

Koltai M. Gábor

## Mi komoran vétkezünk mindig

(*Baal-vázlat*)

### 1.

Brecht paródiának, persziflázsak szánta a *Baal*t, később mégis képtelen volt tőle szabadulni, röviddel halála előtt újabb és újabb változatokat készített a témára. Történetéből így nemcsak a lezártág érzete hiányzik, hanem a biztonságé is, vajon a sokadik változat után komolyodtak-e a szerző szándékai. Sok mondatfűzér blöffnek tűnik, máskor talán a lényegét vétjük el, ha szerzői tréfára gyanakszunk. Az alábbi (nem színpadszerű, elméletinek szánt) gondolatmenet egyfajta láncre próbálja felfűzni e mondatokat és viszonyokat, ez pedig a *Baal* és a *Faust* első része közti párhuzam.

Baal kevéssel azután, hogy mellbe szúrta barátját, öregasszonyoknak segít rőzsét cipelni. Az őt üldöző rendőrök azon tűnődnek, vajon gyilkost, varieténekest, költőt, körhintatulajdonost vagy favágót keresnek-e, esetleg egy milliomosnő szeretőjét. Sophie szerint hatalmas, idomtalan és orángutánra emlékeztet, a szereplőlista viszont lírikusként tünteti fel, és hamar megtudjuk, egyetlen nő sem szabadulhat a vonzásköréből. Néhányszor gyermekhez hasonlítják, a *Baal-korál* szerint azért zúzza szét, amit “összetör / Mert kíváncsi, milyen az belől”. Az emberséget kéri számon a favágóktól (mert visszakövetelik tőle a hullától lopott piát), másutt az állatot kívánja napvilágra hozni mindenkiből. Néha úgy tűnik, minden elkövetett bűnt megszenved, máskor mintha kifigurázná a szerepbe préselt elődöket, Don Juant, Platonovot, Faustot, a drámairodalom elkárhozott, igazságkereső lázadóit. (Brecht, bár már ismerte Weillt, maga írt zenét a darabhoz, ez pedig kifejezetten romantikus, cseppet sem elidegenítő vagy ellenpontoszó zene.)

A *Baal* nem pusztán variáció Goethe *Fausztjára*, de annak határozott értelmezése. Két szimbolikus név: a mindenségnek nekifeszülő kárhuzatos ember és a vad termékenységiten. Amikor Goethe írni kezdett, Faust nem pusztán név volt, hanem az arról többé le nem fejthető mitológia. A Faust-mítoszt addigra Európa-szerte ismerték, a nép csakúgy, mint a műveltebb körök. Brecht bizonyos értelemben hasonlóan választott beszélő nevet: Baal nem volt kultúrtörténeti hős, neve

egyszerűen csak önmagában felidéz egy képzetet, a kordába nem szorítható természet tombolását. (Beszélő név Ekart is, valószínűleg a középkori szerzetes-filozófusra, Eckhart mesterre utal, aki a természet-istenségbe olvadást tűzte ki célul.)

Brecht átvette a *Faust I.* jelenetelési módját és címszerkezetét, számos képet és mondatot, s gyakorlatilag minden szereplőt. Az alaptörténet nem változott. A kivételes tehetségű ember (Faust/Baal) felismeri, hogy a valódi beteljesülés – ha úgy tetszik, kielégülés – nem lehetséges az emberi lét korlátaiból való kitörés nélkül. Hogy túllépjen e kategórián, s az isteni lét közelébe jutva legalább egyetlen percre feloldódjék a tökéletes gyönyörben (tudásban, tapasztalásban), kéjre kéjt, bűnre bűnt kell halmoznia. A már-már teherként ránehezedő élethabzsolás talán meghozza a Természettel való egyesülés, a kielégülés, a feloldódás pillanatát. A megannyi élvezettel és kínlódással járó kereséshez titkozos kísérő szegődik hozzá (Mefisztó/Ekart), aki olykor a “gonosz” nevében továbblöki, máskor a “jó” jegyében visszatartja társát, maga is el-elcsodálkozva azon, amit lát. A jó-gonosz kettőssége, az “örökké rosszra törő, jóra váló” erő (*Faust*) az ördög sajátja, mint Bulgakov változatában, *A Mester és Margaritában*. Ennek segítségével mehet végig Faust/Baal az önmaga számára kijelölt úton, abban reménykedve, hogy keresésére a halállal egyet jelentő *nyugalom* tehet majd pontot. Az utat a kényszerű Bűn szegélyezi (két tönkretett asszony: Margit és variációi, Johanna, illetve Sophie Barger), a reménytelenül utánzó Csodálat (*Faust*: Wagner, *Baal*: Johannes, Lupu), egyszóval mindaz, ami a középkori moralitás-forma egyéni drámává oldódásával jár.

A történetek befejezése eltérő. Faust a munkában lel nyugalmat és (talán) megbocsáttatást, Baalnak viszont teste-lelke elrothad az egyre üresebb, céltalanabb keresés során. Faust “kölcönkapott” halhatatlansága Baalnál a “meghalni nem tudás” gyötrelme; Baal nem ölheti meg, legfeljebb fokozatosan a pusztulásig roncsolhatja magát. Még az utolsó pillanatban is kínlódva vonszolja magát a halál felé – erről szól egyik dala, a “Halál az erdőn” (a vég felé haladva dalai egyre “alanyibb” versekké válnak); ennek képei, mintha prófécia volna, visszatérnek a zárójelenetben.

## 2.

Faust így vall céljáról: “Ha egyszer így szólnék a perchez, / oly szép vagy, ó maradj, ne menj! / [...] akkor pusztulnék szívesen!” “Boldog, [...] kit táncos tobzódás után

érhet utól egy lány ölében [a Halál]. / Oh, hogy a roppant szellem ereje alatt én el nem roghatnék ott!” Ami Faustnál feloldódás a kéjben, az Baalnál *belepusztulás*. Faust máskor álomszerű képekben idézi föl e sóvárgást. “... örök fényét habzsolni hogy' rohannék, / előttem a Nap, mögöttem az éj, / felettem a menny, alattam a tenger – / szép álmom, s közben minden fény kihál.” Máshol a kiválasztott történet visszavált (a)moralitássá: “... s így az emberiség énjét énemmel élve, / hulljak végül bele a semmiségbe.”

Ez utóbbi idézet befejezése a kielégülésnek egy kevésbé kozmikus szintjére utal: “Mefisztó (*bizonyos mozdulat kíséretében*): [...] s végül a nagy szent intuíciót / – nem mondhatom, mint – befejezni”. Ami nem fokoz le semmit: a *Faust* története voltaképp összefoglalható abban, hogy főhőse mindkét részben egy-egy szeretkezést próbál megszervezni Mefisztó segítségével, mint egy Buñuelben. Baalnak viszont már bonyolult listája van a gyönyörökről, ezt ő talán már föl sem vezetné rá. Neki mintha egy skálája lenne, egy élvezeteket és bűnöket nagyság szerinti sorrendben tartalmazó lajstrom, amelynek Ekart áll a végén (a vele való viszony és meggyilkolása). Ez után már a halál következik, s ez Baal hedonizmusának egyik oka: az önpusztító életbe be kell zsúfolni mindent, hogy teljes legyen, mielőtt még kifutna, Baal pedig tudja, ez mikor esedékes. (“A mocsokban szeretett henteregni, s aztán többé fel se kelt, s ezt tudta is.”) És akkor talán megtudja a választ – előbb-utóbb csak elér egy pontot, amin nem léphet túl. Ekart/Mefisztó tehát több, mint kommentátor; először is partnerként vesz részt az élvezetekben (mint Karl August herceg, aki a legenda szerint két hétig a legpironkodtatóbb gyönyörökben lubickolt az ifjú Goethével, majd elváltak, és attól fogva magázták egymást). Másrészt néha mintha maga is elcsodálkozna, meddig merészkedik társa. De az undor ellenére sem képes tőle elszakadni. A már-már megingott (vagy ezt játszó) Mefisztó hozzá is fűzi: “Nincs ocsmányabb látvány a föld színén, / mint egy ördög, ha meghasonlott.”

Nem jutunk közelebb viszonyukhoz, míg meg nem érezzük benne az alapvető transzcendenciát, a végzetszerűen elrendelt, metafizikus kötődést. Ekart az első találkozástól kezdve (ahol is *eljön* Baalért, akár egy másik világ követe) halotti misét komponál. Ha van jelentősége a célzásnak, talán Baal rekviemjét írja – tudja, akárcsak Mefisztó Faustról, hogy harca nem végződhet győzelemmel. Baal útja nem más, mint az áhított halál felé vezető út, Ekart pedig a Kísértő mefisztói figuráján túl a másik világ révésze is. És hiába gyilkolja meg, talán épp ez jelenti Baal számára a végső stációt. Az utolsó pillanatokra, mint mondja, “ismét egyedül lehet a bőrében”. Egy gyermeki kíváncsiságból, kényszeredetten vétkező gyilkos fölött

csupán egy hasonló kívülálló mondhat ítéletet. A Don Juan-mítosz szerint egyetlen ember ragadhatja magával a bűnöst: az, akit megölt. (De lehet, hogy a mise egyszerű jelzése Ekart művész voltának. A készülő mű hangneme esz-moll – ez talán még Dessau-nak is sok lenne –, negyed hang híján d-moll, mint Mozart *Requiemje* és a *Don Giovanni* halál-témája.)

Mefisztó szerint Faust “az ég minden csillagját követelve, / a föld minden kéjére áhítoz. [...] Oly lelket adott neki a sorsa, / mely mind előbbre tör zablátlanul, a földi örömeket átugorja vad törtetésében vakul. [...] s örökös szomjuságait / étel s ital ajkánál csak fokozza; / lelkének enyhet nem talál soha; / s ha ördögnek magát el nem is adta volna, / mégis el kéne buknia!” A végeredmény, az elkerülhetetlen vereség jóslata: ahol a percnyi beteljesülés még intenzívebb vágyat szül, ott elkerülhetetlen a pusztulás (“így tántorgok vágytól a gyönyörig, / S így epedek új vágyért a gyönyörben”). Baal esetében ez a testi-lelki szétrohadás. Faust nem jut el ideig. Brecht a líra ellenére is racionálisabb gondolatmenetében e célkitűzést az ember legfeljebb isteni beavatkozással élheti túl, de a *Baal* világában nincs Isten (helyesebben “a nemi szerv és a húgycső összekapcsolásával mindörökre leírta magát”), és a *Baal* világának pokla (a *Faust* Auerbach-pincéjének sajátos párjelenete), ellentétben a Faustot fenyegető kénköves lángokkal, már *evilági* inferno – szesztől, nemibajtól kimart véglények lakta pokoltornáca, Ekart és Baal vándorlásainak utolsó előtti állomása – talán újabb játék a moralitások stáció-technikájával.

A vándorlások stációi. A *Baal* kezdete egy régóta bérelt padlásszobában mutatja hősét (a padlásról később), aki még kötődik a társadalomhoz, konzumvacsorákon vesz részt, anyagiak, fehér ingek, nyomdák reményében mutogatja magát, és persze botrányba fullasztja az estét (ez lesz az utolsó; egy megelőző történet befejező jelenete). Mégis, Ekart megjelenéséig ugyanaz a város, ugyanazok a kocsmák, ugyanazok a fuvarosok. Ekart eljövetelekor a moralitások és a régi *Don Juan*-történetek vándorlásai kezdődnek; erdők, esőverte tölgyfák, út menti, alig evilági kocsmák, Goethénél a drogos utazásokra emlékeztető boszorkányszombatok: valami különös összekapcsolása a természetbe, a halálba és a lélek bensőjébe, a végső pusztulással járó önmegismerésbe vezető útnak.

Faust: “Megérted-é, lelkembe mily csodás / Erőt önt e pusztában bújdosás?”  
 “S adtad országomul a dús természetet / S hatalmat élnem s élveznem is. [...] S ha az erdőn vihar csattog, ropog, / s zuhantában az óriás fenyőszál recsegve zúzza szét szomszédjait [...], biztonságos barlangba elvezetsz, / És láttatod magammal önmagam, / S megnyílnak lelkem titkos mélyei.”

Ekart: “Jöjj velem, testvér! Ki a kemény, poros utcákra: este a levegő ibolyaszínű lesz. A részegekkel teli csapszékbe [mondja egy részeggel teli csapszékben], a tehénistállóba, hol az ember barmok közt alszik. [...] És az erdőkbe, hol magasan érces a zengés, s az ember a menny fényét elfelejti: Isten elfelejti az embert. [...] Jöjj velem, testvér! Tánc és muzsika meg ivás! Eső a bőrödíg! Napfény a bőrödíg! Sötétség és fény!”

Baal megérez valamit (“Ne engedjete el vele! [...] Korán van még, Ekart! Még nem tartunk ott!”), talán ismeri Ekartot, talán megsejti az ária lényegét, hogy a hívásban valamiképp ott rejlik az elkerülhetetlen előérzete. Néhány jelenettel később, a köztes találkozások megmutatása nélkül, már együtt látjuk őket. (Brecht leírása a belépő Ekartra egyébként változatoként más és más.)

A *Don Juan*-történetek hasonlóképp stációszerű vándorlásain túl (kastély – város – tenger – falu – erdő – sírbolt – pokol) itt, Faust és Baal esetében, valami más is megjelenik: a Kísér(t)ő fölénye, többlet-tudása, ami talán csak kezdeti előny (a *Baal*ban ez mindenesetre kérdéses); Ekart is, Mefisztó is valamiféle tanítványként vezeti Baalt és Faustot a lelki és valóságos úton, állomásról állomásra. Ekart “áriája” a *Don Juan*-toposz archetipikus invitációit idézi. (Az eredeti, spanyol darabban a Parancsnok szobra megismétli a meghívást, ez Mozartnál és Molière-nél is elhangzik, de csak formálisan; Tirso de Molina és a kortársak viszont megmutatják a második közös vacsorát, a halott szereplőkkel teliszúfolt sírkamrában.)

Amikor az Auerbach-pince még hagymásabb változataként ábrázolt *Barna fabódéba* érkeznek, kint tombol a vihar. Ha valamit tudunk Baalról és Ekartról, annyit biztosan, hogy valóságos úticéljuk és időbeosztásuk nincs. “Még ma éjjel tovább kell mennünk, Ekart”, mondja Baal.

### 3.

“E siralomvölgyben zordon csillagok / Alatt Baal mezőket csámcsog, lelegel. / S dalolva dökög, ha fűvük elfogyott, / Örök erdejébe, mély álomra, el. / S hogyha Baalt lehúzza a fekete öl: / A világ mi néki? Jóllakott. / Szemhéjában annyi ég feszül, / Épp elég lesz néki, ha halott.” Így ír a darabon kívülre helyezett *Baal-korál*, amelyről nem tudjuk, Baal vagy Ekart-szerzeménye (s ha egyiküké sem, vajon kinek van joga a kommentáláshoz). Baal keresése állatibbnak, automatikusabbnak tűnik, mint Fausté. De nem a szinte mellékes alkati különbség miatt: egy lezárt, metaforikus mitológia még tovább emelésénél talán többet ér, ha profanizálják:

lerántják a sárba. Ugyanaz a vágy Margit megszerzésére (és elpusztítására) nem él meg a romantika pusztá túllépésével.

Baal útja kilátástalanabb, viszont, mint afféle modern szupersztárnak, neki népes rajongótábora van, akik nemcsak műveit magyarázzák, hanem őt magát is, a “baali világerzést”. Az önszeretet Fausttal rokon vonás, Baalé valósággal kozmikus. Megbocsáthatatlan bűneik után mindketten szépelegnek. “Mint az örökmécses, amely ott lobog s kicsillan a sekrestye ablakából, / majd elhalón oldalt világot, / s felé sötétség sompolyog: / a lelkem is ily éjbe-bomló” – Faust egyetlen ponton sem mond ennyire nárcisztikus, önmagától meghatott szöveget, mint itt, Margit elhagyása után. Baal pedig vélhetőleg minden egyes meggyalázott asszony után felnéz a csillagokra, hogy szépségükön ámuljon, vagy a finom változásokon tépelődjék, amelyeket tulajdon lelkében idézett elő az elkövetett bűn.

De a *Síkság. Ég. Este*-jelenet (Baal, Ekart és Sophie hármasa) túl van a pózon és az öntetszelnésen. A metafizikus kegyetlenség, a saját határait feszegető-keresgélő embertelenség itt már merő öngyűlölet. Nem véletlen, hogy ez után következik a totális földi pokol képe, a *Barna fabódé*-jelenet.

Mefisztó szerint “a szabad gyönyörök mámora / emberszívet derűs bűnökre indít; / mi komoran fogunk vétkezni mindig.” Baalnál: “Minden véték holmi jóra szolgál, / Csak az nem, ki elköveti, szól Baal. / Puhány- s lustaságod elfeledd, / Mert a kéjnél semmi sem keservesebb.” A *Fauszt*ban még az is elhangzik egyszer: “Most már maga a bűn vagyok.” Aki ezt az utat járja, annak el kell felednie a masszából kiemelkedő egyes arcokat. Baal megkérdezi a nők nevét, aztán felszólítja őket, hogy felejtsék el. Nem azért, mert így egyszerűbb vagy kellemes. E két darabban a kéj, a gyönyör, az élvezet fogalmához a kényszerűség, a feladat, a nyugtalanság és a halál érzete kapcsolódik.

#### 4.

A korlátok a *Fauszt*ban sem léphetők át egykönnyen: “Az istenekhez én, jaj, nem hasonlítok! / Csak féreghez, mely porban vánszorog...” “Emberfeletti ember, / miért vacogsz tehát?... / Hol a kebel, amely egész világokat / teremtett, hordott, s azzal kérkedett el, / hogy egyenrangú velünk, a szellemekkel?” “Akármilyen ruhát is öltenék, / érzem kínját e szűkemberi létnek.” “Végtére is – az vagy, ami vagy. / Vendéghaját, ezer bodor fűrttel csináltass, / csatolj magadra hosszú gólyalábat, / maradsz örökre, ami vagy.” Brecht-nél senki sem beszél Baal vereségéről vagy

pusztulásáról, de végig kell nézni. Amikor utoljára látjuk, azért könyörög, hogy ne hagyják egyedül meghalni. Aztán tovább kínlódik egy rés felé, ahonnan még kiláthat az ég. Brechtnél az ég, mint elérhetetlen, kísértő, skarlátszínű boltozat, és mint ránk nehezedő, fekete szemfedő, a drámametafora alapja. A *Baal*on kívül Molière *Don Juanja* az egyetlen darab, amelyben ennyit szerepel ez a szó.

Az ég alatt pedig ott a föld. “Heverní harmatos hegy éjí hűsén, / eget-földet vonaglón átölelni, / magadban kéjesen megistenülni, / a föld ölég ős vággyal hatolni.” Mefisztó sejteti, hogy a megistenülés, ha ugyan egyáltalán, egyetlen módon érhető el. Baal, aki legszívesebben “éjjel a fűben hever, elnyújtózva, csontjaival észlelve, hogy a Föld golyó” (Brecht rengeteg képet átemel), szintén félreérthetetlenül fogalmaz: “Ha a szűzies csípőket átöleled, teremtmény-voltod rettegése és boldogsága közben Istenné leszel.” Baal és Faust számára az orgazmus (az erre való folytonos utalgatásban Goethe szemérmetlenebb) a “szűkemberi létből” való kitörés lehetősége. És kielégületlenül maradnak minden aktus után, mert az emberbőr nem levethető. A próbálkozások céljukat vesztik, kiszikkadnak. “Nékem világunk még mit adhat?” – kérdi Faust, és (Ekarttal ellentétben) Mefisztó továbblöki őt az úton: “Unalmassá még most se vált a lét? / Mi örömet lelsz benne váltig? / Próbáltad, jó, de már elég; / fogam valami újra vásik.” Baal minden nőt és férfit megkapott már (egyébről nem is beszélve). A világmindenséget pedig nem lehet megbaszni. (Két költői, de metafizikusan trágár darabról van szó; a *Baal-korál* ötödik versszaka egyetlen hatalmas női nemű szervként említi a világot.)

A keresés mögött időről időre felsejlik a nyugalom iránti vágy. (“Őnéki nyugalma vagyon, és minékünk nyugtalanságunk”, ez Baal gyászbeszéde a halott favágó fölött, csupa valódi és megjátszott irigység.) Faust már az első jelenetben öngyilkosságra gondol: “A végtelen tengerre vinne vágyam, / fénylő tükör felett feszül a lábam, / s egy új Nap új partokra hívogat.” Baal az áhított s el nem ért békéről a maga romantikusabb módján énekel: “Azonban ő még az abszint-tengerekben, / Ha már az anyja elfeledte rég, / Sírván vagy mindent átkozván veszetten, / Kutatja csak a hont, hol boldogabb a lét. / Kergetve poklokön és édeneken által, / Csendes-vigyorgón, arcán pusztulás, / Álmában olykor ő kies mezőkre szárnyal, / Fölötte csak a kék ég, semmi más.”

A stációk mőről műre párba állíthatók. A Csavargó-jelenet (*Meszelet házak, barna fatörzsek*) hasonló funkciót tölt be a *Baal*ban, mint a Koldus-jelenet Molière *Don Juanjában* – mintha annak továbbgondolása volna. A történetek találkoznak és újból szétválnak Grabbe kísérletező darabjában, a tizenkilencedik századi *Don Juan és Faust*ban: a “kereső ember” itt két aspektusra bomlik, azok pedig egymással és

választott végzetükkel vívni szellemi-fizikai harcot. (Mindketten ugyanabba az asszonyba szerelmesek, de Don Juan révén megjelenik a Kőszobor, Fausttal pedig Mefisztó szerepe is.)

Adott tehát egy mélyen boldogtalan ember, akinek élete nem több egyetlen hajszánál a nyugalom után, amelyet álmaiban egy zöld domb és a fölé boruló kék ég jelent. A valóságos ég azonban nem kék, hanem egyre inkább haragvó ibolyaszínű, s a boltozatán fehér testek sziluettjei kísértének. A testektől nem lehet szabadulni, a beteljesülés hiánya rombol. Békét, nyugvópontot csak az élet teljes megélése, a természettel való vad egyesülés adhat, a feloldódás, a mindent-megtapasztalás. Ebben benne rejlik a pusztítás és az önpusztítás ígérete. A hajdani kérdés már eltompult, valamiféle belső parancsá homályosult, ami Baal agyában zakatol, ahogy mind fáradtabban hajszolja magát egyik kéjből a másikba.

Mefisztóhoz képest Ekart valamiféle szelíd kísérő, aki régen mintha számtalanszor megjárta volna ezt az utat, s inkább óvja, mintsem továbbküldi Baalt. “Neked nincs arcod” – mondja Ekartnak Baal. “Nekem nem lesznek történeteim” – mondja magáról Ekart. Mint valami személytelen elbúcsúztató, aki végigkíséri a Baalhoz hasonlók utolsó stációit (s meggyilkoltatása az ő történetére is pontot tesz).

Megragadni csak a percet lehet, *minden* percet. (“Azzal vagy egy, kit megragadsz...” – “Csak mit a perc teremt, kecsegtett élvezéssel.”) S Baal unott érdeklődése nyomán, amellyel az emberi reakciók parazsát piszkálgatja (ezek is vonzzák néha, mint az asszonyi combok), egyre-másra pusztulnak el azok, akik érintkeznek vele. “Nem jobb nékem karjában, mint a mennyben?” – ezt Faust kérdezi, aki életben is marad. Szeretkezni, ha unalmas is, jobb, mint elpusztulni. De “szeretni jobb, mint kéjelegni”, mondja Baal.

Baal pusztulása mégis közelebb áll a győzelemhez, mint Faust üdvözülése. Lényegtelenné válik a kérdés, mocsokba fül-e vagy megdicsőül, ha (a soraiban uralkodó pokol és sár ellenére) megérezzük az utolsó jelenetből áradó nyugalmat, azt a fajta nyugalmat, amit az eddigi jelenetek hajszája mindvégig nélkülözött. Baal, miután valahogy kiküzdötte magát a színpadról, feküdt, és hallgatta az esőt – ahogy a favágók beszámolnak róla. Az egész, mint közli, “nagyon szép volt”. Megváltották: ha úgy tetszik, levették válláról a feladat terhét, vagy beletörődött az értelmetlenségébe. Ez mindegy is. És mi már nem látjuk.



## 5.

Brecht is átveszi Margit látomászerű visszatérését (*Faust*: “Magában áll amott egy szép halvány leányka, / lépése lassu, vontatott, / mint hogyha a lába össze volna zárva, / Oly sápadt és bánatos, / hogy Margithoz hasonlatos”), amikor a kocsmá egyik pincérnőjén Sophie Barger vonásait jelzi egy szerzői instrukcióban. Sophie addigra valószínűleg halott, Baal nem ismeri fel a pincérnőt, az instrukció a mítoszvariáns *jelzése*. Hasonló átvétel a lakóhelyként szolgáló “gótikus szoba” (*Faust*) illetve “padlásszoba” (*Baal*) örökösen barlangként, odúként való feltüntetése. Az emberi bilincs metaforájává váló hajlék megnyomorítja a szellemet, s minduntalan beteljesülést ígérő kísértetekkel népesül be: “Jaj, ebben az elátkozott / odúban meddig kuksolok? [...] füstös papírlapok fedik / falát a mennyezetig.” (*Faust*) “Már harmadnapja mázolgatom tele a papírt a vörös nyárral... és harcolok a pálinkásüveggel. Nagy vereségek estek itt, de a testek kezdenek a falak homályába, az egyiptomi sötétségbe visszamenekülni.” (*Baal*) Ahogyan Faust, úgy ő is hasztalan próbál megszabadulni kísérteteitől. Az Auerbach-pincében Mefisztó bort fakaszt az asztalokból, a “barna fabódéba” Ekarték pezsgővel állítanak be.

A sor folytatható, a két dráma összeszikkasztása nyomán szakadék nyílik. Nem két őrült történetéről van szó, az önkéntelen, rögeszmés bűnösöknek állított emlékműről, hanem két drámai meséről, amely “szűk deszkáin átéli a Teremtés minden diadalát, s loholva vonul az égből földön által a pokolba”, ahogy a *Faust* Színházigazgatója mondja. E Színház Brecht-nél, Goethe-nél egyaránt a *Teatrum Mundi*, s nem az égi-földi keretek, hanem a kérdésfeltevés miatt, ami megkerülhetetlen, de felvetése önmagában egyenlő a kárhoyattal: elindulhatunk-e az olyan élet után, ami talán az emberi teljességet rejti magában? Hol a határ? És utána mi marad?

(Az írás egy változata megjelent a *Színház* 1998. decemberi számában)