

Az európai kultúra történetében valószínűleg nincs még egy olyan történet, amelyiknek annyi feldolgozása lenne, mint a Faust-mítosznak. Zenében, irodalomban és a filmművészetben számtalan Faust adaptáció született: az angol

58 Csebó Horváth János

A SÁTÁN CSAPDÁJÁBAN

avagy

egy modern Faust

„Babilon”-ban

Wikipédia egyedül a film világából negyvenkét alkotást említ meg. Ezek közül az egyik Taylor Hackford filmje, „Az ördög ügyvédje” amely bár több mint húsz éve készült (1997), ma is nagyon izgalmas, fordulatos és maradandó filmélmény.

A fausti kérdés egy 16. századi német népkönyvben vetődött fel

először, és nem véletlen, hogy pont ekkor: ebben az időben ütközött össze ugyanis először – s így a legtisztábban – a még élő középkori keresztény hagyomány és a már bontakozó újkori megismerési vágy. A Faust-mítosz megalkotói még tisztán látták az európai ember készülődését arra, hogy korábbi, istenközpontú tudáseszményét lecserélje egy olyan tudásra, amelynek centrumába a teremtett világ és a *fölötte való uralom megszerzése* kerül, aminek eléréséhez az ördög segítségét kell igénybe venni. Az eredeti Faust még egy démoni erőket használó, mindenre képes kalandor volt, akiben olthatatlan vágy élt, hogy az ég és a föld titkait kifürkéssze. Ez a Faust az isteni és az emberi törvények megsértése miatt még egyértelműen bűnös volt, így természetesen elkárhozott. A német népkönyv felhasználásával már Shakespeare kortársa, Christopher Marlowe (16. század) is írt egy olyan Faust-történetet, amelyben ugyan még mindig elkárhozik a főhős, azonban az író már rokonszenvvel kíséri törekvéseit. Még rokonszenvesebben kezeli Faustot kétszáz évvel később a történet legismertebb feldolgozója, Goethe, akinek elbeszélésében Faust már jóval összetettebb megállapodást köt az ördöggel, mint klasszikus elődei. Ezzel teremti meg Goethe annak lehetőségét, hogy az eredeti Faust történetet a felvilágosodás modern eszméinek megfelelően átértelmezze. Bár Goethe értelmezése sok szempontból ma is aktuális, az európai kultúra minden egyes korszakában születik egy új, a kor viszonyaira jellemző Faust interpretáció.

Ilyen új értelmezés *Az ördög ügyvédje* is, melyben a Faust-történet központi karaktere – Doktor Faustus – mellett természetesen megjelenik Mephistopheles is. Azonban Hackford filmbéli Sátánját érdekes módon egy történelmi személyről, az *Elveszett Paradicsom* szerzőjéről, a 17. századi John

Miltonról nevezi el. Ennek az lehet az alapja, hogy az angol költő az ördög figurájában – talán akaratlanul –, de önmagát ábrázolta. Százötven évvel később William Blake is megjegyzi: „[Milton] az ördög követője saját tudta nélkül.” Visszaköszön a filmben a miltoni Sátán hírhedt mondása is: „Inkább uralkodom a pokolban, mint szolgálok a mennyben.” Az eposz 59 magyar fordítója, Jánosy István szerint Milton Sátánja a *lázadás szimbóluma* lett az európai szellemi hagyományban: „Ez a Sátán vált a világirodalom talán legnagyobb hatású jellemportréjává, különösen a 18-19. századi szabadságmozgalmakban, polgári forradalmakban. E »Sátán köpenye alól bújtak ki« az olyan történelmi alakok, mint Robespierre, Danton és Napóleon.” Nézzük, hogyan sikerült adaptálnia Hackfordnak a fausti problémát a 20. századra.

*

Kevin Lomax (Keanu Reeves) sikeres védőügyvéd egy floridai kisvárosban, még egyetlen pert sem veszített. A film Kevin védőbeszédével indul, amely nyomán egy pedofliával vádolt férfit felmentenek, és bár az ügyvéd időközben rájön, hogy védence bűnös, ebből nem csinál lelkiismereti kérdést. Ezután egy neves ügyvédi iroda megbízottja New Yorkba csábítja. Felesége, a bájos és romlatlan Mary Ann (Charlize Theron) életük nagy esélyének tartja a világvárosba költözésüket, de Kevin édesanyja nem örül a hirtelen jött lehetőségnek, elkötelezett baptistaként ugyanis félti fiát a „babiloni” nagyvárostól. A New York-i cég főnöke, John Milton (Al Pacino) kiemelt figyelmet fordít Kevinre és bevezeti a nagyvilági életbe: a siker, a pénz, a csillogás, a könnyű nők világába. Mindennek következtében Kevin egyre kevesebb időt tölt feleségével, így kezdenek eltávolodni egymástól. Bár Mary Ann érzi, hogy a New York-i hazug és romlott világ nem neki való, és szeretne visszatérni Floridába, Kevin becsvágya nem engedi, hogy a kedvéért lemondjon élete nagy lehetőségéről. A tragédia akkor következik be, amikor addigi legnagyobb ügyvédi sikere – egy háromszoros gyilkos ingatlanmágnás felmentése – után feleségét összevagdossott testtel, zavart lelkiállapotban találja. A nőt, könyörgése ellenére kórházba viszi, ahol Mary Ann végül öngyilkosságot követ el. Kevin ekkor fogja fel, hogy a New Yorkba költözéssel elrontotta az életüket, de nem érti pontosan, hogy mi történt. Lassan rájön, hogy a szálak Miltonhoz vezetnek, ezért megkeresi főnökét, hogy megértse és számon kérje rajta a történeteket. Megtudja tőle, hogy Milton maga a Sátán és egyben az apja is, aki figyelemmel kísérte őt egész életében. Milton felvilágosítja Kevinről is, hogy sikereit végső soron annak köszönheti, hogy az ördög gyermeke, és bár ő közvetlenül nem irányította, de tőle kapta tehetségét. Mikor

Kevin megvádolja Miltont a felesége halála miatt, a Sátán szembesíti azzal, hogy végső soron mindezt magának, leginkább saját nagyravágyásának köszönheti. Elkeseredésében Kevin végezni akar magával, de Milton meggyőzi arról, hogy érdemes meghallgatnia ajánlatát, amit felfoghatunk Kevin

60 *megkísértéseként* is.

Mivel Kevint lelkifurdalás gyötri Mary Ann halála miatt, Milton legelőször is ez alól akarja felmenteni, hiszen távolabbi terveit leginkább e *lelkifurdalás* akadályozza. Úgy érvel, hogy „a bűntudat olyan, mint egy kővel megrakott zsák”, az ember teljesen feleslegesen cipeli Isten kedvéért, és egyébként is, miért kaptuk Istentől az ösztönök csodálatos ajándékát, ha nem élvezhetjük őket gátlás nélkül? Azt ajánlja hát Kevinnek, hogy engedje szabadjára ösztöneit, élvezze az életet, ne foglalkozzon folyton azzal, hogy az erkölcsi törvények megengedik-e az örömelvű életet; éljen a mának, hiszen annyi a világ, amennyit megszerez belőle magának. Milton úgy számol, hogy ha Kevin elérné végre ezt a „felszabadultságot”, akkor automatikusan elfelejtené Mary Annt, magától megszűnne miatta érzett bűntudata, sőt, *megszűnne mindenféle bűntudata*. Onnantól kezdve lehetne igazán a Sátán gyermeke, mivel úgy már kizárólag a siker, az érvényesülés és a világ örömeinek korlátlan élvezete vezérelné.

Minthogy Kevint nem győzi meg a bűntudat szükségtelenségéről szóló érv, a Sátán folytatja a kísértést, mégpedig úgy, hogy megosztja Kevinnel egyik titkát: hogyan tud ő *uralkodni az embereken*. Először is szigorúan ügyel arra, hogy közvetlenül soha ne avatkozzon be a napi ügyekbe, és a felszínen mindenki saját maga dönthesse az életéről: „Nem vagyok bábjátékos, nem rángatok dróton senkit, mert a szabad akarat olyan, mint a lepke szárnya: ha hozzáérnek, többé nem száll fel sohasem.” Mivel az emberek önállóan hoznak döntéseket, azt hiszik, hogy szabadok. Csakhogy az élet színpadát mindig a Sátán rendezi be, így mindig mindenkinek a Sátán által dirigált előadásban kell játszania. Miközben az emberek azt hiszik, hogy azt tehetnek, amit akarnak, a Sátán folyton kísérti őket: tálcán kínálja számukra a hatalom, a siker és a világi örömök személyre szabott lehetőségeit, így általában bele is sétálnak a csapdájába. Milton – vezérigazgatója, Eddie Barzoon erőtlen lázadására kapcsán – el is mondja, hogyan rendezi be a tömeg számára a színpadot: „Növeld az egójukat óriásira! Kapcsold össze szálóptikával a sok egománt! Fűszerezd a leghétköznapibb álmokat aranymázás fantáziákkal, míg Napóleon nem akar lenni mind, önmaga Istene!” Így Kevin számára lassan kiderül a szabad akarat igazi természete: az emberek többsége számára ez csak egy *optikai csalódás*, a Sátán a szabadság illúziójával kápráztatja el őket. Ugyanakkor az is igaz, hogy megvan az embernek az a képessége, hogy felismerje az ördögtől való függőségét és megszabaduljon a sátáni kötelékektől, azaz megteremtse egy önállóbb élet lehetőségét. Az ember számára így az a

legfontosabb kérdés, hogy milyen feltételek mellett juthat el ahhoz a „megvilágosodáshoz”, amivel kiszabadíthatja magát a Sátán csapdájából.

Kevint mélyen megérinti a szabad akaratról szóló tanítás, de még mindig nem adja be a derekát, így a Sátán előjön a legfontosabb érvel: nincs már semmi értelme Istenre számítani, hiszen a 20. századra **61** *Isten vereséget szenvedett* tőle. Azt is elmondja, hogyan érte el a győzelmét: „A kezdet kezdete óta itt forgolódom az élet sűrűjében, és tápláltam minden olyan érzést, amelyet az ember érezni rendeltetett. Érdekelt, hogy mire vágyik, és sohasem ítéltem el. Miért? ... Mert rajongok érte. Humanista vagyok. Talán az utolsó humanista. Ugyan ki tagadhatná, ... hogy a 20. század egésze az enyém volt?” Ezek a film csúcspontját jelentő – a költő Miltonra leginkább emlékeztető –, hátborzongató mondatok láthatóan Kevint is kezdik elbizonytalanítani. Amikor kiderül, hogy az ördögien szép Christabella a féltestvére, és hogy Milton reményei szerint a kettőjük frigyéből születő utód maga lehet az Antikrisztus – aki végleg átveheti a világ irányítását –, egy ideig úgy tűnik, hogy Kevin elfogadja a Sátán ajánlatát. Milton már a tenyerét dörzsöli örömeiben, hogy „atya!” szavai végre meghallgatásra találtak, de egyszer csak Kevin – alkalmazva a szabad akaratra vonatkozó iménti felismerését – váratlanul főbe lövi magát. Christabella elég a pokol tüzében, Milton bukott angyalként visszakerül a pokolba, Kevin lelkeről pedig még nem születik döntés.

De ezzel a film még nem ér véget! A rendező egy váratlan csavarral visszavisz bennünket a legelső tárgyalás szünetéhez a mosdóba, ahol Kevin éppen össze akarja szedni a gondolatait, miután rájön, hogy védence tényleg pedofil. Ekkor derül ki, hogy az imént lejátszódtott történet – vagyis lényegében maga a film – csupán egy látomás volt, Kevin a „szabad akaratával” még dönthet másképp, még visszafordulhat a lelkiismeretlen ügyvédi karrier útjáról. Így is dönt, visszatérve a tárgyalóterembe lelkiismereti okokra hivatkozva visszaadja az ügyet a bíróságnak, vagyis eláll a pedofil tanár képviselétől. A bíró fel van háborodva, Kevint valószínűleg ki fogják zárni az ügyvédi kamarából, de ő biztos abban, hogy ez a helyes döntés. Csakhogy az ördög ismét ott ólálkodik körülötte, most Larry, az újságíró képében. Larry azzal győzködi Kevint, hogy ha beleegyezik abba, hogy ő írhasza meg „a lelkiismereti válsággal küzdő ügyvéd” sztoriját, akkor nem fogják kizárni a kamarából, sőt, egy csapásra ország-szerte ismert sztár lesz. Rövid hezitálás után (Mary Ann öröme) Kevin beleegyezik abba, hogy másnap találkozzanak. Annak eldöntése, hogy filmbeli látomása elég lesz-e ahhoz, hogy kivédje a Sátán újabb csapdáját, a nézőre van bízva.

Új Forrás 2020/8 – Csebő Horváth János: A Sátán csapdájában
vagy egy modern Faust „Babilon”-ban

Érdemes kicsit foglalkozni a Sátán fogalmának az európai szellemi hagyományban fellelhető sokféle értelmezésével. A Sátán eszméje kezdettől fogva két – tartalmilag rokon, de formailag egymásnak ellentmondó – értelmezési pólus között mozog. Az egyik pólus szerint a Sátán egy bukott angyal, Istenhez hasonló transzcendens lény, aki képes beköltözni egy-egy konkrét élőlény lelkébe, és őt felhasználva földöntúli képességeivel arra törekszik, hogy a Teremtővel szembe fordítsa teremtményeit. Ebben a transzcendens sátánképben a Sátán folyton polemizál Istennel, aki a bűnbeesés óta azzal bünteti az embert, hogy az árulással szerzett szabadságát nem felügyeli, rábízta az emberre, hogyan él vele, ezért van meg a lehetősége annak, hogy az ember a Sátán befolyása alá kerülhessen. Így ábrázolta a Sátánt és Istent például Milton és Goethe.

A keresztény dogmatika visszaszorulása óta kialakuló másik pólus szerint a Sátán benne él mindannyiunkban: mivel Istenen kívül nincs más transzcendens entitás, csak az emberi lélek, így a bűnre való hajlam az ember lelkének immanens tulajdonsága. Az ördöggel foglalkozó egyes irodalmi művekben a Sátán alakja e két pólus valamilyen keverékeként jelenik meg, ezért nem meglepő, hogy a filmben is egy ilyen kevert Sátánnal találkozunk. Látunk néhány, a transzcendens Sátánra emlékeztető filmes megoldást, de a történet nagyobb része felfogható az immanens sátánképként: a Sátán nem egy földöntúli lény, hanem csak szimbolikus megszemélyesítése a tudatalattinkban lappangó bűnös emberi tulajdonságainknak. Az immanens sátánképhez természetesen egy másféle istenfogalom is társul. Isten itt úgy jelenik meg, mint akitől a *lelkiismeretet* kaptuk, amivel meg szeretnénk neki felelni: a lelkiismeret a léleknek az a „területe”, ahol az isteni hívás és az emberi válasz találkozik.

Ha az ember nincs rá felkészülve, a bűnös adottságok könnyen eluralkodhatnak benne: ilyenkor mondjuk, hogy a Sátán átveszi fölötté a hatalmat. Jól látható ez az állapot a filmben, amikor Milton cinikusan azt javasolja Kevinnek, hogy adja vissza élete legnagyobb ügyét a segítségre szoruló Mary Ann miatt, de közben persze sejthető, hogy ezt a tanácsot ő maga sem gondolja komolyan. Kevin be is sétál a csapdába és nem adja vissza az ügyet, azt gondolván, hogy ezzel menti meg házasságát is („Én kiszállok, ő jobban lesz, és én meggyűlölöm érte.”), pedig a későbbiekben láthatjuk, hogy ez lett volna az egyetlen helyes döntés. Bár az ember elvileg bármikor megtehetné, hogy – paradox megfogalmazással élve – ismét az uralma alá vonja az egyre jobban maga fölé kerekedő tudatalattiját, az utóbbi kétszáz évben lezajlott társadalmi folyamatok (például a fogyasztói kultúra elterjedése és a freudizmusnak a tudatalatti felszabadításában elért sikerei) ezt lassan végképp ellehetetlenítik. Néhány kivételes adottságú embertől eltekintve a többségnek – komoly erőfeszítések ellenére is – csak arra van esélye, hogy valamiféle relatív szabadságot érjen el a Sátánnal szemben.

Térjünk vissza még egyszer a goethei Faust-értelmezéshez és a Faust-mítosz népszerűségéhez. Goethe Faustja is eladja a lelkét Mefisztónak, de a klasszikus Faust-történetekre jellemző egyetlen feltétel helyett két kikötéssel. Az első feltétele ezúttal is az, hogy az ördög segítse hozzá az élet minél teljesebb megismeréséhez, valamint minden emberi vágya és 63 törekvése megvalósításához. A második viszont egy teljesen új elem: Faust lelke csak akkor lehet az ördögé, ha a doktor úgy érzi, hogy vágyai beteljesedtek. Ezzel a második feltétellel azonban Faust „csőbe húzza” Mefisztót, hiszen az ördög hiába ad meg mindent, amire a doktor vágyakozik, Faust soha nem tud megbékélni azzal, amit elér, soha nem talál megnyugvást abban, amit Mefisztó támogatásával elvégez. Így aztán Faust halálakor a szerződés ügyében az Égieknek kell döntenet, akik az ördög terveit keresztülhúzzák, és hatalmi szóval Faustot, törekvéseinek elismeréseképpen, a mennybe juttatják. Vagyis Goethe az eredeti Faust-mítoszból megtartotta azt az elemet, miszerint ha a doktor elhagyja az isteni utat, lelke soha nem lelhet megnyugvást, hiszen *teljes* élet csak Istennel együtt érhető el. Ugyanakkor Faust Istentől való elfordulásának nemhogy kárhozata, hanem egyenesen felmagasztaltatás a következménye. Goethe az istentelenség korábbi bűnét a „mindig többre törekvés” humanista értékével megpróbálja „tisztára mosni”, vagyis a bűnből erényt kovácsolni. De az isteni eredet nem múlhat el nyomtalanul, a korábbi bűn miatt mégiscsak megmarad egy homályos lelkifurdalás, így az európai ember nem tud maradéktalanul örülni ennek a földi felmagasztaltatásnak, és nyugtalansága egyre káprázatosabb sikerei közepette is megmarad.

És ebben lelhetjük meg a magyarázatát annak is, hogy miért nyúl vissza olyan gyakran a modern nyugati ember a fausti mítoszhoz: az eszével ugyan megszakítja Istennel való kapcsolatát, a lelke azonban nem tud megnyugodni az Isten nélküli életben, ezért – bár koronként változó formában – újra meg újra megfogalmazza a transzcendencia szükségességét.

Goethe átértékelése nyomán a „fausti ember” elveszítette eredeti jelentését, és a „bűnös ember” helyett a nyughatatlan, a „mindig többre törekvő” ember szinonimájává vált. Ezzel Goethe egyik ideológiai alapját adta annak a „fejlődésmítosznak”, melynek következtében az emberiség eljutott a 20. század két pusztító világháborújához és a 21. század civilizációs összezapásaihoz. Ma már jól kivehető/látható, hogy civilizációk harcolnak egymással a migrációs folyamatban éppúgy, mint a soknemzetiségű metropoliszok konfliktusaiban.

Hackford Faustja – megítélésem szerint – valahol a klasszikus és a goethei Faust között helyezkedik el, de talán az előbbihez áll közelebb. Kevin formálisan nem köt szerződést az ördöggel, öntudatlanul, a világi sikerek és örö-
mök utáni vágyakozása és hiúsága (ami a Sátán kedvenc bűne) miatt
64 kerül a Sátán befolyása alá. Lelkiismerete folyamatosan figyelmezteti,
de ő mindig elnyomja a jelzéseket. Amikor azonban a Sátán odáig
megy, hogy az Antikrisztus megteremtőjének szerepét is kiosztja rá, a minden
kísértés ellenére megmaradt lelkiismerete fellázad, és utolsó, talán egyetlen
szabad döntésével, az önként vállalt halállal megszabadul élete – saját maga
által ácsolt – börtönéből. E modern Faust bűnei miatt tehát még életében el-
bukik – ebben a klasszikus Faust-képnek felel meg –, de a lelke kikerül a Sátán
hatalma alól, vagyis a kárhozattól megmenekül; – ebben a goethei megoldást
követi. Azonban Hackfordnál a kárhozattól való megmenekülés nem azért
következik be, mert Kevin-Faust a Sátánnal való együttműködés ellenére
mégiscsak értékes életet élt volna, hanem azért, mert képes belátni végzetes
bűneit és önfeláldozásával megakadályozza az Antikrisztus világra jöttét.
Ebből azonban nem következik, hogy a modern embernek nincs más esélye a
Sátántól való megszabadulásra, csak az öngyilkosság. Ez a végső döntés
akkor következhet be, ha valaki annyira későn veszi észre a sátáni csapdákat,
hogy addigra már széthullik körülötte minden. De ha a lelkiismeretet, „ezt a
kövekkel teli hátizsákot” cipeljük magunkkal, akkor mindig van remény a sza-
badulásra.

