester nem Faust, Margarita nem Margaréta stb., de az erővonalak és az irányultságok is megfordulnak a klasszikus Faust-legendákhoz képest [vö. Serfőző 1974]), mint ahogy a regény bibliai fejezetei sem egy egyértelmű Jézus- vagy Pilátus-regényt adnak (→ Vörös, Šnajder).

Bulgakov regénye szintetizáló-szinkretikus alkotás, amely mindvégig az aktuális és lehetséges metszéspontján tartózkodik. Ebben a látszólag statikus állapotban dinamikus folyamatok zajlanak: amíg Faust a róla szóló legendában egy minőségileg másik szintbe nyer ideiglenesen bebocsáttatást, a Mester és Margarita a rite de passages sémát követve, úgy tűnik, örökre átkerülnek egy szinten minőségileg másik szintre. A szintek együttlélése nyelvileg ugyanakkor megfogha-

<sup>15</sup>„Megegyeztünk, szerződöttünk. [...] Időt kaptál tőlünk, nagyra törő időt, zseni-időt, teljes huszonegy esztendő. [...] Ha ez lejárt, a miénk vagy. Eladdig viszont mindenben szolgálunk és támogatunk, s javadra léssen a pokol, hacsak lemondasz mindenekről, akik élnek, minden mennyei seregekről és az emberekről is, mert ennek így kell lennie. [...] Tilos szeretned” (Mann 1977, 304). Leverkühn szerződési feltételei az eddigi szerződésekhez képest kevésbé paritások: a szerelemre-szeretetre való képtelenség új eleme társul a klasszikus pokolra jutáshoz. (→ Brešan *Astaroth* című regényében a szeretett személyek megközelítésének tilalma.)

<sup>16</sup>Walkó elmélete alapján így *A Mester és Margarita* egy valódi legenda struktúráját mutatja.

tatlan marad (→ Jarry, Stein), sokszor még az interszemiotikai fordítás sem segít: „Lelkesen dolgozott, olykor törölt valamit, új szavakat toldott be elbeszélésébe, megpróbálta lerajzolni Poncius Pilátust, és utána a hátsó lábain járó kandúrt. De még a rajzok sem segítettek, minél tovább haladt a munkában, jelentése annál zavarosabbá, érthetlenebbé vált” ([Bulgakov 1971, 138] → Stein, Cankar).<sup>17</sup>

Robert Nye posztmodern szemléletű *Faustja* (1980) a különböző Faust-változatok elemeinek népi-karneváli forgataga (a népi forgatag tekintetében: Orbán), ahol mindenki egyúttal önmaga paródiája is (→ Vörös), ahol minden lehetséges, idő- és térbeli korlátok nélkül mindenki szinkrón módon van jelen (→ Bulgakov), a görög mitológia és Simon mágus Helenájától kezdve a tridenti zsinatot koordináló III. Pál pápáig. A regényben Mefisztó meg sem jelenik, róla csak áttételesen olvashatunk: időnként Faust adja elő Mefisztóval való találkozásainak történeteit a krónikás Wagnernek, illetve a harmadik rész tizennyolcadik fejezetében Wagner Kristófnak miniatűr bábjátékként (→ angol Faust-mesék, Heine) mutatja be egy óraműves Faust és Mefisztó történetének zanzásított változatát (Nye 1998, 302).

Vaclav Havel *Kísértése* (1985) sem elsősorban a Faust-történet feldolgozása, hanem személyes börtönélmény alapján, a szocializmus természetrajza nyomán keletkezett dráma. Az aktuálpolitikát általános szintre transzponálva (→ Mann, Šnajder, Brešan) allegorikus olvasatában a dráma lényegében a hatalom természetét és a hatalomhoz való viszonyt elemzi: arra irányítja a figyelmet, hogy a Sátánnal (a mindenkori hatalommal) semmilyen alkut nem szabad kötni, mert az a vele szerződő felet – az éppen aktuális politika segítségével – törvényszerűen kijátssza és megsemmisíti.

A Fisztula nevű szereplő (Sátán, Mefisztó, Woland stb.) Havelnél is harlekinhez közeli figura: bűzlik, biceg, rokkantnyugdíjasnak mondja magát, ismeretlen eredetű lábgombásodástól szenved, mindig magával hordja a papucsát. Attitűdjében, modorában és előbbi attribútumaiban *A Mester és Margarita* Woland-, illetve Korovjov-féle figurája, de szerepét tekintve Gyurkó László

---

<sup>17</sup>Ivan Cankar *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* (1908 – Skandallum Szentflóriánvölgyben) című, műfaji megjelölése szerint farce-drámája a szabad individuum és egy zárt, öntörvényű közösség szembenállása mellett szintén a kor társadalmának és politikai berendezkedésének visszasságaira mutat rá. A saját és sajátos értékrendű (képmutató, hazug) szentflóriánvölgyi közösségbe rövidebb látogatást tesz az Ördög és társa, amivel zűrzavart és ijedséget okoznak a helység eddigi „kéz kezet mos” alapon funkcionáló interperszonális viszonyaiban. Még maga az Ördög sem igazodik ki a legnagyobbreszt saját magának köszönhetően kialakult – a Faust-legendához csak az ördög- és szerelem-szálon kapcsolódó – helyzetben. „Ördög: Csak azt szeretném tudni, hogy az-e, akinek mondja magát, vagy annál több, vagy kevesebb? Ő egyáltalán ő-e? [...] És amikor az, aki az, bár mégsem az, váratlanul megjelenve azt mondaná annak, aki nem az, bár mégis az: te, aki vagy, azaz mégsem vagy...” (Cankar 1982, 116).

*Faustus doktor boldogságos pokoljárása* című regényének narrátora is rokonságot mutat vele: „csak egy katalizátor vagyok – mondja Fisztula –, olyasvalaki, aki a hozzá közelállókban segít életre kelteni vagy fölgyorsítani mindazt, ami amúgy is bennük van” (Havel 1990, 62).

### 3.

Magyarországon a Faust-legenda elemeinek jelenléte a globális hasonlóságokat mutató mondákon és legendákon, illetve a vándorló motívumok népi történeteinek kívül először Bornemisza Péternél és Pázmány Péternél mutatható ki; a Faust-legendához mindketten teológiai-didaktikus célzattal fordultak.<sup>18</sup> Faust önálló életét Magyarországon Hatvani István debreceni professzornak köszönheti, az ő életéről és csodálatos tetteiről Kazinczy Sámuel szövege (1822 utánról) maradt ránk, amely valószínűleg a debreceni diákság anekdotázásait jegyzi le (Szekeres 2016). A Hatvaniról szóló másik írás – amelyet Bucsánszky Alajos adott ki 1874-ben *A híres Hatvani Imre*<sup>19</sup> *tanár élete, viszontagságai, csodálatos tettei, rettenetes vége és pokolba menetele: Borzasztó történet az őskorból. Nyolcz szép képpel* cím alatt jelent meg – visszatér a teológiai-didaktikus vonulathoz.

A XIX. század szépirodalmában a magyar Faust-téma Arany János *Hatvani*, Mikszáth Kálmán *A magyar ördög: Az ördögös professzor* és *A magyar Faust*, valamint Jókai Mór *A magyar Faust* című, Hatvani alakját és cselekedeteit megidéző műveiben éled újra. Ezek közös jellemzője a klasszikus Faust-feldolgozások csodás tetteinek előtérbe helyezése és magyar viszonyokhoz történő adaptálása.<sup>20</sup> A csodatetteket Hatvani minden esetben – a misztikus hagyományoknak megfelelően – varázskönyv segítségével hajtja végre.<sup>21</sup>

Arany *Hatvani* című verse (1855) távolságtartó, hangsúlyozottan és többszörös áttételen keresztül anekdotázó-fikciós jellegű; már a „népmonda után”

<sup>18</sup>Mindezekről bővebben többek közt: Imre 1893; Baron 1986; Ortutay 1988. Egy feltételezett Szenci Molnár Albert Faust-történet fordításának kérdéséhez: Tolnai 1958.

<sup>19</sup>Hatvani keresztnéve minden bizonnyal tévesen szerepel Imreként.

<sup>20</sup>A Faust-történeteket általában alkotó sémákról, valamint a magyarországi Faust-történetekről bővebben: Imre Lajos 1893.

<sup>21</sup>A könyv fontos vonatkozási pont marad a későbbi magyar Faust-feldolgozásokban is: Gyurkó László Thomas Mann regényének Serenus Zeitblomjára hivatkozik, Tózsér Árpádnál Molnár Albert éppen latin–magyar szótárán dolgozik, Vörös István drámájának főszereplője az egyik jelenetben doktori disszertációját védi, Orbán János Dénes drámájában a Könyv – hasonlóan Jókai és Mikszáth elbeszéléseihez a „faustság” attribútumaként – a Faustok során keresztül megszokás nélkül hagyományozódik át.

alcím is erre utal. Mikszáth két Hatvani-novellája (*A magyar ördög*, 1884; *Az ördögös professzor*, 1886) fabulárisan Jókai először 1871-ben a *Kisfaludy-Társaság Évlapjában*<sup>22</sup> megjelent *A magyar Faust* című elbeszélését követi, míg *A magyar Faust* című írása életrajzi-dokumentarista jellegű: egy olyan „hivatalos”<sup>23</sup> változatot hoz vele létre Mikszáth, amely szintén demitologizálja a Hatvani körüli anekdotákra épülő variánsokat: „Íme, ez a Hatvani István uram élete, úgy, ahogy volt! Ezt nemigen ismeri a publikum. De ismeri azt – amelyik nem úgy volt.”<sup>24</sup>

Jókai *A magyar Faust* című elbeszélése a magyar nyelvű regények kezdeti hazai megjelenésének tradícióját követve motívumokat adaptál a „[m]indenek megvoltak már, és mindenek újra kerülnek, és semmi sem új, és semmi sem lehetetlen a nap alatt” (Jókai 1896, 108) kiindulópontja alapján:

Ne csak a németek dicsekedjenek vele, hogy volt nekik olyan hatalmas emberük, mint dr. Faust, akit életében tenyerén hordozott, halála után pedig pokolra vitt az ördög, ami elég szép kitüntetés: más szegény ember a saját lábán jár oda. Nekünk is volt ilyen kitünő emberünk, akinek hírét ma is emlegeti minden ember Debrecenben: doktor Hatvani István (Jókai 1896, 79).

A demitologizálás Jókainál a novellától elkülönítve, a *Most jön a kritika* című appendixben található:

Íme a bűvész és ördögös helyén egy bölcs és hazai tudós áll előttünk, akit nyereségnek tartunk az elveszett rejtelmes alakért. Az egész Hatvani-mondakör, véleményem szerint, nem egyéb, mint paródiája a német Faustnak, mellyel a magyar reformáció a vakhitű babonának megtorlást akart adni. Azért nagyon kérjük a tisztelt olvasókat, hogy ennek az egész mendemondának semmi legkisebb hitelt se adjanak (Jókai 1896, 114).<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Az elbeszélés 1896-ban Jókai összes műveinek a *Föld felett és víz alatt* című kötetében is napvilágot látott, jelen írás hivatkozásai erre a kiadásra vonatkoznak.

<sup>23</sup> A „hivatalos/nem hivatalos” centrális kérdés Bulgakov *A Mester és Margaritájában* is.

<sup>24</sup> Fontos nézetbeli különbség figyelhető meg Jókai és Mikszáth írásainak egy azonos eseményt leíró epizódjában: „...látta a pusztítást. Rögtön megfenyíté a fellázadt szellemeket, s parancsolá nekik, hogy mindent, mit széttéptek, rakjanak ismét össze. Végrehajtják” (Jókai Mór: *A magyar Faust* [103]), illetve: „...amit összetéptünk, helyre nem hozhatjuk. Csak rontani tudunk. Életet csak Isten adhat” (Mikszáth Kálmán: *Az ördögös professzor*). A másik konstans fausti motívum, a szerelem motívuma, pozícióját, arányait, jellemzőit tekintve mindkét szerző novellájában a klasszikus legenda keretei közt marad.

<sup>25</sup> A magyar Faust Jókai-féle – demitologizálás nélküli – változata Orbán János Dénes azonos című drámájában jelenik meg újra a magyar irodalomban.

Madách Imre *Az ember tragédiája* (1862), amelynek kanonikus helye a magyar irodalomban nagyjából Goethe világgötményének a világirodalmi kánonban elfoglalt helyével egyezik meg, a *Genezisz*ből indul ki; a fényt hozó Lucifer feladata, hogy felmutassa az emberiség történetének – és benne az egyén létének – kudarcra ítéltségét. Ezt Lucifer a történelmi színeket álmódó (→ Lessing, Tözsér) Ádámnak történelmi személyiségek alakjain és történelmi események egymástól jól elkülönülő során keresztül igyekszik bizonyítani.<sup>26</sup>

Madách tragédiájának időszerkezete is eltér a klasszikus Faust-legendáéktól (→ Lessing): az exozíciót adó bibliai keretszínnek jelenén kívül mindegyik szín a jövőben játszódik; a fausti örök keresés és tudásvágy lényegében okafogyottá válik, hiszen a dráma éppen azt előlegezi meg, amire Faust a róla szóló klasszikus történetekben kíváncsi. Madách nem követi a Faust-történetek sémáját abban sem, hogy Ádám (és Éva) lényegében tehetetlen bábuk a transzcendens erők vitájában. Még az is kérdéses lehet, hogy – a madáchi „emberiségköltményben” (→ Goethe *Faustja* mint „világgötmény”) felmutatott perspektíva vs. individuum szempontjából tekintve jelentéktelennek mondható – saját életük felett rendelkeznek-e választási lehetőséggel: a darab értelmezhető úgy is, hogy életben maradásuk, illetve az élet továbbvitele is csak egy felsőbb hatalom tervének a része.<sup>27</sup>

Bródy Sándor *Faust orvos* (1901) című regényében Faust orvos, azaz doktor Lengyel Dénes „fausti fele” a kor szellemének megfelelően a gyakorlati megismerésen keresztül szerzett tudás prioritásával váltja fel a közvetett megismerésen alapuló tudást:

nem kellett költőkből megismernie a legfőbb motor ezerféle működését: mindennap elevenen láthatott maga előtt egy-egy eredeti regényt. Kíváncsiságból elolvasott mégis egy pár világraszóló, vagy divatos szerelmi történetet s azt találta, hogy a megírt asszonyok ritkán hasonlók az ő eleven hölgyeihez. [...] Csekély kivétellel nem sokra becsülte hát e könyveket (Bródy 1910, 25–26). Nagy munka vár rá. Örökösen obszerválnia kell betegét. Megmérni a hatásokat, a változásokat, melyek asszonyán előállnak (Bródy 1910, 28).

<sup>26</sup>Brešan *Astaroth*jában az állandóan reinkarnálódó, s így folyamatosan egyre több, egymásra épülő tapasztalatot szerző főszereplő mindvégig a jugoszláv–horvát történelem „kisembere” marad: „everyman”.

<sup>27</sup>Nikolaus Lenau *Faust* című epikus költeményében (1836) a nihilista és individualista Faustot („a tudás fáját látom végre itt / [...] / De álmából alighogy fölriad / a lélek, vágya izzón lángrakap, / hogy az ágról édes gyümölcsöt szedjen / [...] / e gyümölcsre vágyom, / taszítson el az örök ég magától!”) Mefisztó először megmenti a haláltól, hogy a mű végén – a klasszikus sémától eltérően – az Istentől elforduló Faust öngyilkos legyen.

Bródy regénye sok szempontból kilép a klasszikus Faust-legenda keretei közül, ez a legnyilvánvalóbban a főszereplő szerelemfelfogásában mutatkozik meg. A magyarországi – Bródy idejével szinkron – polgári világban játszódó történet főszereplője nem bölcsész orientáltaságú, s alapvetően mindvégig foglalkozásának keretein belül marad. Az egy személyben fausti és Don Juan-i figura, aki a regény expozíciójában arra a következtetésre jutott, hogy tudománya semmit nem ér, a szerelem absztrakt jelenségét az empiria szintjén szándékozza vizsgálni: a szerelem fizikai jeleinek kutatását tervezi.<sup>28</sup> Lengyel individualitása „felsőbbrendű”: a kiválasztott-megtalált lányt – legalábbis kezdetben – „páratlan kísérleti objektumként” kezeli (Bródy 1910, 96).<sup>29</sup>

Gyurkó László sematizmusból kilépni igyekvő regényében, a *Faustus doktor boldogságos pokoljárásában* (1979) az advocatus diaboli-narrátor Thomas Mann *Doktor Faustus*-ára hivatkozva legitimálja magát és a regény történetét – „az időpont, melyről védecem esetében szó van, ezerkilencszáznegyvenöt; ekkor hagytam magára előző védecemet, a német ajkú és állampolgárságú Serenus Zeitblomot” (Gyurkó 1980, 5) –, sőt felülről tekint nemcsak a Thomas Mann-i, hanem az összes Faust-változatra:

a kivételek és egyedi esetek sohasem vonzottak; lényegem az egyetemesség és általánosság, aminthogy a tudásnak is csak akkor van számomra jelentősége, ha a történelem számára új ismeretanyag fogalmazódik meg benne. Ezért, hogy immár háromezer éve az európai kontinensen tevékenykedem (Gyurkó 1980, 5–6).

Természetesen az 1945 és 1978 közti időszakban játszódó történetnek erős aktuálpolitikai vonatkozásai vannak (→ Mann, Bulgakov, Šnajder, Havel, Brešan, részben Brjusov, Vörös); a didaktikusság veszélyét tompítani, s a regényt általános érvényűvé tenni éppen a Faust-legendához való fordulással

---

<sup>28</sup>Kierkegaard a *Vagy-vagyban* „Faust és mitikus ellenpontját képező Don Juan alakját idézi meg. Rokonságukat démoni jellegükben, különbségüket pedig e jellemző manifesztálódásának módjában véli megragadni. Ebben a megközelítésben Faust a szellemi értelemben vett démonit, míg Don Juan a démonikussá vált érzékiséget képviseli” (Gergye 2012, 34–35). A Don Juan-történettel szemben – írja Kierkegaard – a Faustban történelmi eszme jut kifejeződésre, „s ezért minden nevezetes korszaknak meglesz a maga Faustja” (Kierkegaard 1978, 77).

<sup>29</sup>Zoltán Gábor 2005-ös *Faust ize* című novellájában a szerelem már csak a nemiséggel kapcsolatban létezik, ha egyáltalán létezik, a nemiség pedig a katolikus hit szerinti szerepe alapján kizárólag a gyermeknemzést szolgálja. A főszereplő Faust János ugyanakkor tudományos kísérletei (→ Bródy) céljából kérte Mephisto közbenjárását: „az izgatta a professzort, hogy 1. kimutatható-e a hagyományosan »lélek« néven emlegetett princípium; 2. ha csakugyan létezik ilyesmi, akkor vajon kizárólag egy bizonyos laboratórium falai között hozható-e létre, avagy másutt is”.

igyekszik a szerző. A regény idejének és helyének kiválasztását a narrátor az „aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni”-vel indokolja:

döntésemben befolyásolt a nevezett, alig tízmillió lakosú Magyarország nagy értékű, ámde idegeneknek a nyelvi nehézségek miatt sajnálatos módon hozzáférhetetlen, tehát a világ számára voltaképpen nem létező népköltészetének [...] filozófiailag is rendkívül figyelemreméltó, védenccim sorsát páratlan tömörséggel megfogalmazó passzusa... (Gyurkó 1980, 9).

Gyurkó Faust-történetének hangsúlya a klasszikus mintához képest erőteljesebben az elbeszélőre helyeződik: a mindentudó narrátor egyrészt mindentudását hangsúlyozva, másrészt a szerepével járó felelősséget nem vállalva (→ Havelnél: Fisztula-Mefisztó mint mediátor) meséli el az eseményeket.<sup>30</sup> A regényt tartalmilag csak a főszereplő ifjabb Szabados (az elbeszélő szóhasználatában: „védenccem”) útkeresései, illetve választásai-csapódásai, valamint az életútjával járó empirikus tapasztalatok kapcsolják a (klasszikus) Faust-történethez. A politika és a magánélet történeteinek szálait egybefonva Gyurkó ugyan a halálba küldi a nem a tudásvágy kényszerétől hajtott, vagy az ismeretlen jövő (→ Madách) lehetséges tapasztalataitól tartó „szocialista kisember” Szabadost (→ Brešan hőse): nem a megismerés lehetetlenségének felismerése (→ Byron, Lenau) okozta, hanem mások sikertelen megmentése közben bekövetkezett – tehát kollektív szempontból fölösleges, öncélú – halálba. Gyurkó narrátora ugyanakkor a következő mondattal zárja a történetét: „Én úgy vélekedem, védenccem élete voltaképp boldognak volt mondható” (Gyurkó 1980, 490).<sup>31</sup> Indoklásként már a regény elején tisztázza az emberi étellel kapcsolatos nem éppen fausti nézetét, amely szerint a

tanulságos egyenlő a boldoggal. [...] Az ember számára semmiben sem adatik meg a teljesség, így a tudásban sem... [...] Van azonban a tudásnak egy foka, mely az évezredek során ugyan növekvő, azonban különösebben hosszúnak most sem mondható emberi élet viszonylatrendszerében igényt tarthat a teljesség fogalmára. Az út, ami ide vezet, roppant tanulságos, s ezért boldogságosnak is merném nevezni (Gyurkó 1980, 6).

<sup>30</sup> „Az én szerepem pusztán ennyi, semmi több: kiválasztani a kornak megfelelő helyet s ott az arra alkalmas személyt, őt védenccemmé fogadni, és elkísérni addig a pillanatig, amikor tapasztalatai nyomán kialakul benne a teljes tudás érzete, valamint az, ami ebből következik (→ Havel Fisztulája). A többi: a vérszerződés, az eskü, a fogadalomtétel, a lélek áruba bocsátása, a túlvilági boldogság feláldozása az e világi tudásért és így tovább, ami oly részletesen ábrázoltatik a Faust-mondakör számos művében, természetesen csak legenda...” (Gyurkó 1980, 7).

<sup>31</sup> „Mert az embert ugyan rászedik, törbe csalják, félrevezetik, de az út, amit megtesz, mégiscsak nagyszerű” (Benét: *Az ördög és Daniel Webster*; 67).

Tőzsér Árpád *Faustus Prágában* című drámai költeményében (2005) – hasonlóan Brjuszov *Tüzes angyalához* – részben valós történelmi személyekre építi a fiktív „cselekményt”: a témához illő legmegfelelőbb helyre, a II. Rudolf korabeli Prágába érkezik (Szenci) Molnár Albert, akinek egyetemi katedrát ajánlanak fel azzal a feltétellel, hogy katolizál. Ugyancsak Prágába rendeli elszámolásra Lucifer Faustust. Lényegében Prágában van mindenki, aki abban az időben a közép-európai térségben számított: valós személyek (Szenci Molnár, Kepler, a konvertita Jan Campanus, Westonia [Elizabeth Jane Weston], Wolf von Unverzagt tanácsos és felesége, Marguerite de Mollart), valamint a Faust-legenda szereplői, illetve a hozzájuk köthető személyek (Faust, Lucifer, Lilit, Wagner, Mefisztó).

Végző soron nem is szereplőkkel, hanem nyelvekkel, értékekkel és érvrendszerekkel dolgozik – becsempészi 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 (Bedecs 2006, 95).

A mű gerincét adó középső, II. Actus lessingi–madáchi reminiscencia: Molnár álmodja Faustot, de nem mint történelmi személyt, hanem „kisemberként”, mint jogtudóst, nyomdász mesterlegényt, egyetemi tanárt, garniszálló vendégét (→ Havel, Brešan). Az álom-actusban a valóság és fikció rövid időre egybe is mosódik: „pillanatokra a két figura egybetűnik, nem lehet tudni, ki beszél” (Tőzsér 2005, 73), hogy a drámai költeményt Molnár Albert – az életrajzi tények alapján is érthető, a drámai költemény eseményei alapján is logikus – Madáchot idéző shakespeare-i szavai zárják: „Bomolj világ! – S fald fel önmagadat!” (Tőzsér 2005, 88).

A *Faustus Prágában* – hogy ne kelljen minden viszonyrendszert és identitást előlről felépíteni, indokolni, érthetővé tenni – jól ismert kultúrtörténeti háttérbe ágyazva szól az örök, hol előtérbe kerülő, hol kevésbé expliciten megmutatózó, de mindig jelen lévő aktualitásokról. A politika, a hatalom (→ Šnajder, Havel, Brešan) – a tudás legautonómabb és leginkább kritikus szellemiségű intézményében is megvetette a lábát: Campanus konvertita lesz, hogy rektor maradhasson. „Tőzsér darabjába nehézségek nélkül olvasható bele a mindenkori túlzott hatalom mindent maga alá söprő logikája” (Bedecs 2006, 96).

A *Play Faust* című drámájában (2010) Vörös István két irodalmi sablont vetít egymásra: a Faust-legendát, illetve Dürrenmatt *Play Strindbergjén* keresztül a színház a színházban teatrológiai-irodalmi toposzát. A darab ironikusként értelmezhető nyitó kérdésére – „Miért unom én a Faustot?” (Vörös 2010, 163) – válaszként főként Goethe *Faustjára* utaló, átstrukturált, az eredetit kifordí-

tó „metadialógusokat” olvashatunk, amelyekben a szerző Dürrenmatt *Play Strindberg*jéhez hasonlóan játszik a mindenki számára jól ismert témával, felmutatva annak másik oldalát, utalva a variációk lehetőségeinek szinte végtelen sorára. Vörös a dráma szereplőit (I. és II. színésznő, I. és II. színész, Bírónő, Margit, illetve Faust, Mefisztó) összevonja, egy színész több szerepet is játszik. Ahogy redukciót hajít végre Dürrenmatt Strindberg *Haláltáncához* képest a *Play Strindbergben*, Vörös drámája is részben a Faust-történetek elemeit redukálva magában foglaló, s egyúttal ki is forgató új, ironikus-humoros Faust-variáció.<sup>32</sup> Vörös drámája, valamint a Faust-történet klasszikus és némely újabb feldolgozásának egymáshoz való viszonyára is tökéletesen illenek Dürrenmattnak a *Play Strindberghez* írt szerzői megjegyzései, ha Strindberg nevét a Faust-legendára cseréljük: „Átveszem Strindberg-től a történetet és a színpadi alapötletet. Strindberg irodalmi anyagát eliminálom, de színpadi víziójának közelsége a modernkéhez mérhető. [...] Strindberg párbeszédeit mintaként használom egy anti-Strindberg párbeszédhez...” (Dürrenmatt 1977, 373).

Az egzakt tudománytól a misztika, okkultizmus felé haladó íven keresztül – a főszereplő eredetileg *Az R hang viselkedése a mai magyar nyelv fonetikai állományában* címet viselő doktori disszertációja *Az ördög létének bizonyíthatósága a mai magyar nyelvhasználat alapján* címűre változik – Vörös drámájában Goethe *Faustjának* inverzét kapjuk: Faustot zárják börtönbe, Mefisztónak van elege mindenből (különösen a férfiakból), Mefisztó Margarétával köt szerződést (Bulgakov) Faust börtönből való kimenekítése érdekében stb. Az aktuális magyar valóságba transzponált Faust-feldolgozásként – vélhetően az adott fausti nyersanyag terhe miatt is – önmagát sem komolyan vevő dráma a Mefisztónak mérget adó Margaréta felmentésével, s a talán mindenkinek ismételt újabb lehetőség(ek)et felkínáló, s ezzel együtt a Faust-legendá áthagyományozódásainak is további szabad utakat nyitó „függöny föl” szerzői instrukcióval zárul.<sup>33</sup>

Orbán János Dénes farce-os elemekkel tarkított (→ *The life and death of Doctor Faustus made into a farce by Mr. Mountford...*; Cankar) *A magyar*

<sup>32</sup>Vörös drámájának szerkezete, dramaturgiája hasonló Slobodan Šnajder *Hrvatski Faustjához* (lásd ott).

<sup>33</sup>Az eddig ismerhetett részletek alapján Vöröséhez hasonló jellegű Balázs Attila *Magyar Fauszt (Az ördögi színjátékból)* című dialógusokban megírt szövege, amelyben Faust, Hatvani és Tesla egy kórházban „a város szélén, ahol megállt az idő”, együtt hánynak fittyet „a fizikai és szellemi határokra”, tárt karokkal siklanak „az újabbnál újabb tudományos, ugyanakkor misztikus, annál kevésbé politikus kalandok, felfedezések felé. (Bár a politikum se teljesen kizárt.)” [http://exsymposion.hu/index.php?tbid=article\\_page\\_\\_surfer&csa=load\\_article&rw\\_code=magyar-fauszt\\_3435](http://exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page__surfer&csa=load_article&rw_code=magyar-fauszt_3435) (2019. máj. 25.)

*Faustja* (2016) műfaji szempontból talán a vulgárfilozófiához minden bizonynyal szándékosan közelítő vásári komédiához áll legközelebb. Fabulárisan az azonos című Jókai-elbeszélésre építő, formai szempontból Madách *Az ember tragédiájára*, valamint Goethe *Faustjára* is alludáló alkalmi darab<sup>34</sup> tréfás, de nem ironikus dialógusaival, néhol komolyabb „betéeteivel” sokszor szintén nyelvi megalapozottságú (Vörös iróniája): a nyelvhasználatot a műfajból fakadóan elsősorban a tréfa, illetve a nagyjából a XVI. századtól a mai magyar nyelvhasználatig terjedő stilisztikai jellemzők keveredése szervezi.

Hatvani sorsa Orbán darabjában új dimenziót kap: ő a faustok megszákítatlan sorában az antikrisztusi 666., a XVIII. században élt Daniel Bernoulli svájci természettudós famulusa – a sokféle faustok közül az egyetlen magyar.<sup>35</sup> Orbán Faust-történetében mintha egyfajta nemzetkarakterológia is felbukkanna: Hatvani túljár az ördög eszén (Benét), mivel az alkut ugyan megköti vele, de a lelkét nem adja el. A klasszikus Faust-feldolgozásoktól eltérően a dráma Lucifer monológiájával zárul, amelyben a Faust-variációk néhány jól ismert világ- és magyar irodalmi változatainak rövid listáját adja, és egyúttal – a Vörös István-i különféle lehetőségek széles tárháza helyett – ugyanannak a folytonosságára ígér variációkat: „Igen, az ember egyre okosabb, / [...] és ura léssen mindannak, mi fölött / most más az úr. S a túlon túl határán / én várom őt / [...] hiszen – akár a feltörekvő embert – / a Színdarab örök ötletadóját, / a Gonoszt is remények éltetik” (Orbán 2016, 112).<sup>36</sup>

#### 4.

A horvát irodalom Faust-témát feldolgozó műveinek száma szerényebb a magyarénál, bár Slobodan Šnajder a *Hrvatski Fausthoz* írt *Tko ovdje govori?* (Ki beszél itt?) című, a drámára 2005-ből visszatekintő előszavában ezt másképp látja: „Különböző módon a Faust a horvát irodalom állandóan visszatérő témája

---

<sup>34</sup> A darab a debreceni Csokonai Színház fennállásának százötven éves jubileumára készült.

<sup>35</sup> „Hatvani István, kit épp most temettünk, / Kelet-Közép-Európa nagy tudású / és sajátosan magyar stílű Faustja” (Orbán 2016, 111).

<sup>36</sup> Tőzsér *Faustus Prágábanja* ezzel ellentétben a halandó Molnár monológiájával fejeződik be: „Mentsük lelkünket, az egyént: magunkat, / [...] Bomolj világ, én elhagylak, bomolj: / én lelkem szigetére vonulok / hol az égből maradt még tán darab” (Tőzsér 2005, 88). Mindkét szerző – más-más módon hagy nyitva egy-egy lehetőséget: Tőzsérnél az individuum a külvilággal vívott harcába belefáradva a transzcendensbe való menekülés lehetőségét (→ Bulgakov, Brešan), Orbán Lucifere pedig az individuumot transzcendens perspektívából szemlélve a tudás és az ismeret gyarapodásának (→ Đalski, Cesarec, részben Šnajder) az újabb irodalmi nyersanyag-szolgáltatáson kívüli hiábavalóságát vetíti előre.

Držić Negromantjától kezdve Đalski *Janko Borislavić*án, Cesarec *Zlatni mladić*án keresztül [...] egészen Krleža életrajzáig *mint olyanig*” (Šnajder 2005, 17).<sup>37</sup>

Marin Držić *Arkulin* című komédiája (1551 és 1554 között) – amelynek a Šnajder említette Negromant az egyik szereplője – kevésbé az okkult nekromancián, sokkal inkább a címszereplő Arkulin nevén (és személyén) keresztül érintkezik a Faust-legendával. Arkulin valószínűsíthetően annak az ördögnek a névváltozata, amelyik már Dante *Isteni színjáték*ában is feltűnik, a *Pokol* XXI. és XXII. énekében, mint Alichino; „laicizált” változata Harlequin néven válik halhatatlanná az *Angol Faust-könyv* nyomán keletkezett előadásvariációkban, amelyekben Harlequin már saját jogán, önálló individuumként, mint Faust famulusa jelenik meg. Jellemző vonásai Mefisztó, illetve időnként Faust alakváltozataiba majd az újabb Faust-feldolgozásokban – Bulgakov, Havel, Nye – olvad bele.<sup>38</sup>

Ksaver Šandor Đalski *Janko Borislavić* (1887) című regénye legalább kétféle megközelítés alapján értelmezhető, s e kétfajta interpretáció a legkevésbé sem zárja ki egymást. Đalski regénye Faust-reminiszcencia: egy viszonylag erős történelmi-politikai háttérbe (→ Thomas Mann, Šnajder, Havel, Brešan) ágyazott individuum útkeresésének története. Đalski „Borislavića, s ezt a szerző is elismerte, egyfajta horvát Faust, ami az irodalmi párhuzamokat illetően igen érdekes téma lehet – de a szerző intenciója nem komparatistikai jellegű volt, hanem azt a kérdést járta körül, hogy mit tesz a horvát értelmiség az eszmék teljes összeomlásának idején”, amikor egy éjszaka alatt gyökeresen megváltozik a politikai színtér. „Az ember számára csak annyi maradt, hogy elgondolkozzon a lehetőségein, a kötelességein, hogy a sötétben eligazodjon, hogy azokon segítsen, akik még nála is kevesebbet látnak. Borislavić a horvát regényirodalom első intellektuális hőse; s éppen az ő sorsa mutat rá arra, hogy a csupasz intellektussal a helyzetet lehetetlen racionalizálni” – írja Frangeš a regényről (Frangeš 1975, 414).<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Bora Ćosić *Doktor Krleža* című „nevelődési regénye” is Šnajder véleményét látszik igazolni.

<sup>38</sup> Thomas Mann Goethe *Faust*jának keletkezéséről írva említi Goethe *Paprika Jancsi lakodalma* című, töredékben maradt bohózatát: „valamiféle sziporkázó vadzseni-titanizmus hatja át ezt a furcsa művet, s ez [...] csupán durvább, útszélibb változata annak a mélységes elégedetlenségnek, amelyből a »Faust«-költemény táplálkozik”. Maga Goethe is bolondos mókának tekintette *Faust*ja első részét (Mann 1963, 302).

<sup>39</sup> Lőkös István – aki tanulmányában szintén támaszkodik Frangeš fentebb idézett gondolatára – mindenekelőtt zsánerképként kezelve a regényt, teljesen mellőzi annak Faust-szálát: „...ha Gjalski semmi mást nem tett volna, mint hogy bemutatja kora nemesi identitásának helyzetét, mint a XIX. századi horvát társadalom meghatározó jellegzetességét, már ezzel megőrizte volna a horvátság szellemi értékének egy meghatározó szegmentumát” (Lőkös 2008, 400).

A *Janko Borislavić* a klasszikus Faust-történet sémáján kívül a konkrét motívumokat, elemeket és műveket tekintve minden bizonnyal csak részben közvetlen vagy tudatos módon mozgat széles spektrumú kulturális-irodalmi hététeret. Maturin *Melmothjának* több motívuma is felfedezhető *Đalski* regényében: Melmoth dublini hallgatóként kapja a hírt, hogy nagybátyja haldoklik, Borislavić a zágrábi „fekete iskola” (papi szeminárium) diákja – később megjárja Bécs, Jéna, Berlin, Párizs egyetemeit<sup>40</sup> –, amikor bátyja halálhírére hazautazik. Borislavić életében, akárcsak Melmothéban, egy okkultizmusra hajló ős (→ *Đalskinál* az alkímiával foglalkozó nagyapa, Kristóf [Nye Faustjának famulusa: Wagner Kristóf]) portréja játszik döntő szerepet: Maturinnál a történet kezdőpontjaként jelenik meg az eseményeket elindító festmény, *Đalskinál* a regény befejezésekor. Goethe *Faustján* kívül (triviális kontaktológiai példa: például mindkét műben a szerelmesek a szomszédasszony kertjében találkoznak egymással) jelen van a regényben *Az ifjú Werther szenvedései* („spleen”, öngyilkosság), de a *Wilhelm Meister* is (vándorévek, tanulóévek). A regény másik rétegében Turgenyev (*A nemesi fészek, Faust*) – és vele együtt Puskin „fordított Faustja”: *Anyeginja* – köszön vissza.

Borislavić életében az addigi minél teljesebb közvetett-teoretikus megismerés vágyát egy patakban mosdó leány látványa hirtelen és véglegesen eliminálja:

A leány, az éneklést abbahagyva, felegyenesedett a vízben. A nedves vászon a testére tapadt, [...] jól láthatóvá vált [...] a fiatal, érintetlen test, elbűvölő karja, lába... ó, az a testéhez tapadó vászon... A filozófia szinte egy csapásra nyomtalanul eltűnt – de legalábbis többé már nem gyötörték a korábbi kétségek és örök kérdések. [...] Semmi másra nem tudott gondolni, mint erre az erdőbeli jelenetre, s csak a leány után vágyakozott. Minden apró részlet, a gyönyörű leány testének minden porcikája kitörölhetetlenül az emlékezetébe vésődött (*Đalski* 1962, 32).

E világi mentor, vagy „felsőbb erők” nélkül Borislavić „világba vetett” alak. „Még a tiszta szerelem is csak szenvedést okoz [...]; a szerelem a természet csapdája” (*Đalski* 1962, 88, 112). Így tehát a közvetlen megismeréstől remél segítséget (→ Bródy). „Az ország egyik szélétől a másikig űzte fausti természete és a belülről emésztő tűz, hogy nyomába eredjen mindannak az ezer és ezer szálnak, amelyek az élet titkos esszenciáját adják” (*Đalski* 1962, 131). A külső fausti attribútumokkal nem rendelkező és a szerelemtől megfosztott Borislavić

---

<sup>40</sup>A kiemelten fontos inspirációt adó olvasmányait mégis egy – a katolikusnál némely szempontból tágabb és megengedőbb vallásbölcseleti orientációjú – pravoszláv teológiát hallgató barátján keresztül szerzi be: Darwint, Millt, Häckelt, Schopenhauert, Hartmannt.

az egyetlen rendelkezésére álló fausti „reminiszcenciához” fordul: soha nem volt famulusa helyett alkimista Kristóf nagyapjának, illetve a sztoikus Senecának a példájához. Nagyapjához, aki, mivel aranykészítési kísérletei kudarcba fulladtak, öngyilkos lett; Senecához, aki császári parancsra felvágta az ereit. Nagyapja és Seneca sorsa – a privát és a publikus, a szabad akarat és a determináció, a választott és az adott – keveredik Borislavić félig-meddig fausti végzetében.

Agust Cesarec *Zlatni mladić i njegove žrtve* című regényében (1928) Đalski *Janko Borislavić*ától eltérően a Faust-motívum nem tematizálódik. Az idősebb Smuč végrendelete miatt gyűlnek össze az abból minél nagyobb részt megszerezni igyekvő család tagjai. Az összejövetelen hívatlanul megjelenik a feleség törvénytelen lányának férje, Pankrac, a (horvát) kispolgári Mefisztó. A szociálpszichológiai megalapozottságú regény eseményei leginkább az ő személye körül bontakoznak ki és nyúlnak vissza a múltba, s így szolgálnak az SZHSZ idejének negatív társadalomkritikájával. Ennek megfelelően a regény kulcsszavai kizárólag a „sátáni” oldalhoz tartoznak: amoralitás, csalás, zsarolás, prostitúció, mohóság, kapzsiság, politikai és erkölcsi megvesztegethetőség stb.,<sup>41</sup> amelyek közül nem egy – ám döntően nem egyoldalúan – a Faust-legendák változataiban is megjelenik.

Áttételesen, eszközként (→ Turgenyev), színházi előadásként tűnik fel a regényben a Faust-legenda: nem Goethe *Faust*ja, hanem „érzéki csábításként” (→ Bródy) Gounod operája. Cesarec tehát távolíthatná, externális vonatkozási ponttá tehetné a regényben a Faust-történetet, csak hogy minden deiktikus marad: a regény szereplői az előadás jeleneteiről közvetlenül és kizárólag saját életük eseményeire asszociálnának. Akárcsak Bulgakov moszkvai lakosai, a regény szereplői sem képesek arra – s az adott történelmi-társadalmi-politikai szituáció nem is engedi –, hogy egy átfogóbb, az egyéni érdekekből akkor és ott nem levezethető (mert a rendszerrel inkompatibilis) perspektívába helyezkedjenek (Moszkva lakosai Bulgakov regényében). A Faust-előadás szereplőire rétegződött kulturális konnotációk – elsősorban Pankrac-Mefisztó számára – semmit sem jelentenek. Faust és Bálint párbaja után egy pillanatra mintha ugyan elgondolkodott volna: „mire volt jó ez a halál? De hát milyen nevetséges! – s ugyanebben a pillanatban el is nevette magát –, még hogy ő fog valaki színpadi halála miatt szomorkodni, ő, aki a Királyt a valóságban olyan szépen a halálba segítette?” (Cesarec 1974, 191). A két világháború közti szinte kizárólag aktuális – s ezért kissé torz és szükségszerűen szűk keresztmetszetű – valóság *Az aranyifjú*ban mindent felülír.

<sup>41</sup>Nem csoda tehát, hogy viszonylag erős Dosztojevszkij-hatás mutatható ki a műben; az orosz klasszikustól Cesarec helyenként teljes mondatokat is átemel a saját regényébe.

Míg Cesarec legjobbnak tartott regénye nem tud, illetve a szerző erős baloldali politikai elkötelezettsége miatt valószínűleg nem is akar kiszabadulni a denotáció fogságából, Slobodan Šnajder *Hrvatski Faustja* (1981 – Horvát Faust) már csak dramaturgiája miatt is elsősorban a konnotatív mezőben mozog. A dráma valós alapról indít: az usztasa vezetésű NDH-ban

1942. március 31-én mutatták be Goethe *Faustj*át a varaždini August Cesarec Színházban Afrićtyel a főszerepben. Az előadás után a színészek egy csoportja azonnal az Erdőbe menekült [partizánnak állt]. Remek előadás volt, s ami talán a legérdekesebb: a szereposztás ugyan teljesen szétesett, de az usztasák ragaszkodtak hozzá, hogy a darabot a háború végéig továbbra is játsszák (Matić 2014).

Šnajder drámájának szereplői közt megtalálhatók valós és egyúttal nevükön is nevezett személyek (Vjekoslav Afrić<sup>42</sup>), valós személyként azonosított, de nevén nem nevezett (Tito Strozzi mint Segédrendező), a Faust-történet alakjai, valamint fiktív szereplők. Egy-egy szereplő a darab „színház a színházban” struktúrájából eredendően több identitás hordozója (→ Vörös); a drámában túlnyomórészt történelmi-politikai tények, események, alakok, valóságreferenciák és a Faust-történet elemei keverednek egymással egy olyan lehetséges világot hozva létre (→ Bulgakov), amely azt sugallja – ha nem állítja –, hogy a Faust-legenda alakjai(nak prototípusai) köztünk élnek, vagy mi élünk a Faust-legenda alakjai(nak prototípusai) közt.

Šnajder drámájában két szál fonódik össze: az általános aktualizálása, illetve az aktuális érvényességének kiterjesztése. Ahogy a drámához írt előszavában olvasható: „Ki fogja ma Faustot megmenteni? Ki fog ma szót emelni Margit érdekében? Miféle tudást kívánna magának ma Faust?” (Šnajder 1988, 117–118). Spenglerrel – írja –

Faust alakja a faustizmus fogalmában konceptualizálódott. [...] Most eljött a pillanat [...]: a *Horvát Faust* ki akarja rántani Faustot ebből a faustizmusból.<sup>43</sup> [...] Faust, 1981-ben, s ráadásul horvát [...] nem éppen egy romantikus lázadó szubjektum, nem éppen az Oszthatatlan (Individuum). Faust „a történelem kollektív fikcióiként” siklott ki az előadásról. [...] Nem csupán nem Individuum (Oszthatatlan), épp ellenkezőleg, ő az új lehető-

---

<sup>42</sup>Bár név szerint majd csak az 1991-ben a drámát továbbíró *Daljnji prizori bez broja* (További számozás nélküli jelenetek) című részben.

<sup>43</sup>„Faust és faustizmus: az élet fenntartása és transzcendencia. [...] Az élet önmaga fenntartása mellett dönt. *Faust elutasítja a faustizmust*” (Šnajder 2005, 35).

ségek (→ Vörös) mátrixa, s mint ilyen, a legadekvátabb történelmi példák összekapcsolásán keresztül jött létre (Šnajder 1988, 118).<sup>44</sup>

Ivo Brešan trilógiájának (*Astaroth*, 2001; *Država Božja 2053* [Isten országa 2053], 2003; *Vražja utroba* [Ördögi benső 2053], 2004) első, legterjedelmesebb „fausti” része, az *Astaroth*, kilép a hagyományos Faust–Mefisztó keretből, s a Mefisztóénál még kevésbé körülhatárolt jogosítványokkal és attribútumokkal rendelkező Astaroth veszi át a Faust-történetek hagyományos Mefisztó-szerepét. Így strukturálisan is megváltozik a Faust–Mefisztó viszonyrendszer: a démonológia hagyománya szerint Astaroth a démonok első hierarchiájában Belzebubbal és Luciferrel osztozik a pokol trónörököse szerepén; Mefisztó, aki – szintén a hagyomány szerint – a Faust-legendában jelenik meg először, a bibliai Lucifer fennhatósága alá rendelt démon. Faust alakmásának figurájában – Martin Boraséban, a Šibenik környékéről származó, a regény elején, a szerződéskötés idején rendkívül szegény kisfiúéban – sem követi a hagyományos legendát: Astaroth a még gyermek (a földi hierarchiában Fausténál alacsonyabb helyet elfoglaló) Borasszal köti meg a jól ismert szerződést. „Szolgálni foglak, minden erőmmel azon leszek, hogy az összes kívánságodat teljesítsem. És, ha majd nem lesz többé semmilyen kívánságod..., vagy, ha annyira megváltoznak a körülmények, hogy már nem leszek képes minderre... te fogsz engem szolgálni” (Brešan 2001, 13). Astaroth reinkarnációkon keresztül vezeti végig Borast a közelmúlt mindennapjainak és ex-Jugoszlávia, illetve Horvátország történelmének nagyobb horderejű eseményein. Borasszal megtörténnek a dolgok, szabad választása nincsen, bár az erkölcs, illetve a szerelem nevében fokozatosan eljut a lázadásig – amit Astaroth mindannyiszor le is tör. Mihelyt Boras saját akarata nem egyezik Astarothéval, büntetése minden esetben az lesz, hogy szeretteinek még a közelébe sem mehet: Adrian Leverkühn esetének – aki még szeretni sem lehet képes – egy enyhébb (vagy súlyosabb?), a regénybeli funkcióját tekintve kommercializált variációja.<sup>45</sup>

<sup>44</sup>Az éppen érvényesnek tartottal szembeni lehetőség felmutatása, kis túlzással, mára hagyomány-nal rendelkező látás- (és láttatás)móddá vált a horvát irodalomban. A „tradíciót” adó szerzők és művek közt a *Hrvatski Fauston* kívül a legfontosabbak: Bora Ćosićtól a *Családom szerepe a világforradalomban* még Jugoszlávia idejéből, Ivana Sajko: *Családom története dióhéjban – 1941-től 1991-ig és tovább*, s ide sorolható Dubravka Ugrešić emigrációs esszéinek közös, az akkori hivatalos történelemszemlélettől eltérő szemléletmódja is. A fenti alkotások közös jellemzője, hogy az örök fausti–mefisztói kérdések és kételkedés nevében lépnek fel a mindenkor hivatalos történelem- és világszemlélettel szemben (→ Bulgakov: hivatalos/nem hivatalos).

<sup>45</sup>Kritikus élethelyzetekben a transzcendens erők büntetésből – Držičnél Akurin fukarsága miatt, Brešannál Boras lázadása miatt – egyaránt magatehetetlen szemlélőkké változtatják a főhősöket: ►

Brešan műve a thrillerekéhez hasonló feszültségkeltő technikával dolgozik, ugyanakkor kizárólag közhelyesen univerzális – a fausti megismerés- és tudásvágyon vagy még inneni, vagy már túli – etikai kérdések állnak a középpontjában. A klasszikus Faust-történetek két alapvető befejezését tekintve az *Astaroth* a „megbocsátó típusúakhoz” tartozik, sőt, a Faust-legenda eddigi feldolgozásaiól teljesen eltérően, tesz egy lépést az eszkatológia felé: „Ami a Santini-epizódban [Boras egyik inkarnációja] egy pillanatra valósággá vált, nevezetesen, hogy a szerelem [...] le tudja győzni a rosszat, a regény legvégén a jó apoteózisává alakul át” (Visković 2003). A regény utolsó mondatai szerint: „A sötétségben hirtelen fényt pillant meg; annyira aprót, mint amikor egy csillag fénye véletlenül éppen egy keskeny résen dereng át. Valaminek lennie kell ott, gondolja, és elindul az egyetlen reményt adó pont felé” (Brešan 2001, 408).

### Kiadások

#### *A dolgozatban szereplő Faust-feldolgozások*

- Balzac, Honoré de. 1956. A megbékélt Melmoth. In *Chabert ezredes*. 281–321. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Benét, Stephen Vincent. 1963. Az ördög és Daniel Webster. In *Mai amerikai elbeszélők*. 56–71. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Brešan, Ivo. 2001. *Astaroth*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Brjuszov, Valerij. 1997. *Tüzes angyal*. Budapest: Édesvíz Kiadó.
- Bródy Sándor. 1910. *Faust orvos*. Budapest: Singer és Wolfner.
- Bulgakov, Mihail. 1971. *A Mester és Margarita*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Byron, Lord. 1842. Manfred. In Petrichevich Horváth Lázár: *Byron Lord élete s munkái*. Pest: Landerer és Heckenast.
- Cankar, Ivan. 1982. Sablazan u dolini Šentflorijanskoj (Pohujšanje v dolini šentflorjanski). In *Izabrane slovenske drame*. 83–130. Zagreb: Znanje.
- Cesarac, August. 1974. *Zlatni mladić i njegove žrtve*. Zagreb: Školska knjiga.
- Držić, Marin. 1987. Arkulin. In *Djela*. 700–760. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost.
- Đalski, Ksaver Šandor. 1962. Janko Borislavič. In *Janko Borislavič: Pripovijesti i lirске minijature*. Zagreb: Zora–Matica hrvatska.

- 
- Arkulint Negroman lefagyasztja, amíg helyébe lépve feleségül veszi Ančicát, a címszereplő menyasszonyát (s így a hozományát is megszerzi); Brešannál a regény „egzegetikus” végki-fejlete előtt Borast élő fává változtatja Astaroth.

- Goethe, Johann Wolfgang. 1963. Faust. In *Válogatott művei: Drámák II.* Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Gyurkó László. 1980. *Faustus doktor boldogságos pokoljárása.* Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- Havel, Vaclav. 1990. *Kísértés – Területrendezés.* Budapest: Interart.
- Heine, Heinrich; Lenau, Nikolaus. 1962. *Doktor Faust. Faust.* Budapest: Magyar Helikon.
- Irving, Washington. *The Devil And Tom Walker.*  
<http://nmi.org/wp-content/uploads/2015/01/1272.pdf> (2019. máj. 12.)
- Jarry, Alfred. 2011. *A patafizikus Faustroll Doktor cselekedetei és nézetei.* Szentendre: tpm.
- Jókai Mór. 1896. A magyar Faust. In *Összes művei.* (L. kötet). 62–66. Budapest: Révai Testvérek.
- Lessing, Gotthold Ephraim. 2010. D. Faust. In *Drámák.* 483–498. Budapest: Geopen Könyvkiadó.
- Madách Imre. é.n. *Az ember tragédiája.* Budapest: Magyar Népművelők Társasága.
- Mann, Thomas. 1977. *Doktor Faustus.* Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Marlowe, Christopher. 1960. *Doktor Faustus tragikus históriája.* Budapest: Magyar Helikon.
- Maturin, Charles Robert. 1984. *Melmoth the Wonderer.* Hammondsworth, Middlesex: Penguin Books.
- Mikszáth Kálmán. *A magyar ördög.* <http://mek.oszk.hu/00900/00907/html/> (2019. máj. 12.)
- Mikszáth, Kálmán. *Az ördögös professzor.* <http://mek.oszk.hu/00900/00908/html/> (2019. máj. 12.)
- Mikszáth Kálmán. *A magyar Faust.*  
<http://www.mek.oszk.hu/00900/00901/html/26.htm> (2019. máj. 12.)
- Nye Robert. 1998. *Faust.* Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Orbán János Dénes. 2016. *A magyar Faust.* Sepsiszentgyörgy: ARTprinter.
- Šnajder, Slobodan. 1988. Hrvatski Faust. In *Hrvatski Faust.* 91–239. Zagreb: Cekade
- Spies János. 1960. *D. Faustus János hírhedett varázsló és fekete mágus históriája.* Budapest: Magyar Helikon.
- Stein, Gertrude. *Doctor Faustus Lights the Lights.* <https://faustuslightsthelights.files.wordpress.com/2015/07/dr-faustus.pdf> (2019. máj. 12.)
- Tözsér Árpád. 2005. *Faustus Prágában.* Pozsony: Kalligram.
- Turgenev, Ivan. 1963. Faust. In *Elbeszélések.* 497–534. Budapest: Magyar Helikon.
- Vörös István. 2010. Play Faust. In *Ördögszáj.* 161–196. Budapest: Napkút Kiadó.
- Zoltán Gábor. *Faust ize.* <http://ketezer.hu/2005/10/faust-ize/> ← Előző Következő → (2019. máj. 12.)

## Irodalom

- Bajomi Lázár Endre. 2011. Utószó. In Alfred Jarry. *A patafizikus Faustroll Doktor cselekedetei és nézetei*. 147–168. Szentendre: tpm.
- Baron, Frank. 1986. *A Faust-monda és magyar változatai*. Budapest: MTA Irodalomtudományi Intézete (Reneszánsz-füzetek 72).
- Bedecs László. 2006. Időben és térben. *Tiszatáj* (3): 93–96.
- Dürrenmatt, Friedrich. 1977. Play Strindberg. In *Drámák 2*. 311–374. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Frangeš, Ivo. 1975. *Povijest hrvatske književnosti u sedam knjiga. Knj. 4*. 414–415. Zagreb: Liber–Mladost.
- Gergyé László. 2012. *A századvégi Faust-legenda „újraírása”*. Bródy Sándor: Faust orvos. [http://www.irodalomismeret.hu/files/2012\\_4/gergye\\_laszlo.pdf](http://www.irodalomismeret.hu/files/2012_4/gergye_laszlo.pdf) (2019. máj. 12.)
- Hawkes, David. 2007. *The Faust Myth*. New York: Palgrave-Macmillan [https://books.google.hu/books?id=m-V8DAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=hu&source=gs\\_b\\_s\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.hu/books?id=m-V8DAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=hu&source=gs_b_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) (2019. máj. 12.)
- Heinrich, Gusztáv. 1914. *Faust: Irodalomtörténeti cikkek*. Budapest: Franklin Kiadó.
- Imre Lajos. 1893. A magyar Faust. *Erdélyi Múzeum*. 10. (3): 157–174.; (4): 236–253.
- Kierkegaard, Sören. 1978. *Vagy-vagy*. Budapest: Gondolat.
- Lőkös, István. 2008. Dvije dimenzije strukture Gjalskijeva romana „Janko Borislavić”. *Croatica et Slavica Iadertina* (4): 381–400.
- Lukács György. 1970. Goethe: Faust. In *Világirodalom I*. 71–166. Budapest: Gondolat.
- Machiedo, Višnja. 2005. Patafizicki Faust. In *Putovima i prečacima*. 69–103. Zagreb: Matica hrvatska.
- Mann, Thomas. 1963. Goethe „Faust”-járól. In *Válogatott tanulmányok 297–336*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Mann, Thomas. 1961. *A Doktor Faustus keletkezése*. Budapest: Gondolat.
- Matić, Đorđe. 2014. *Nemamo ništa, ali smo kulturni*. [www.vreme.com/cms/view.php?id=1250204](http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1250204) (2019. máj. 12.)
- Ortutay, Gyula. 1988. A Faust-monda Magyarországon. *Létünk* (2): 276–283.
- Rapacka, Joanna. 1998. Homo volans: o doktoru Faustu i Faustu Vrančiću. In *Zaljubljeni u vilu: Studije o hrvatskoj književnosti i kulturi* 127–136. Split: Književni krug.
- Ryan, Betsy Alayne. 1984. *Gertrude Stein's Theatre of the Absolute*. Ann Arbor and London: UMI Research Press (Theater and Dramatic Studies Ser., 21.)
- Serfőző László. 1974. A Mester és Margarita. *Filológiai Közöny* (1–2): 164–173.
- Šnajder, Slobodan. 1980. Tko ovdje govori? In *Hrvatski Faust*. 117–121. Zagreb: Cekade.
- Šnajder, Slobodan. 2005. Hrvatski Faust. In *Kaspariana* (29–57). Zagreb: Prometej.

- Szekeres Gyula. 2016. *Az ördögös hajdúkerületi főkapitány Péli Nagy Gábor*. <http://hajdusagimuzeum.hu/wp-content/uploads/2016/03/SZEKERES-GYULA-Az-%C3%B6rd%C3%B6ng%C5%91s-P%C3%A9li-Nagy-G%C3%A1bor-kapit%C3%A1ny.pdf> (2019. máj. 12.)
- Tolnai, Gábor. 1958. Molnár Albert éneke. In *Évek–Századok*. 111–131. Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- Тургењев, И. С. 1960. *Полное собрание соч. 1*. Москва–Ленинград: АН СССР.
- Visković, Velimir. 2003. Povijest i etika. *Sarajevske sveske*. <http://www.sveske.ba/bs/content/povijest-i-etika> (2019. máj. 12.)
- Walkó György. 1982. *Faust és Mefisztó*. Budapest: Magvető.
- Zsirmunzkij, Viktor Makszimovics. 1981. A Faust-legenda. In *Irodalom, poétika*. 275–422. Budapest: Gondolat.

## FROM DIDAXIS TO ESCHATOLOGY

### *Background sketch for examining the transference of the Faust motif in Hungarian and Croatian literature*

This philological-contactological study sets about to trace the literary versions of the Faust phenomenon. It aims at outlining a thematic, motivational and poetic network of variations of the Faust legend. It attempts to map how the Faust legend has been passed down throughout history to contemporary literary editions, first and foremost in Europe, and more particularly in Hungarian and Croatian literature.

*Keywords:* Faust legend, literary processing, Hungarian and Croatian literature

## OD DIDAKSE DO ESHATOLOGIJE

### *Pozadinska skica za analizu motiva Fausta u mađarskoj i hrvatskoj literaturi*

Ovaj rad pokušava da uđe u trag književnim varijacijama na temu Fausta. Skicirana je tematska, motivaciona i poetska mreža varijacija legende o Faustu. Govori i o načinu na koji se legenda o Faustu nastavljala sve do savremenih – pre svega evropskih, još bliže mađarskih i hrvatskih – književnih obrada.

*Cljučne reči:* Faust, književne obrade, mađarska književnost, hrvatska književnost

A kézirat leadásának ideje: 2019. jún. 5.

Közlésre elfogadva: 2019. szept. 1.