

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

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

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



ROSKÓ GÁBOR: A BABILONI FOGSÁG (2015)