

GERGYE LÁSZLÓ

## A századvégi Faust-legenda „újrairása”

Bródy Sándor: *Faust orvos*

A 19. század második fele a természettudományok ugrásszerű fejlődését hozta. A művészetek fontos impulzusokat kaptak ettől az áttöréstől, ennek kapcsán talán elég itt az optikai felfedezéseknek a festészetre gyakorolt hatására utalni. Az irodalom világában is egyre tágabb teret nyer az analitikus szemlélet, amely feltételezi, hogy nemcsak a természet feltáruló titkai foglalhatók egzakt módon leírható képletekbe, hanem az emberi psziché és fizikum törékeny csodája is. A kor regényeinek meghatározó hőse a művész mellett értelemszerűen az orvos lesz,<sup>1</sup> aki a maga eszközeivel lényegében ugyanúgy a társadalom bajaira keresi a gyógyírt. A tudomány mindenhatóságába vetett hitet táplálta a hazai köztudatot uraló pozitivistá filozófia is, amely napjainkhoz képest sokkal szorosabb szálakkal kapcsolódott a hétköznapi gondolkozáshoz. Az orvosi szakma a korabeli felfogás szerint egyenesen involválta a spekulativitást, így az elvárások szerint nem csak a szigorú értelemben vett szakmai dolgokkal kellett foglalkoznia, hanem elvárták, hogy „érdeklődjön a társadalmi, a tudományos, a művészeti kérdések iránt is.”<sup>2</sup> A század vége felé aztán lelohadni látszik a lelkesedés, meginog a tudomány mindenhatóságába vetett hit. A kor drámaiban, Csehov vagy Ibsen orvos-rezonőr figurái már sokkal inkább az általános életérzést kifejező szkepszis és rezignáció hangján szólnak. A Faust-legenda kételkedő tudósa így Goethe nagyhatású műve óta az európai kultúrkör emblematikus figurájává vált. Már a század első felében gomba módra szaporodtak a téma különböző feldolgozásai, Chamissótól Grillparzeren, Lenaun át, egészen Heinéig. Ezen feldolgozások vezérmotívuma nemcsak az Istentől, hanem egyúttal a szerelemtől való elfordulás magányba taszító aktusa, amelynek horizontján előbb-utóbb szükségyszerűen sejlik fel a teljes meghasonulásból egyedüli kiutat jelentő öngyilkosság lehetősége. Kevés figyelmet kapott eddig a szakirodalomban, hogy ez a tematika a mi Bródy Sándorunk egyik korai regényében, az 1888-ban írt *Faust orvosban* is számos érdekes értelmezési lehetőséget kínálva vetődik fel.

Sören Kierkegaard 1843-ban írt filozófiai művében, az életstádiumok elemzését magában foglaló *Vagy-vagyban* három szakaszt különböztet meg az ember földi életében: az esztétikait, az etikait és a vallásit. Az esztétikai életvezetés kapcsán nemcsak Faust alakját idézi meg, hanem az annak mitikus ellenpontját képező Don Juan figuráját is. Rokonságukat a démoni jellegben, különbségüket pedig e karakterisztikum manifesztálódásának módjában véli megragadni. Ebben a megközelítésben Faust a szellemi értelemben vett démonit, míg Don Juan a démonikussá vált érzékiséget képviseli. Különböző irányultságuk ellenére közös sorsuk az izoláció,

---

<sup>1</sup> UNGVÁRI Tamás, *A modern irodalom válaszüjtán*, Bp., Gondolat, 1984, *A kor hőse: az orvos és a művész* című fejezet.

<sup>2</sup> SZABÓ Katalin, *A nyilvánosság szerepe az orvosi tudományok fejlesztésében*, Valóság, 2003/4, 94.

amely abban leli magyarázatát, hogy „nem egyesítik erőiket, melyek ezen egyesítés révén lennének igazán az egek ostromlóivá, hanem minden erőt egyetlen individuum gyűjt magába.”<sup>3</sup> Nietzsche-nek a – többek között – éppen a Goethe-műből eredeztethető, fausti „Übermensch”-figurája pedig már nem csak egek ostromlója, hanem egyenesen az ég és a föld kizárólagos urává válik. Ez a szemléletmód tág teret nyer Bródy művében is. Már a regény első lapjain azt olvashatjuk a főhős, Lengyel Dénes idegorvosról, hogy „úgy tetszett neki, mintha egymaga lenne a világon. Egészen egyedül. Mintha egy óriási égi test tetején ülne”, sőt, famulusa, Richter Sándor számára alakja már egészen „emberfeletti”-nek<sup>4</sup> tűnt. Lengyel Dénes egyszerre fausti és Don Juan-i természete ugyancsak kezdettől fogva adottnak látszik. Már első meditációiban megmutatkozik a tudománya korlátaival nagyon is tisztában lévő fausti tudós fanyar rezignációja, („mi mindent kellett megtanulnia, míg arra az eredményre jutott, hogy tudománya semmi”<sup>5</sup>) ám megvillan az érzéki vonzerejével, a nő feletti hatalmával tökéletesen tisztában lévő Don Juan-karakter („ilyen megimádott bűvésze az asszonyoknak”<sup>6</sup>) arcéle is. E két profil összeolvadása adja azt az ötletet Lengyel számára, hogy éppen a rejtelmes, ellentmondásokkal teli női természet titkainak kifürkészését tegye meg nagyszabású orvosi kísérlete tárgyává. Elhatározza, hogy tágabb környezetében közelebbi viszonyt kezdeményez egy arra alkalmas nővel. Szándéka szerint ezen a kapcsolaton érzelmileg kívül marad, így az objektív megfigyelő státuszában tanulmányozhatja majd partnere érzelmi reakciónak bonyolult természetrajzát. Egy estélyen a véletlen Petrovics Ida személyében elé is sodorja az ideális céltárgyat, így hamarosan kezdődhet tehát a tervezett, nagyszabású kísérlet.

Ez a megközelítésmód nem előzmények nélküli a magyar irodalomban. Asbóth János jó egy évtizeddel korábban megjelent regényében, az *Álmok álmodójában* Darvady Zoltán ugyancsak a hidegen mérlegelő analitikus pozíciójából nyit kapcsolatot a pesti kóristalány Irma felé. A férfi kezdetben nem is kívánja a lány irányában megmutatkozó, alig titkolt vonzalmát „feláldozni az érzékek egy felhevülésének”,<sup>7</sup> magatartását a tartózkodó nyugalom jellemzi, Irma szemrehányóan panasolja is, hogy „Ön egy darab kő, akitől az ember megfagy”.<sup>8</sup> „Csodás ember – ítélni tud-e csak vagy érezni is.”<sup>9</sup> Később változik a helyzet, mert Darvady szerelmes lesz. Ettől függetlenül folytatni próbálja kísérletét, amelytől azt reméli, hogy Irma „el fogja veszíteni démonosságát”,<sup>10</sup> hogy ettől lesz igazán nő, „nem szfinx többé.”<sup>11</sup> Az Irma leveleiből, gesztusaiból áradó megfoghatatlanság azonban csak a belső elidegenedés

---

<sup>3</sup> Sören KIERKEGAARD, *Vagy-vagy*, ford. DANI Tivadar, Bp., Gondolat, 119.

<sup>4</sup> BRÓDY Sándor, *Faust orvos*, Bp., Athenaeum, 1919, 26–27.

<sup>5</sup> *I. m.*, 21.

<sup>6</sup> *I. m.*, 21–22.

<sup>7</sup> ASBÓTH János, *Álmok álmodója*, s. a. r. SZILÁGYI Márton, Bp., Unikornis, 1994, 71.

<sup>8</sup> *I. m.*, 74.

<sup>9</sup> *I. m.*, 75.

<sup>10</sup> *I. m.*, 112.

<sup>11</sup> *Uo.*

előtt nyit végtelen tereket: „Önmagamat léptették fel önmagam ellen.”<sup>12</sup> A kegyelemdőfést az adja meg számára, amikor egy kósza pletyka azt juttatja a fülébe, hogy Irma voltaképpen régóta egy tábornok titkos szeretője. Ekkor, hirtelen felindulásában, összeszedi az Irmától kapott leveleket, a kötegre ráírja a feltételezett csábító nevét, s visszaküldi azt a hajdani feladóhoz. A féltékenység, a szerelmi birtoklászvágy tehát felmorzsolja a szenttelen analitikus vizsgálati pozícióit, s Darvady sorsa az önmagával való meghasonlás lesz.

Lengyel Dénes ugyancsak hasonló utat jár be. Amikor házába fogadja a nőt, szinte azonnal észleli, hogy gyengéd érzelmeket kezd táplálni iránta. Egy pár napos külföldi orvoskongresszuson való részvétele után átmenetileg még úgy érzi, hogy visszanyerte elveszni látszó, józan mérlegelési képességét. Teljes hatalmában érzi a lányt, s így egy hirtelen szeszélytől vezérelve átengedi őt segédjének, a fausti Wagneret karikírozó Richternek. Az esküvőt követően azonban nem a tudós, hanem a szerelmes férfi kerekedik felül lelkében. Fellobbanó féltékenységében szenved és gyötrődik, amint tudatosan benne, hogy „milyen mohón szaladnak most ezek egymás karjába [...] látni vélte testük összefonódását.”<sup>13</sup> A segédorvos elutazását követően, amikor még találkozni sem tud Idával, egy kirakat tükörüvegébe pillantva, Darvadyhoz hasonló módon kezdi érzékelni önnön meghasonlásának nyilvánvaló jeleit: „Az alak idegennek látszott előtte, saját maga egészen ismeretlennek. Megdöbbsent, most vesztette el igazán a lába alól a szilárd talajt, elvesztette magát – az Ént.”<sup>14</sup>

A történetet a goethei mű intertextusában olvasva nyilvánvaló, hogy a *Faust* cím-adó figurájának az első és a második rész viszonylatában feltáruló karakterkülönbségei Bródy Lengyel Dénesére vetítve is leképeződnek. Közismert a Goetheszakirodalomban, hogy az *Ősfaust* „lázadó, a mindennel egyesülni vágyó, örökké törekvő-cselekvő” individuuma milyen kevéssé emlékeztet a második rész „esztétaköltő-életélvező”<sup>15</sup> emberére. Lengyel tudósi, az *Ősfaustot* idéző lénye mögött azonban kezdettől fogva ott lappang a szépség, az irodalom iránt erős fogékonyságot mutató „másik”, az alternatív művész-én. Hasonló kettősségről van itt szó, mint például Hans Christian Andersen *Az árnyék* című, elsősorban felnőtteknek szánt meséjében. Az elbeszélte történetben ott is szövegszerűen kimutatható a polaritás az „északi” ember racionális mentalitása (a tudós felszíni énje) és a poézisben, a szerelemben, az érzéki örömeiben feloldódó „déli” ember (a tudós tudatalatti énje) életvezetése közötti eltérésekben. Esetünkben a nő, mint vizsgálati objektum, különösen alkalmas arra, hogy egyszerre legyen az anyagi szerveződés bonyolult konglomerátumaként egyfajta biológiai-fizikai, illetve, a benne tükröződő nem anyagi jellegű szépség visszaverődése folytán, a metafizikai érdeklődés tárgya. Lengyel Dénes reflexióiban ez a dichotómia a tudomány és a művészet folyamatos párbeszédében érhető tetten, mely relációban kezdettől fogva felcserélhetőnek tűnik

---

<sup>12</sup> *I. m.*, 113.

<sup>13</sup> BRÓDY Sándor, *Faust orvos*, i. m., 117.

<sup>14</sup> *I. m.*, 122.

<sup>15</sup> Johann Wolfgang GOETHE, *Faust*, ford., előszó MÁRTON László, Bp., Ikon, 1994, 13.

az eredet és a másolat. Bródy Sándor orvoshőse már a regény elején azon tűnődik, hogy ugyan a regényekben „megírt asszonyok ritkán hasonlóak az ő eleven hölgyeihez”, mégis – véli – az írók azok „eleven nyilatkozásait látták, érezték nyögték. Én csak az eredményeket látom, csak a másolatokat – a hiányos vagy kiszépitett önvalomásokot kapom meg.”<sup>16</sup> Ebből a megfigyelésből az világlik ki, hogy a derridai szuplementaritás elve a tudományos megismerés folyamatában talán még hangsúlyosabban érvényesül, mint a művészet ábrázolási törekvéseiben. Lengyel Dénes tehát úgy érzi, hogy a művészet által megragadott teljességből hozzá már csak az egész fragmentumai jutnak el, melyek az originalitásnak szekunder lenyomatai csupán. Az író Székely Antal viszont arról panaszkodik, hogy az autentikus műalkotás létrehozásának elengedhetetlen feltétele a tudományos megközelítést jellemző objektív megismerés. „Az embernek csak olyasvalamiről lehet írnia, amit alaposan ismer.”<sup>17</sup> Vagyis: míg Lengyel attól tart, hogy a vizsgálati tárgy által ébresztett érzelmek eltorzítják, lehetetlenné teszik az objektív szemléletet, addig Székely szerint éppen a művész és a modell közötti bensőséges kapcsolat adja a lényeg megragadásának lehetőségét. „A legutolsó egy kis zsidó lány volt [...] Szükségem volt az alakjára egy regényben. [...] Alaposan otthagytott, amikor észrevette, hogy »valami rosszat akarok«, amint mondá. Pedig kezdetben szeretett. Most se szeretem, se regényalak, csak egy tanulság: nem bírok én már se szeretni, se regényt írni.”<sup>18</sup> A modell szempontjából a művészet eleve embertelen, ragadozó természetére irányítja ez a figyelmet, hiszen úgy tűnik, hogy a művész az őt tápláló prédához csak valami lényegi elpusztítása árán férközhet. A végeredményt tekintve ez Lengyel kísérletéhez képest nem jelent lényegi különbséget, hiszen az orvosban is felvetődik: „Vajon csakugyan a tudás és a humanizmus-e az ő célja, midőn ezt a szegény lányt a kárhozatba, a halálba készül hurcolni [...] Feláldozni egy virágzó életet, amikor afelől sem lehet biztos, hogy az elpocsékolt élet árán megment egy kisujjat [...] újra eszébe jutott kedves alakja, századjának képviselője – Faust.”<sup>19</sup>

Az egyetlen fontos különbség a regényben feltáruló kétfajta szemlélet között abban rejlik, hogy míg a művészi látásmód megengedheti magának azt a luxust, hogy Istenhez újra közeledve „nevessen egy kissé a pozitivistákon”,<sup>20</sup> s kételyeit a transzcendenciában oldja fel, addig az emberi tudást, megismerő képességet abszolutizáló „Ős-Faust” számára ez nyilvánvalóan nem lehetséges. A minden oldalról bezárulni látszó körből – Goethe művéhez hasonlóan – csak az öngyilkosság jelenthet kitörést. Az orvos önpusztító terve megvalósításában azonban csak egyik kísérleti állata megmérgezéséig jut el. Amikor elhatározza, hogy magának is beadja a halálos dózist jelentő sztrichnin-adagot, az utolsó pillanatban megjelenik lakása küszöbén Ida, s Lengyel Dénes visszafordul a túlvilág kapujából. Rádöbben arra, hogy egész életében tévúton járt, „annyit évődött elvont dolgokon, hogy emberi természete bosszút

---

<sup>16</sup> BRÓDY Sándor, *Faust orvos*, i. m., 26.

<sup>17</sup> *I. m.*, 106.

<sup>18</sup> *Uo.*

<sup>19</sup> *I. m.*, 87.

<sup>20</sup> *I. m.*, 108.

állt benne azon, ami nem emberi.”<sup>21</sup> Bródy hőse tehát, akárcsak Goethe *Fausája*, az ébredő tavasztól, a húsvét megtisztulást kínáló ígértétől még egy lehetőséget kap arra, hogy végre megtalálja és felépítse igazi önmagát.

Lengyel Dénes most lemondani látszik a női szubsztancia megismerésének korszakalkotó természettudományos tervéről, mindent késznek mutatkozik feláldozni a megtalált szerelem oltárán. A csábítás Don Juan-i művét megvalósítva el akar tűnni a világ szeme elől, s mint goethei alteregója, „az erdő aljába, messze”<sup>22</sup> igyekszik eltávolodni korábbi élete színteréről. Újabb fausti arcát mutatja most, mégpedig a pragmatikus polgári haladás egészségügyi élharcosáét. A századvég közvéleménye elsősorban nem azt várta el az orvostól, hogy absztrakt sémák mentén kutassa az élő természetet, hanem inkább azt, hogy a gyarapodó tudományos ismeretek felhasználásával egyre fokozza a társadalmi jólétet, a lehetőségekhez képest minden erejével próbálja elhárítani a testi szenvedést, szüntesse meg a nyomorúságok okait. A professzor mintha csak ennek a kívánalomnak igyekezne eleget tenni, amikor az Erdély felé robogó vonaton már csak arról szó terveket, hogy „itt marad a vidéken, nem mutatja magát többet a fővárosban, nem megy feléje se többé kudarcai színhelyének. Hanem itt csinál egy mintavidéket. Meg fogja mutatni, hogy képzelet ő a közegészségügy rendezését Magyarországon. [...] És elébe fog állni azoknak a gyerekpusztító járványoknak, amelyek évente száz meg százezer olyan áldozatot szednek, melyek nem is a köz, hanem az ügyefogyott vagy haszontalan egészségügyi szolgák áldozatai.”<sup>23</sup>

Nincs azonban elegendő ereje ahhoz, hogy amit eltervezett, azt véghez is vigye. A kételkedés démonjai rohanják meg ismét, hogy mi is valójában az, amit Ida iránt érez, vajon „nemcsak illúzió, érzékiség az egész?”<sup>24</sup> Mint oly sokszor a századvég regényeiben, a szerelmi beteljesülés pillanata egyben a kiüresedésé is. A vonatról leszállva Lengyel Dénes elmenekül a reá váró szürke és monoton élet kötelességtudata elől, s egy vasútállomás várótermében magára hagyja Idát. Szimbolikusan is értelmezhető, hogy a regény XXVI. fejezetében „árnyék”-ként közelíti meg a lelki fájdalmában önkívületi állapotba került asszonyt. Ahogy Andersen már említett, *Árnyék* című elbeszélésében a tudós felett fokozatosan veszi át az uralmat az „árnyéka”, úgy kerekedik felül ebben a szituációban Lengyel Dénesen is embertelen és erkölcstelen, destruktív énje. Amikor nem sokkal később újra karjában tartja eldobott szerelmét, annak sorsa már megpecsételődött. Hiába részéről a kései felismerés és megbánás, mert a nőt már semmi sem tartja meg az életnek. Ida ugyan a hivatalos diagnózis szerint hastífuszban, vagyis egy fertőző betegségben hal meg, ám a professzor joggal érezheti, hogy ténylegesen ő Petrovics Ida gyilkosa. Az asszony úgy hervad el az őt felemésztő, reménytelen és beteljesületlenségre ítélt szenvedélytől, mint egy őszbe hervadó üde vegetáció, egy szál virág – ebben a tekintetben alakja kifejezetten a szentimentális irodalom hősnőit, például Kármán József Fanniját

---

<sup>21</sup> *I. m.*, 123.

<sup>22</sup> *I. m.*, 129.

<sup>23</sup> *I. m.*, 139–140.

<sup>24</sup> *I. m.*, 135.

idézük. A hol romantikus módon eufemisztikus, hol pedig nagyon is naturalista módon ábrázolt agóniával párhuzamosan zajlik Lengyel Dénes lelki haláltusája. Fausti és Don Juan-i énjének impulzusai e különös érzések lobogásában kölcsönösen kioltják, megsemmisítik egymást. Goethe művében Margaréta életében sorsfordító s egyben végzetes, a tragikus halálba torkolló pillanat a Fausttal való találkozás, mint ahogy Ida számára sem lesz soha többé visszaút. Faust előre megírt sorsa viszont az állandó tévedés és megcsalattatás, akárcsak századvégi leszarmazottjáié, aki utolsó szavaival betegeit elutasítva („Mit bánom én, ha meg is döglik az egész világ”<sup>25</sup>) a maga tragikomikus kisszerűségében, élőhalottként tengődik tovább.

---

<sup>25</sup> *I. m.*, 160.