

A bűn és a bűnhődés motívuma a Don Juan-művekben

ANDRÁS MÉSZÁROS
THE MOTIVE OF SIN AND SUFFERING IN THE DON JUAN WORKS

82.033:821 (100)
821 (100).033

Don Juan, sin and suffering.

Don Juan irodalmi alakja ugyan mélyen a középkori Spanyolország történelmében gyökerezik, de Don Juan mint irodalmi archetípus a modernitáshoz kötődik. Még annak ellenére is, hogy a klasszikus Don Juan csak társadalmi kiváltságai révén lehet az, aki: a *burlador*, a csábító. Vagyis ha nem tartozott volna az „érinhetetlenek” közé, és ha a spanyol nőt nem a házasság szent intézménye iránt érzett borzongató áhítata vetette volna Don Juan karjaiba, akkor talán a mítosz sem alakult volna ki. Habár, ki tudja, hiszen az abszolútum elérhetőségének vágya még az újkori filozófia nagy kísérleteinek mélyén is ott rejtőzik. Majd csak a 18. és 19. század fordulóján jön el Kant, aki figyelmeztet a tapasztalatiság és a szubsztanciális valóság közötti határ átjárhatatlanságára. Addig azonban még nagyon sokan hiszik azt, hogy az emberi élet egyetlen nagy értelme az, hogy az abszolútumot célozzuk meg. Ha végigtekintünk az újkori irodalom klasszikus alakjain, akkor mindenütt ebbe a vágyálomba ütközünk. Faust az abszolút tudást keresi, Robinson a tökéletesen szervezett társadalmat akarja megformálni, Don Quijote (és bizonyos értelemben Hamlet is) a létbizonytalanságot semmibe vevő transzcendenciába kapaszkodik, Don Juan pedig a kaland mozgató rugóját, az elérhetetlen NŐ-t keresi. A modern Don Juan tragédiája – velük szemben – talán abban rejlik, hogy akkor kezdi keresni ezt az abszolút nőt, amikor a filozófia révén kiderül, hogy a véges és a végtelen reménytelenül elszakadt egymástól. Amikor bebizonyosodik, hogy az ismételhetőség csak a valóságtól elválva, egy „végtelen rezignáció” (Kierkegaard) segítségével eszközölhető ki, vagyis hogy az abszurdítás hordozza azt. Amikor kétségtelenné válik, hogy a tapasztalatiságban van mindenfajta ésszerű gyakorlat kiindulópontja és lecsapódása, és hogy az abszolútum visszaszorult a hit és a romantikus álmodozás világába (Musset). Csakhogy Don Juan mindig provokátor volt. Mindig azt az erőt próbálta kihívni maga ellen, amely a kor szellemét kormányozta, amely láthatatlanul bele volt/van ágyazva a köznapi gondolkodásba. Ha a házasság intézménye és az egyház volt az az erő, amely ellen lázadni lehetett úgy, hogy ez a lázadás magában hordozta a bukás veszélyét is, akkor Don Juan ezt az erőt vette semmibe. Amikor a 18. század felvilágosodása Casanova, majd pedig De Sade márki révén bizonygatja, hogy csakis a testiségnek van rációja, és csakis a gyönyör az, ami elvileg bizonyítható és a

gyakorlatban megvalósítható, akkor Don Juan – szinte Don Quijote módjára – az abszolút, tehát a nem létező nőt hívja ki maga ellen. Amikor a korabeli csábítók a régi Don Juan mintájára gyűjteni kezdik a nőket, akkor ő kiábrándul, menekülni kezd, és az abszolútumot már nem a nőben, hanem a felismerésben (G. B. Shaw), a geometriában (M. Frisch), az eszmék szépségében (Deák Tamás), az artisztikumban (M. Kundera) keresi. A szokások áthágását azonban minden társadalom bünteti. A szokások elleni lázadás maga a szubsztanciális bűn, amely maga után vonja a büntetést. De vajon az eltérő jellegű bűnököt más-más büntetés követi? Bűnhődik-e Don Juan a büntetés révén? És van egyáltalán büntudata?

Büntudata valószínűleg nem volt, mert saját meggyőződése szerint bünt sem követett el.¹ Ő a mindennapi erkölcs fölött állt, akárcsak Raszkolnyikov. Ezért mondanám azt, hogy Dosztojevszkij hőiséhez hasonlóan Don Juan is csupán áthágást – *presztuplenyje* – követ el akkor, amikor eldönti, hogy elcsábítja az éppen esedékes nőt. Josef Toman 1944-ben írt regényében² Miguel akkor, amikor tanúja lesz volt nevelője, a humanista ferences Gregorio atya kivégzésének, arra a felismerésre jut, hogy a jó nem létezik, csak a rossz van jelen a világban. Ennek folyománya aztán az egoista viselkedés, amelyben az „én” az első, sőt az Isten is én vagyok. Akkor pedig csupán én és az én gyönyöröm az, ami követendő. Hát bűn akkor a csábítás? Nem. Inkább egy racionális döntés következménye. Ami persze esetleg számol a visszahatással is, de azt az időben annyira kitolja, hogy szinte az egyéni életen túlra helyezi. Tirso de Molina klasszikus drámájában³ Don Juan azzal üti el apja figyelmeztetését az isteni igazságszolgáltatásról, hogy messze van az még, és hosszú út vezet odáig. Ami nemcsak Juan hányavetiségét jelenti, hanem azt – és főként azt – is, hogy Don Juan a maga felsőbbrendűség-érzetében gondolhatja azt, amit isten: tett és következmény annyira messze vannak egymástól az időben, hogy nincs is értelme foglalkozni a viszonyukkal. Nem más ez, mint a régen ismert tétel: Isten nem morális lény, mert az örökkévalóságban a választásnak nincs súlya – a választás nem dilemma. A „vagy – vagy”-nak csupán az időbe zártságban van jelentősége. Ugyanezt az időben való kitolódást Molière⁴ már kissé számszerűsíti, és az ő Don Juanja már Sganarelle-nek válaszolva húsz-harminc évet ad magának ahhoz, hogy magába szálljon és megjavuljon. De hát tudhatjuk: húsz-harminc év a felvilágosult Don Juan számára azt jelentette, hogy akkorra már úgysem fogják érdekelni a nők, és ő könnyen válhat erényessé. Addig pedig, ha másként nem megy, legfeljebb képmutató lesz. Megfogalmazza a 18. század egyik felismerését: „A képmutatás divatos bűn, és a bűn, ha divatos, erénynek számít. [...] Akinek van esze, alkalmazkodik a század bűneihez.”⁵ Don Juan itt azt az életstratégiát ironizálja, melyet La Rochefoucauld is megfogalmazott: „A képmutatás a bűn hódolata az erény előtt.”⁶ Bűnbánat gyakorlásáról szó nem esik itt sem. Bűnről mindig csak azok beszélnek, akik Don Juant úgymond „jobb útra akarják téríteni”. Don Juan nem szeret divatos lenni, vagy más szóval: ő különbözni akar. Mert nem szereti a tömegembert. Ezért hágja át a megszokásokat, amelyeket a tömegember erénynek, Juan azonban csak csordaösztönnek tart.

Büntudata lehetne Don Juannak akkor, ha léte egyidejű lenne az aktuális nő idejével, vagyis ha mindazt, amit a nő elvár tőle, a bensőségesség tartalmává tenné. Addig, amíg Juan pillanatember, az adott pillanatban valóban szereti a nőt. Egy elkövetkező pillanatban azonban már máshoz vonzódik. Vagyis a pillanatok sorából

nem alakul ki semmiféle kontinuitás. Kontinuitás nélkül pedig sem valódi létezés, sem a moralitás alapja nem jöhet létre. Akkor, amikor Juan már az abszolút nőt keresi, minden energiája az abszolútumnak feszül, és az, ami az időben van – az éppen aktuális nő –, ezen kívül találatik. A büntudat azzal jön létre, hogy valakivel szembeni cselekvésünkben hiányt fedezünk fel abban az értelemben, hogy a másiktól nem tettünk meg mindent. Vagyis az a másik a cselekvésünk célja kell, hogy legyen. Juan cselekvésének a célja azonban nem a másik, hanem az abszolút nő, tehát csakis az abszolútummal szemben lehetne büntudata. A konkrét nő csupán eszköz számára az abszolútum felé vezető úton. Az eszközökkel szemben pedig miért lenne büntudatunk? Ennek a Juannak a büntudata inkább valamiféle elégedetlenség önmagával. Amikor pedig Juan a nőtől valami elvontságba helyezi a keresett abszolútumot, akkor már értelmetlenség a büntudatot firtatni, hiszen az eszmék steril világában vagyunk, ahol a gondolkodás koherenciája, nem pedig a cselekvés erkölcsi következménye a perdöntő. Don Juan és a nő mindig két különböző időben leledzik, amelyek között ugyan érintkezés kialakul, de átfedés és egymásba való behatolás nem jöhet létre. A büntudat ezért csak logikai következtetések végeredményeként, de sohasem megélésként jelenhet meg. Ha pedig a büntudat csupán elméleti konstrukció, és nem a megélés és átélés gyötrelme, akkor a büntetés is csak önmagunk felelősségre vonása lehet. Mivelhogy hibáztunk. Nem csoda, hogy csaknem az összes Don Juan felháborodik azon, hogy a cselekmény végén mégis megjelenik valamiféle büntetés. És kétszeresen felháborodik azon, hogy nem az hozza el a büntetést, akinek a nagyságához mérte provokációját, hanem mindig egy szolga. A Comtur szobra csak a „végrehajtó kéz”, mondhatnánk, hogy hóhér. Ahogy Gerelyes Endrénél is: „...férfi halt meg, s egy szolga ölte meg.”⁷ Vagy ahogyan Deák Tamás⁸ fogalmazta meg: „...a megtorlás munkáját halandók végzik – nem közönséges halandók, de sohasem Isten.” John Berger pedig egy csöcselék anonim tagjaival öletti meg őt.⁹ (Habár ebben az utolsó esetben figyelembe kell vennünk J. Berger marxista gondolkodását, amely szerint a tömeg a történelem szubjektumának az alkotórésze.)

Talán maga Isten is szégyelli, hogy neki is meg kell felelnie a köznapok elvárásainak, és meg kell büntetnie Don Juant? Ezért mossa kezeit, és végezteti el a piszkos munkát mással? Lehet benne valami, hiszen Isten is túl van a moralitáson. De ha lovagias lenne, akkor megbecsülné a méltó ellenfelet. G. B. Shaw nyit egy kiskapu ebben az irányban,¹⁰ amikor átjárást engedélyez Don Juannak a Pokol és a Mennysország között.

A bűn és bűnhődés motívuma a Don Juan-művekben alighanem abban kereshető, hogy már Tirso de Molinánál is két történelmi alakból áll össze Don Juan alakja. Az egyik a 14. században élő Don Juan de Tenorio, aki I. Don Pedro (1350–1370), az El Cruelnek (Könyörtelennek) nevezett király udvarában élt Seviljában. Don Juan egyidős volt Don Pedróval, és unokaöccse volt a király imádott feleségének, Maria de Padillának, ezért aztán jó cimborák voltak mindenben. Maga Don Pedro is nagy nőfaló volt, és aki ellenállt neki, azt kivégeztette. Őt végül egy rokona szúrta le. Don Juan tragédiáját pedig a krónikák által ismert utolsó nő, Donna Anna elcsábítása okozta. A leszúrt Don Gonzalo (a Comendador) síremléke a San Francisco-templomban volt, ahová Donna Anna rokonai szerelmi légyott ürügyén odacsalták Don Juant, akit azután már senki sem látott. A franciskánusok az-

tán azt terjesztették a népnek, hogy a Comendador kőszobra a pokolba rántotta az őt káromló Don Juant. Mármost hogy a ferencesek csak magukat védték-e ezzel a kegyes hazugsággal Don Juan rokonaival szemben, vagy sem, mindegy: a legenda a kőszoborról kialakult. Láthatjuk viszont, hogy itt szó sincs bűnhődésről, csupán büntetésről. A legvalószínűbb, hogy egyszerű gyilkossággal állunk szemben, olyanal, amelynek korábban Don Juan nem a szenvedő, hanem az elkövető szereplője volt.

Aztán itt van Don Miguel de Manara, aki 1626-ban született Sevillában egy negyedíziglen tiszta vérű calatravai rendhez tartozó családban. Ő is nagy nőcsábász és az egyház megcsúfolója, ezért a környezete a valahai Don Juannal kezdi azonosítani. Akárcsak Don Juant, Don Miguelt is több figyelmeztetés éri, hogy hagyjon fel életvitelével. Az egyik ilyen, amikor éjszakai csavargása közben hívó szót hall egy szobából, és az erkélyről kötélhágcsó ereszkedik le, ő felkúszik azon, de a szobában egy felravatalozott nő van. Vagyis megjelenik a középkori irodalomból olyannyira ismert motívum: a halálra való figyelmeztetés. Ez azonban nem tántorítja el őt kicsapongásaitól. De mint minden nagy csábítót, Don Miguelt is eléri a végzete, mégpedig az 1004. nő, Geronima de Mendoza személyében, akibe beleszeret, és akit feleségül vesz. A hön szeretett feleség azonban megbetegszik és meghal. Ezután már a látomások kezdik egy irányba terelni a cselekményt. Don Miguel állandóan a városban kóborol, és keresi az elveszett szerelmet. Egy nőt lát meg az utcán, aki kísértetiesen hasonlít Geronimára, utána rohan, de amikor a nő megfordul, halálfej van a nyakán. Egy másik alkalommal egy halotti menettel találkozik, és amikor megkérdezi a kísérőket, hogy kit temetnek, azok elárulják neki, hogy őt magát. Éppen a Santa Caridad-kolostornál jár ekkor, elájul, másnap a szerzetesek rátalálnak, beviszik őt a kolostorba, ahonnan soha többé nem jön ki. Megtér, és szent élete nyomán 1662-ben rendfőnökné választják meg. Új rendszabályokat alkot, eladott vagyonából kórházat építtet, és úgy hal meg 1679-ben, hogy a nagy járvány idején egyedül ő foglalkozik a betegekkel. Végrendeletében bevallja korábbi bűneit, amelyekért élete végéig vezekelt, és azt kéri a szerzetesektől, hogy a kolostor lépcsőjé alá temessék el őt. A szerzetesek persze később kihantolják, és díszes sírba temetik, ahol csodák történnek, és szentté avatására is kísérletek történnek.

Don Miguel története valóban a bűntudat és a bűnhődés meg a vezeklés története. Ehhez persze az kellett, hogy életében egy schizmával küzdjön. Josef Toman regénye tökéletesen mutatja be ezt a kettősséget. Miguelt az édesanyja papnak szánja, és úgy is nevelteti. Az édesanya titkos szerelme, a sevillai érsek Trifónt, a jezsuitát jelöli ki házitanítónak, akinek az a tiszte, hogy Miguelt eltávolítsa az élettől. Trifón az, aki – Miguel szavaival – „elültette bennem a nő gyűlöletét”, és a másik ember helyett az abszolútumot tette meg a cselekvés céljának. (Ide kívánczok, hogy majd a romantika egyik német szerzőjének, Christian Dietrich Grabbénak a drámájában¹¹ válik ez a dilemma – konkrét nő versus abszolút nő – Faust és Don Juan ellentétjének alapjává. Juan még azt kéri számon Fauston, hogy miért kergeti az emberfelettit, ha közben csak ember marad, mire Faust ríposztja: „Miért ember az, ki nem tör emberfelettire?” És Don Juan azzal zárja a vitát, hogy az emberfeletti a nőtől idegen. Mellesleg: hiába Don Juant szereti Anna, Mefisztó segítségével Faust szerzi meg őt, végezetül azonban egyiküké sem, hanem a Halálé lesz. Ez Grabbe művében még egy rövid időre megrendíti Don Juant, de gyorsan magához tér, és „új

szelekre feszíti vitorláit”. A poén ebben az esetben az, hogy G. B. Shaw-nál már Don Juan az, aki Luciferrel szemben az emberfeletti eszményét hirdeti, és erre a szentimentálisnak kinevezett ördög a romantika Don Juanjának szavaival válaszol a 20. század eleje Don Juanjának: „A világerő se hajszolja soha az Emberfölöttit, mert odavisz, hogy válogatás nélkül megvesse az Emberit.”) Visszatérve, és ahogy látjuk, szinte Shaw-t folytatva Toman regényére: a jezsuita nevelés eredménye Miguel jel-szava, a „mindent vagy semmit!”. Kiábrándul az egyház képmutatásából, és dühödten az abszolút nőt keresve kicsapongó, gyilkos életet kezd élni. Közben ugyan az édesapa felfogadja a ferences Gregorio atyát is házitanítónak, aki Miguelbe az élő emberszeretetet, tehát azt az elvet próbálja elplántálni, hogy Isten legjobb szolgálata az ember szolgálata. Amikor azonban Gregoriót az inkvizíció máglyára állítja, Miguel valóban Don Juanná válik. Szerelem nélküli szerelmi életet él, amelyben, ahogy keserűen bevallja, „örökké egyforma minden”. Ettől az élettől váltja meg őt Geronima, aki azonban a megváltással menthetetlenül kettészakította Miguel múltját és jelenét. Megvilágosodik számára, hogy egész múltja nem más, mint alávalóságok sorozata. Ez a felismerés azonban lehetetlenné teszi a teljes boldogságot a jelenben. Az abszolút kicsapongást az abszolút ragaszkodás váltja fel. Ezért történik meg, paradox módon az, hogy a valódi boldogságot – vagy a megváltást? – a Caridad nyújtja azzal, hogy ott Miguel megvalósíthatja Gregorio életeszemélyét, a humanizmust. De hát tudjuk, a humanizmus sem a konkrét ember, hanem az emberiség szeretete, vagyis azon a szinten van, mint a caritas. (Nem véletlen a keresztény szereteteszmény és a kolostor nevének azonossága.) Miguel nem volt képes a szerelemre, ezért a szeretetbe menekült. Micsoda különbség Miguel és Juan között! Bűn és bűnhődés feltételezi az időbeli ruptúrát, sőt anélkül nem is létezhet. A vezeklés a korábbi élet feladása, azaz a személyiség egységének a megtagadása. Don Juan nem alázkodik meg a Kőszobor előtt. Számára az önazonosság a legnagyobb érték. Elpusztul emiatt? No és?

Érdemes megállni egy másik történelmi regénynél is, amelyik nem Miguel, hanem Don Juan életét dolgozza fel. Megjegyezve közben, hogy bármennyire is a történelmi tényeket figyelembe vevő művekről van szó, mindegyikben jelen van valamilyen a Don Juan-mítosz, amelyik – ugyebár – időben későbbi, de a regények szereplőinek jelentésbeli a priorija. Siegfried Obermeier művéről¹² van szó, amelyben a női kulcsfigurák révén tudhatunk meg valamit Don Juan lelkiségéről. Három nőről van szó. Az első, Catalina a legősibb női foglalkozást űzi, és talán éppen ezért ő az, aki lelkileg – nem a szerelem szempontjából! – a legközelebb kerül Don Juanhoz, és meg tudja fogalmazni alapvető tulajdonságát. Catalinával szemben Juannak nem kell bizonyítania férfiasságát – tudjuk: ez a viszony nem az érzelmeken, hanem a tiszta pénzügyi kapcsolaton alapul –, ezért emberként becsüli, sőt szereti Catalinát. Magyarán szólva: ő az egyetlen nő, akit Juan magával egyenrangúnak elismer. Catalina pedig a vele született ősi női bölcsesség révén kimondja: te vagy az örök kereső és soha meg nem nyugvó, a szerelem világának Ahasvérusa. És valóban: Don Juan modern mítosza az állandósággal szembeszálló változást jeleníti meg. Persze ez az a változás, amely azért valamit rögzít: a személyiséget. Itt már nem valamilyen transzcendencia, hanem az individualitás immanens és autonóm önazonossága az, amely a kontinuitást biztosítja. Ezért lehet, hogy a férfi–nő viszonyban Don Juan nem az egyház által szentesített házasságban (mint a folyamatosság kül-

só garanciájában), hanem az állandó menekülésben rögzíti a maga férfi-státusát. A menekülés ebben az esetben nem a felelősség feladása, hanem önmaga megmentése. És lehet, hogy a szerelem mentése is a „rossz végtelentől”, az önisméltéstől. Az autentikus érzésen alapuló öndefiníció példája is lehetne. Gondoljunk bele: Descartes ekkor fogalmazza meg a saját tudatára hivatkozó szubjektum alaptételét: cogito ergo sum. És a gondolkodáshoz mindig hozzá kell gondolnunk a kételkedést, a módszeres szkepszist. A szkepszis pedig irtózik a rögzült ismeretektől. Don Juan meg nyugodt lélekkel mondhatná: amo ergo sum. Ahol is a szerelem állandó kelléke a megújulás. És itt ismétlem meg a korábban már elmondottat: ez a fajta életvitel az állandóságot előtérbe helyező és védő társadalommal szemben egyértelmű provokáció. De hát ugyanilyen provokáló jellege van a mindig kételkedő filozófusi alapállásnak is. Ha most szentenciát szeretnék leírni, akkor az a következő formát kapná: Don Miguel – aki felismerte bűnét, és ezért vezeklésre adta a fejét – lehetne a mindenkori keresztény egyház szentje, de Don Juan, aki nem hajlandó megtagadni saját múltját, „csupán” a nagy egyéniségek panteonjában kaphat helyet. Az előbbit – bűnei ellenére – védeni fogja az egyház hatalma és autoritása, az utóbbit – bűnei miatt – ugyanez az egyház kitagadja és kiátkozza. A megdicsőülésnek és az elkárhozásnak valóban az lenne az egyetlen útja, hogy feladjuk, illetve ellenkezőleg megőrizzük saját múltunkat? Itt látni, hogy két, egymástól homlokegyenest eltérő korszak etikájáról van szó. Az első azt hiszi és vallja, hogy létezik örökkévalóság az egyénen túl, és csakis ebbe az örökkévalóságba való kapaszkodás biztosíthatja az egyén megmenekülését, a másik pedig arra esküszik, hogy csakis evilági létünkben létezhet viszonylagos állandóság, és egyéni életidőnk kontinuitásának a megmentése az erkölcsiség alapzata. Don Juan egyértelműen az utóbbit hiszi, és amíg ez a stratégiája ellenkezik a köznapok felfogásával, a köznapok szemében bűnös, és ezért tragikus hős. Nem véletlenül utasítja el magától Havel doktor, Kundera egyik alteregója¹³ azt a kitüntetőnek szánt jellemzést, hogy ő a modern Don Juan, hiszen amikor a „hütlenség” már nem provokáció, hanem szinte divat, akkor már Don Juan sem tragikus hős, hanem csak olyasvalaki, aki „in”.

Obermeier másik női szereplője Manuela, a kolostorból megszökött lány, akiben Don Juan magára ismer, és mint androgün voltának újra megtalált felébe beleszeret, magáévá teszi, feleségül akarja venni, csakhogy kiderül: Manuela a lánya. Don Juan elveszíti az életösztönét. Meghasonlik önmagával. Szinte egy modern Oidipuszként jelenik meg előttünk. Itt még mindig tragikus hős (mert hát tabut sértett), de már van benne gyilkos komikum is (a jó öreg Shakespeare által is olyannyira kedvelt félreértés). Ő persze nem vakítja meg magát. Mást és váratlanabban, de megelőző félresiklása után már nem annyira meglepőt cselekszik: feleségül veszi a harmadik nőt, a férfigyűlölő Diana de Ulloát (a név itt sem véletlen). Nézzük csak az utat: Juan eljut a férfiakból élő Catalinától az ő férfiasságának gyümölcsét jelentő Manuelán át a férfiakat elutasító Dianáig. Ez már csak a vég lehet. És valóban: miután megölte Diana férjét, és Diana elutazna Don Juannal, még búcsúlátogatást tesz az újdonsült pár De Ulloa sírjánál, ahol a meggyilkolt férj síremléke rázuhan Juanra, aki így hal meg. Ez nem bűnhődés, ez tragikomikus végkifejlet.

Bármennyire kimódoltnak is tűnhet Obermeier életrajzi regénye, egy valamiben pontos láttelepet nyújt Don Juanról. A bűn és a bűnhődés motívuma két esetben lehet megalapozott a Don Juanról szóló művekben: vagy akkor, amikor Juant a don

migueli mintára fogjuk fel, tehát mint olyan embert, aki képes megtagadni saját múltját; vagy pedig akkor, ha túlpszichologizálja saját tetteit. Az első esetet azért vettem el, mert Don Juan mégiscsak individualista – még akkor is, amikor már túllépett macho mivoltán. A másik esetet pedig azért, mert burlador korszakában a lélek rezzenései még nem, „filozófusi” korszakában pedig már nem érdeklik. Mint filozófus Don Juan az emberi élet ontológiáját próbálja megfogalmazni. Marad az egyedüli lehetőség, amelyről Ramiro de Maeztu is beszélt: „Egyfelől az abszolút kötelesség, másfelől az abszolút szeszély. A döntés: kaland.”¹⁴ Don Juan a modern kalandor, a *picaro*. Még akkor is, ha eredeti spanyol formájában ennek teljesen ellentmond, mégpedig a származása miatt. Obermeiernél jelenik meg a gondolat, miszerint Don Juan soha nem tervezte meg a cselekedeteit – mint ahogy tették a klasszikus kor kalandorai, a lovagok, akik egy, mindannyiuk számára kötelező eszményt követtek kalandozásaik során –, neki alighanem kihívásokra volt szüksége ahhoz, hogy elhatározásai ellenében cselekedjen, és ez nagy örömet szerzett neki. Büntudata akkor alakult volna ki, ha az eltérés az eredetileg eltervezett cselekvés és a hirtelen hozott döntés között lelkiismeret-furdalást okozott volna neki. Ilyenről viszont szó sincs. Nyugodjunk már bele egyszer s mindenkorra: Don Juan soha sem ambicionálta azt, hogy szent legyen, neki elég volt, hogy kalandor lehetett. Vagyis játékos.

A valódi játékos státusa pedig nem morális, hanem ontológiai – sőt: metafizikai – és esztétikai. A morális megítélés hallgatólagosan abból az előfeltételből indul ki, hogy van biztos ismeretünk a világról, és cselekedeteinket ehhez a világképhez igazítjuk. A játékos viszont csak azt tudja biztosan, hogy nincs bizonyosság, és neki ebben a bizonytalansággal eltelt világban kell boldogulnia. Ebben az esetben csak saját magában lelhet támpontra, és ha valami balul üt ki, akkor nem a világot, hanem önmagát teszi felelőssé ezért. Don Juan soha nem *sopánkodik*. Még akkor sem, amikor nemcsak maga az objektivitásában vett világ, hanem az addigi cselekedetei és azok fogadása révén róla kialakult vélekedés is kezdi szorongatni. Sőt: Don Juan tudja, hogy ez a vélekedés kétélű is lehet. Eltakarhatja és erősítheti a konkrét személyt, mert a hírnév lehet lenyűgöző másokkal szemben. Ugyanakkor korlátozhatja a szabadságot, mert most már a vélekedés alapján kell viselkedni. Ha Don Juan nem felel meg a hírneve támasztotta elvárásoknak, akkor az nemcsak kétségeket szül ellenében, hanem felháborodást is gerjeszt. Max Frisch Don Juanja¹⁵ valódi játékosként oldja meg ezt a dilemmát. Elébe megy az elvárásoknak, sőt a legendának is, és megrendezi saját elkárkozását. Tudja, hogy a várt hatás erősebb a váratlannál, a legenda a valóságnál. Ha egy ismeretlen istenség kockákat vethet, és a kialakult kombináció alapján teszi meg következő lépését az egész kozmoszszal szemben, akkor az erős egyéniség is megteheti azt, hogy eljátszadozik embertársaival. Számol ugyan a kockázattal, de a tökéletesen végrehajtott csel bejön. A cselekek éppen az a bájuk, hogy kívülről nézve látjuk a csalafintaságot, de a játszma részeként mindig bedőlünk nekik. Játék közben egy más világban vagyunk, ahol felfüggesztődik a köznapokra jellemző és racionális pragmatizmus.

Don Juan mindig sikeres taktikája a misztifikáció. Eredetileg ez primitív elhitesítés: a nők elhiszik, hogy Juan feleségül fogja venni őket. Később azonban a misztifikáció módzatai változnak: műveltség nélkül már nem megvalósítható. Ekkor alakul ki Don Juan második típusa, a filozófus Don Juan¹⁶, akinek már maga a csábítás, vagy-

is a játék, a játszma válik fontossá. Egyvalami azonban mindkét Don Juan számára közös marad: a misztifikáció révén felfüggesztődik a dolgok egyértelmősége, és a többértelműség, a bizonytalanság határozza meg a döntéseket. Don Juan kihasználja azt a helyzetet, amely Don Quijote számára még meglepő volt, tudniillik azt, hogy a világban már nincs bizonyosság. Don Quijote még fájdalmasan élte meg azt, hogy az általánosan érvényes morális normák már nem érvényesek, Don Juan viszont ezt teszi meg cselekvése alapzatául. Hol marad akkor a morális megítélhetőség? Ezzel analóg volt a klasszikus metafizikák problémája is. Persze, igaz, hogy metafizika nem létezhet misztifikáció nélkül, ahogyan a valódi művészet sem. A metafizika (mint ahogyan a művészet is) végeredményben egy konzekvensen végiggondolt mese arról, milyen is *lehet* a világ. Addig azonban, amíg a „korszellem” elfogadta és megkövetelte a bizonyosságot – az általános értelmezési alapot, a „sensus communis”-t –, addig a metafizikán belül nem jelentett problémát a szubsztancia elméletének összekapcsolása az etikával: egy bizonyos ontológiai világbépből egy bizonyos morál következett. Abban a pillanatban azonban, amikor kiderült, hogy egyrészt ez az értelmezési alap megszűnt működni, másrészt pedig a szubsztancia hozzáférhetetlenné lett, megváltozott a helyzet. Gondoljunk csak arra, hogy míg minden korábbi metafizika-kézikönyvben a „theologia naturalis” zárta le a metafizika tárgyalását, Kant már nem a természeti világréndből vezeti le az erkölcsöket, hanem az erkölcsi világréndből következtet Isten meglétére. Ebben a rendszerben – amely már nemcsak a metafizikákat, hanem a művészet valóságértelmezését is jellemzi – már nincs helye a bűnhődés klasszikus fogalmának.

Don Juan végzetét nem a bűnhődés, hanem a jól felépített misztifikáció összeomlása jelenti.

Ragadjunk ki három példát! Az első lehet Shaw értelmezése. Shaw hőse, John Tanner egy modernül gondolkodó dandy, aki kacérkodik a szocialista eszmékkel (vagyis a férfi és a nő egyenjogúságának a képzete sem idegen tőle), de főként ismeri Schopenhauer nézeteit arról, ahogyan a vak világösztön a biologikumot és annak földi megvalósítóját, a nőt használja fel a faj reprodukciójához. Schopenhauer szerint ezt a valóságot a Maya-fátyol eltakarja a szemünk elől, de a filozófus fellebbenti a fátylat, és figyelmeztet bennünket arra, hogy csak eszközök vagyunk egy olyan játszmában, amelyben rendezőknek és főszereplőknek képzeljük magunkat. John Tanner nem akar eszköz lenni, értsd: nem kívánja feleségül venni Annát. Azt teszi, amit az összes klasszikus Don Juan tett: elmenekül. Shaw még megengedi neki, hogy álomban egy rövid időre visszatérhessen „a klasszikus metafizika korszakába” – ahol még volt Pokol és Mennország –, és a Pokolban elegáns párbeszédet folytathasson a Sátánnal az abszolútumról és az abszolút nőről. Igaz, hogy az abszolút nő sem a moralitás birodalmában, hanem a filozófiai elvonatkoztatás berkeiben lakozik (ahogyan arra Donna Anna egy, a „hús-vér férfit” célzó szellemes megjegyzése is utal), de Juan még büszke lehet arra, hogy felül tud emelkedni a biologikumon. Legalábbis ideig-óráig. Mert az álomból felébredve üldözőjével, a valóságos Annával kell szembenéznie. És a valóság legyőzi John Tanner *önmisztifikációját*. Eltűnik a filozófus Don Juan, és marad a férjje vedlett John Tanner. Hol van itt a bűnhődésben rejlő tragédia? Ez a Don Juan már csak egy szellemesen szórakoztató színmű tárgya lehet.

Aztán itt van a már említett M. Frisch-féle megoldás: Don Juan megrendezi a maga pokolra szállását a kőszoborral, kénfüsttel, zenebonával, szemtanúkkal. Vagyis a mítoszt a színpadtechnika eszközeinek alkalmazásával kelti életre. A misztifikáció tökéletesen sikerül. Hiába tiltakozik a jelenlevő püspök (egy korábban Don Juan által felszarvazott férj), hogy az egész csak ámitás, a nők révületbe esve hisznek az esemény látszatának. Hát persze, hogy hisznek: ez az ő saját önmisztifikációjuk része. Ha Don Juant megbüntette Ég és Pokol, akkor az ő korábbi bűnbeesésük is kiemelődik a köznapok egyszerű hütlenségei közül, és sorsszerűvé válik. A legenda részesévé válnak ők is. Pedig Don Juan csak menekül. Ismét csak menekül. Most nem egy nő elől, hanem a nők elvárásai, a kialakult hírnév elől. Megunta az egészet, mert már nem ő, hanem a mítosz irányítja az életét. Don Juan maga akar maradni. És ez két dolgot is jelent: önmaga megmentését és a magányt. Önmaga megmentése a legnagyobb misztifikáció, hiszen ezzel le kellene mondania arról az énjéről, amelyik eltéphetetlenül a legendához kapcsolódott. Ő azonban éppen a legenda színrevitelével próbál kicsikarni magának időt és teret önmaga számára. A magány az egy más jelenség, hiszen az nem következik szükségszerűen az egyedüllétből. A magány az egyén erejéből fakadó intim létforma. Ismét kiderül azonban, hogy Don Juan legendája erősebb Don Juan aktuális – mégannyira is hihető és meggyőző – misztifikációjánál, mert a háttérben van egy nő – ismét egy nő! –, akinek volt ereje, kitartása és fantáziája ahhoz, hogy most már végérvényesen ő birtokolja Don Juant. Don Juan pedig beletörődik a helyzetbe – sőt, talán még szerelmes is egy kicsit –, és némán, kommentár nélkül veszi tudomásul, hogy alighanem apa lesz. Képzeli el azt a blaszfémiát, ahogyan Don Juan megjelenne a korábbi 1003 nő előtt, kézen vezetve kisfiát, és gügyögne vele.

A misztifikáció összeomlásának végzetessége csupán egyetlen irodalmi példában jelent Don Juan számára megnyugvást. Ez az a variáció, amely szerint az egész Don Juan-mítosz mögött nincs egy fikarcnyi szexualitás sem. Karel Čapek *Don Juan gyónása* című kis elbeszéléséről van szó.¹⁷ Ebben az elbeszélésben Don Juan egy sikertelen párbaj után haldoklik egy spanyol faluban, de nem akar meggyónni a helybeli plébánosnak, aki ezért nem adhat neki feloldozást. Ami mindkét szereplő részéről érthető: Juan nem érzi magát bűnösnek, a plébános pedig legalább szóbeli vezeklést vár el a mindenki által bűnösnek tartott Don Juantól. A megoldást a faluba érkező jezsuita Ildefonso atya hozza el. Ő nem várja el Juantól, hogy gyónjon, csak azt kéri tőle, hogy bólintson arra, ha ő, Ildefonso igazat mondana vele kapcsolatban. És Juan fejére olvassa a legnagyobb titkot: Don Juan nem azért menekült mindig el a nőktől, mert állhatatlan és kalandor volt, hanem azért, mert félt a beteljesedéstől. Don Juan mindig hazudott: letagadta saját valóját – azt, hogy valójában nem férfi. És Don Juan elkezd zokogni. Ildefonso atya pedig elküldi hozzá a plébánost, hogy oldozza fel bűnei alól. A misztifikáció összeomlása itt – minden más irodalmi művel ellentétben – nem a konkrét Don Juan végzetét, hanem a Don Juan-legendát jelenti. Viszont itt sincs szó bűnről és bűnhődésről. Nem beszélve arról, hogy ez a kivételes misztifikáció maga is egy olyan irodalmi műben jelent meg, amelyik magát apokrifnek nevezi.

Jegyzetek

1. A 19. századi jogfilozófus, Csatskó Imre szerint „ha a létező bűn sem önkényi elhatározásunktól, sem tudatunktól nem függött, mert azt bűnnek lenni nem tudtuk, nem is tudhattuk: akkor eset van jelen”. (Magyar *Academiai Értesítő*, 1850, 217. p.)
2. Josef Toman: *Don Juan, život a smrt Dona Miguela z Manary*. Praha, 1944 (magyar fordításában: *Don Juan*. Budapest, 1958, ford. Szekeres Gy.).
3. Tirso de Molina: A sevillai szédelő és a kövendég. In: *Klasszikus spanyol drámák*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1986 (ford. Berczeli A. Károly).
4. Molière: *Drámák*. Pécs, Jelenkor Kiadó, 1999 (ford. Petri György).
5. Uo. 131. p.
6. La Rochefoucauld: *Gondolatok*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1957, 30. p.
7. Gerelyes Endre: *Don Juan, avagy a hivatástudat. Új Írás*, 1975. május.
8. Deák Tamás: *Don Juan – Don Juan halála*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986.
9. John Berger: *G*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1976 (ford. András T. L.).
10. Bernard Shaw: *Ember és felsőbbrendű ember. Komédia és filozófia*. 5. kiadás. Budapest, Révai Irodalmi Intézet, 1917 (ford. Hevesi Sándor).
11. Christian Dietrich Grabbe: *Don Juan und Faust*. H. n., 1829.
12. Siegfried Obermeier: *Don Juan, der Mann, den die Frauen liebten*. H. n., Schwarz Verlag, 2000 (cseh nyelven: Praha, BBArt, 2002).
13. Milan Kundera: Symposion. In: uő: *Směšné lásky*. Praha, 1968 (Brno, 1991).
14. Ramiro de Maeztu: *Don Quijote, Don Juan és Celestina*. Bukarest, Kriterion Kiadó, 1988.
15. Max Frisch: *Don Juan avagy a geometria szerelmese*. In: uő: *Drámák*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1978.
16. Leo Weinstein: *Die beiden Don Juan-Typen*. In: *Don Juan. Darstellung und Deutung*. Darmstadt, 1976, 178–187. p.
17. Karel Čapek: *Kniha apokryfů*. Praha, 1946 (magyarul: *Történelmi görbe tükör*. Budapest, 1957, ford. Tóth Tibor).

ANDRÁS MÉSZÁROS

THE MOTIVE OF SIN AND SUFFERING IN THE DON JUAN WORKS

The essay analyses Don Juan works from the aspect of the motives of sin and suffering. He thinks that the motive appeared because in the original literature figure of Dona Juan, the life of two historical persons, Don Juan Tenorio and Don Miguel de Manara were combined, and the issue of penance and suffering was assumed by Don Miguel. The author thinks that in the case of Don Juan it is not suffering, because he represents a morality conception based on modern, individual autonomy, that excludes the transcendental criteria of moralistic judging. According to him, the fall of Don Juan, was caused rather by the extinction of mistification, due to which the fate of Don Juan loses its tragedy character. The author demonstrates this theorem in representative Don Juan works, and autobiographic novels introducing Don Juan.