

Bűn és bűnhődés

Olvasó és kritikus megkérdezheti, mi készítette Deák Tamást napjainkban arra, hogy a több mint háromezázados műltra visszatekintő Don Juan-témához nyúljon? Milyen vonatkozásban érezhette magához közel állónak s általában időszzerűnek a csábító lovag értelmezését?

A könyv (Deák Tamás: *Don Juan*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1978.) fülszövege arról tájékoztatja az olvasót, hogy szerzőnket a Don Juan-motivumban jelentkező folytonosság és időszerűség egységének mélyén rejlő humanitás ragadta meg. Elfogadhatjuk munkahipotézisként ezt az indoklást; Deák Tamás moralista velleitású író. Emlékeztetünk arra, hogy az *Egy agglegény emlékezései* (1971) és *Antal a nagyvilágban* (1975) című (félreérthetetlenül önéletrajzi fogantatású) regényeiben „a méltóságát vesztett világgal” dacoló hősenek kalandjait elbeszélve, erkölcsi kérdéseket (is) feszeget. Ez az erkölcsi megközelítés egyébként nem eredeti, nem teljesen újszerű. A valahol a spanyol népi mondákban gyökerező ellenállhatatlan csábító alakja — Molière és Mozart közvetítésével — úgy vonult be az európai tudatba, mint annak az embertípusnak a megszemélyesítője, amely az érvényben lévő normák ellen lázad fel. Szinte kultúrtörténeti közhely ma már Faust és Don Juan rokonítása, s akik komparatistikusan vetették őket egybe, hangsúlyozták, hogy mindketten a reneszánsz ember világszemléletét, életörömét juttatták kifejezésre. Míg Faust a zendülő szellemet, a természet titkait ostromló emberi tudást tolmácsolta, Don Juan, a szenvedélyes Dél fia, az érzek jogát testesítette meg az álszent konvenciókkal szemben. Az újkor hírnökei ők, akik társadalmi, erkölcsi és vallási tilalomfákat döntenek le, többértelmű nonkonformizmusuk pedig az ancien régime letűnését jelképezi. Mozart operájával kapcsolatban írta Szabolcsi Bence: „Mi más például a Don Juan halálos borzongása, mint egy végső határaihoz elért, határain túlsapott világ felbomlása és elsüllyesztése?”⁴¹ És ugyancsak ő állapította meg, hogy két halhatatlan remekművével Mozart és Goethe az élet megújulásáért és megújításáért szállt síkra. Ez a mélyebb értelme Don Giovanni invitációjának: „Viva la liberta!”⁴²

Deák Tamás Don Juanja is szakít osztályával és normáival. A kétely befészkelődött tudatába és lelkébe. Csalódott Istenben, mert nem sújtott le a vétkező Christoballra és Inesre, azt a világot pedig, amelyet a királyi bizalmas, udvaronc apja képvisel, undorral és megvetéssel utasítja el. Don Diego Tenorio fia a királyi és egyházi hatalomból átsodródott az eretnekek oldalára. Sajátos azonban ez a herézis. A kiváltságosok világából nem úgy állt át a hatalommal ujjat húzók közé, hogy maradéktalanul feloldódjék soraikban. Ő, aki „hitében is szabadságát akarja élvezni”, az uralommal szembefordulók táborában is egyedül marad. Magányos pártütőként, mint valaminő modern peremszemélyiség, a kívülrekedtek között is idegenként vesztgel. Fal veszi őt körül, amelyen nem tud, talán nem is akar áthatolni. Nemcsak kívülrekednek, bekerítettnek is érzi magát. A hittételeknek és udvari szabályoknak fittyet hányó nemesúr ugyanis a Rend szerelmese. Kedveli, áhítozza, sóvárogva hiányolja azt a rendet, amelyben megkönnyebbülésre, nyugalomra talál, s amely az ismeretet ígéri számára. Semmit sem vet meg jobban a szolgalelkűségénél, ám csatlakozni sem tud valamihez, valakikhez. Be kell látnia, konzervatív szellemiségű rendszeretében arra született, hogy semmiben se higgyen. Sorsa a szakadár hívőé.

Ez az önjellemzés egy kiábrándult, végtelen individualista, a Jó és a Rossz határán hódító desperádó portréját nyújtja, aki azonban „a magához rántott női testek” kínálta diadalokban valaminő bizarr szellemi kalandba bocsátkozik, s egy sui generis erkölcsi kísérletbe kezd. A kétely serkentésével arra készül, hogy megtudja, milyen az a büntetés, amely a bűnösben működik, noha a folyamat kívülről nem kísérhető nyomon.

Itt lép az eretnekek között is outsidernek maradó Don Juan „a bűn és a bűnhődés közötti összefüggés titkai”-hoz vezető útra. Csábítónk egyedi kutató és kísérletező. Kételyeit lajstromozva fel kellett tételeznie, hogy van isteni megtorlás ezen a világon, de az nem látható, mivel nincs betekintésünk az emberi lélekbe, illetve a működő büntetés színhelyébe. Ily módon számára sem marad más megoldás, mint az, hogy bűnössé válva, önmagát tegye kísérlet tárgyává, s így ismerje meg a bűnhődés rejtett mechanizmusát.

Don Juanunk — akárcsak Shakespeare III. Richardja — elhatározza tenet, hogy gonosztevévé válik. A bűnnek adva magát, nem kell önmagán erőszakot elkövetnie. Csak azt teszi, amerre hajlamai viszik. Tudja, hogy a bűnhöz tehetség is kell, ám ennek az intellektuális érdeklődésből bűnözőnek megvan az előnye, hogy galádságait nem kell elméjében előre kitervelnie. Ő csak adottságaival és azokkal a helyzetekkel él, amelyek lehetővé teszik „az alantasság mélyébe való zuhanást”. A céltudatos gaztett benne is egy különös tehetséggel találkozunk. Ez pedig — Kierkegaard felfogásában — nem más, mint valami démoni, természeti erő, amely fáradhatatlanná teszi őt a csábításban.³

Kierkegaard annak idején Mozart Don Juanját „bogozta ki”. Ez a zenemű — értékelésében — „egyetlen a maga nemében, az is marad, ugyanabban az értelemben, mint a görög szobrászat klasszikus alkotásai”.⁴

A halhatatlanok között is első helyen álló Mozart csábítójának erejét az érzéki sóvárgás energiája fűti. Az érzékiség démoni hatalmával csábít, s éppen ezért „teljességgel zenei”.⁵ A szó, a párbeszéd nem illik hozzá. Ő a kielégülést, a reflexió Don Juanja viszont a cselt, magát a csalást élvezi. Don Juan azonban — Kierkegaard szerint — nem a reflexió egyéne, Byron alkotásában nem is hiteles, mert epikusan terjengős.⁶

Megőrizvén az arányokat, megállapíthatjuk, hogy elemzett regényünk hőse, noha a szótlanlanság igazán nem fogható rá, hisz két kaland között élményeit és gondolatait bőbeszédűen fejtegeti, több vonatkozásban is Mozart Don Juanjához hasonlít. Most nem csupán arra gondolunk, hogy benne szintén fellelhető az érzékiség démoni ereje, hanem a már érintett lázadás közös vonását szeretnénk kiemelni. Kierkegaard Don Juan-elemzéséhez irt utószavában Heller Ágnes jogosan mutat rá, hogy „Don Juan szájában az »Éljen a szabadság« a XVIII. századi »libertin« szabadságára utal. A »libertin« szabadságában az istentől való szabadság egyúttal a minden morális megkötöttségtől való szabadságot is jelenti: az Én féktelen kiélését, az egész valóság tárgyá változtatásának »szabadságát«.”⁷

Mindkét Don Juan csak a keresztény világszemlélet összefüggései között értelmezhető. Kierkegaard meggyőzően bizonyítja, hogy Don Juan a kereszténység hozta világra. Ő és bűnei csak addig léteznek, amíg az érzékiség bűnnek számít. Az érzékiség emancipálódása és a túlvilági bűnhődéstől való félelem meggyengülése azonban Don Juan alól is kihúzza a talajt. Ami Deák Tamás hősét illeti, ő nem csupán Istennel viaskodik. Meditációit alapvetően az Augustinus nézeteivel való szembesítés sarkallja. A szakadár hívő is valahol hívő marad.

Mozart Don Juanja ugyancsak a büntudatot hívja ki. Igaz, ő nem önmagán kísérletezik, nem saját magában akarja a bűnhődést felidézni, hanem mások büntudatán válik úrrá. Igaza van Heller Ágnesnek, amikor megjegyzi, hogy Don Juan arra készíti az asszonyokat, lépjenek át saját büntudatukon.⁸ Es végül egymáshoz közelíti a két csábítót az a törekvés is, hogy a világot tárgyá, gerjedelmeik, illetve elképzeléseik, kísérleteik tárgyává változtassák. A végletes egotizmus jellemezte egyén számára a valóság és a többiek mindig csak önérvényesítésének eszközei. Sohasem jelentenek célt; tetszés szerint használják és áldozzák fel őket. Meggondolkoztató viszont, hogy míg az operahős nem veszíti el a nézők, a műélvezők rokonszenvét, tettei nem váltanak ki belőlük elutasítást vagy felháborodást, az intellektuálisan bűnöző Don Juan — elvont erkölcsi motivációja ellenére — nem ébreszt azonosulást. Inkább ellenszenvet szül. Szolidárisak lehetnek az inkvizíció által üldözött eretnekkel, akinek szabadosságában az önkényt fenyegető szabadságra ismert a hatalom eszmei védelmezője, nehezen tudjuk viszont azt a kutató szenvedélyt honorálni, amely áldozatok hekatombáit követeli.

Eltérő a viszonyunk Camus abszurd emberként felfogott Don Juanjához, s egészen más hatást gyakorol ránk Raszkolnyikov a *Bűn és bűnhődés*ből, aki szintén filozófiai kísérletként gyilkol. Camus-nél az teszi Don Juan abszurd emberré, hogy tudatosan csábít, a mennyiség etikáját követi, és nem hisz egy másik világban. Nem ismeri sem a szomorúságot, sem a reményt. Ennek az abszurd hősnak nincsenek morális problémái⁹, s ezért — őszintén bevalljuk — nincs vele mit kezdenünk. Dosztojevskij regényalakja viszont nem csupán a vizsgálódásaink szempontjából számos analógiát kínáló tettei és vívódásai miatt nyugtalanít, hanem főként azért vonja magára figyelmünk, mert a szenvedés vállalásával kész a bűnhődésre, és ismét részt akar venni az emberi sorsban. Története — az író víziója szerint — „az ember fokozatos megújulásának és feltámadásának” történetébe torkollik.

Raszkolnyikov ideológiai megfontolásból öl. Önmagát provokálja, hogy kísérletet tegyen, képes-e átlépni a valláserkölcsben gyökerező tilalmon. Tudni

kívánja továbbá, megszabadult-e a büntudattól. Kezdetben Dosztojevskij hősét gőgös elittudat táplálja. Úgy érzi, a kiválasztottaknak joguk van véteni a szabályok ellen, ha ezzel az intellektuális kalanddal önmagukat teljesítik ki. „Kártékony féreg”-nek tekinti áldozatát, az öreg uzsorásasszonyt, s miközben tettére készül, viszonylag könnyen megbirkózik aggályaival. Gátlásait azzal küzdi le, hogy a korlátlan lehetőségekkel rendelkező személyiségnek joga van kipróbálnia: vannak-e egyáltalán akaratainak határai?

Dosztojevskijt — állapítja meg Jánosi János — nem foglalkoztatja a tiltott gyümölcstől elforduló, a kísértéseknek ellenálló ember. Őt szenvedélyesen csak az a lény érdekli, aki vétkezett, és a bűnhődés mikéntjét kutatja.¹⁰ Deák Tamás — láthattuk — bizonyos vonatkozásban a nagy orosz regényíró nyomdokain is halad. Ő sem szab határt Don Juanja morbid vállalkozásainak. A nőpusztító csábítót nála mégsem csak az Übermensch gátlástalansága űzi, hisz „kísérletei”-vel a büntetés útját-módját firtatja.

Raszkolnyikovban azonban felébredt a lelkiismeret. Tudatosodik benne, hogy tettével, amelyet a hideg értelem fényénél továbbra sem tart bűnnek, elszigetelődött az emberektől. Szenved, sőt szenvedni akar, hogy ezzel is vezekeljen. Szonya hatására végül elhatározza, hogy önmaga felett ítélkezik, és büntetést szab ki magára. Raszkolnyikov „megértésében” Dosztojevskij világszemlélete, szeretet-filozófiája győzedelmeskedik. Ez — mint ismeretes — merőben ellentétes a Raszkolnyikov elméletében jelentkező elitizmussal, a kivételes személyiségek jog és erkölcs által nem korlátozott szabadságát tételező felfogással, amely viszont kétségtelen hatással volt később Nietzsche-re.

Deák Tamás Don Juanja nem idegen Dosztojevskij és Nietzsche gondolatvilágától, jellemzésében éppen ezért kettejük viszonyának értelmezésére is támaszkodhatunk. Mi a párhuzamosság és mi a különbség Nietzsche Übermensché és Dosztojevskij hősei között? Jánosi János szerint a két alkotó és a két mű között vitathatatlan interferenciák állapíthatók meg, aláhúzza azonban, hogy nem Dosztojevskij, hanem Raszkolnyikov minősíthető nietzscheánusnak.¹¹ Fehér Ferenc is elfogadja Sesztov állítását, hogy Raszkolnyikovnak a gyilkosság előtt írt cikke teljesen megfelel Nietzsche ama koncepciójának, amelyet a *morál genealógiájában* és az *Emberi, túlságosan emberi* című művében fejtett ki. Úgy látja, hogy noha Dosztojevskij jellegzetes hősei mind übermenschek, mind „ragadozó típusok”, de ez még nem jelent azonosságot. Dosztojevskij ugyanis „a szeretetika alapján áll, amelynek legnagyobb összefoglalása, végérvényes szimbóluma Krisztus, Nietzsche viszont köztudomású módon az új egoizmus sajtáságos, »megszüntetve-megtartott« antietikáját írja, Krisztusban a csökelekvallás apostolát látja, a francia forradalom egyenlőségtanával együtt az emberiség legnagyobb megrontóját.”¹²

Amikor írásunk elején — Deák Tamás sugallatára — elfogadtuk a Don Juan mélyén feszülő erkölcsi problematikát, arra gondoltunk, hogy régebbi erkölcstanok alapfogalmainak (bűn, büntetés, bűnhődés és lelkiismeret) boncolgatása különösen időszerű napjainkban. Arra kellett gondolnunk, hogy abban a korban, amelyben a Radikális Rossz és a kollektív felelősség történelmi tényezővé, a népi írtás pedig banális bűnné vált, e kategóriák elemzése nélkül korszerű etika sincs. Ezzel a háttérrel kell valamilyen választ találnunk a Don Juannal kapcsolatban megkerülhetetlen kérdésre is: mit mond a mai embernek Deák Tamás hőséneki kísérlete?

Az etika hagyományos kategóriáival értelmezve, Don Juan mindenekelőtt az ún. *elvon*t bűnben, az uralkodó normák megszegése miatt marasztalható el. Ez azonban nem erkölcsi természetű, hisz a csábító nem olyan szabályokat sértett meg, amelyeket helyeselt vagy magáénak vallott volna. Don Juan nem követett el tehát konkrét bűnt. Ez a megállapítás csak a sajátos kísérlet előtti kalandjaira vonatkozik. Mi több, az uralkodó osztályokra jellemző farizeizmusnak megfelelően szabadoossága bocsánatos véteknek számít. Arnaldo, aki a hatalmasok megbízásából próbálja őt konformizmusra inteni, világosan megmondja: „Nem kívánatos, hogy szabadosságnak a jövőben félreérthető jellege legyen. Túlságosan hasonlít a szabadságra...” A felszabaduló érzékiség megszállottjaként, Don Juan bizonyos rokonszenvnek örvendhet a hatalmon kívüli körökben, és toleranciát élvezhetne az uralom részéről. Deák Tamás Don Juanja azonban nemcsak az érzéki szenszialisztás démona, hanem egyben különös eretnek is, aki a birtokon belüliek szempontjából veszélyes véleményeket hangoztat. És ezen kívül belekezd az ismert sajátos kísérletbe, hogy erkölcsi provokatorként kihívja maga ellen a büntetést. Nem csupán hódít, nemcsak csábít, hanem pusztít is. Ez a vállalkozás pedig már súrolja az *abszolút* bűn határait, amelyet tudvalevően olyan romlott emberek követnek el, akik nem fogadnak el semmiféle normát, szabályt vagy eszményt. Az erkölcsi

nihilizmusnak ezek a képviselői tényleg túleszik magukat minden jón és rosszon. Gaztetteiknek nincs osztályjellegük, ők pedig az etikán kívül helyezik magukat.

Don Juanunk nem sorolható az abszolút bűnösök közé, de súlyos büntettek száradnak lelkén, ezek pedig erkölcsileg is jóvátehetetlenek. Igaz, Don Juan nem Laffkadio Wluiki (Gide: *A Vatikán pincéi*), aki csak azért öl, hogy akaratát érvényesítse, s újból és újból bebizonyítsa önmagának: nem ismer akadályt. A mi Don Juanunk nem az *action gratuite* jegyében veszejt el áldozatait. Kérdés azonban: útja katarzishoz vezet-e, mint a Raszkolnyikové? Nem tudjuk, és a szerző sem segít nekünk a dilemma megoldásában. Tény viszont, hogy Don Juan bőven áradó elmékedéseiben hiába keressük a lelkiismeretfurdalás megnyilvánulásait. Van-e egyáltalán lelkiismerete?

Ha a lelkiismeretben a közösség szólal meg, hangjának közvetítésével pedig a társadalmiság gyakorol gondolataink és tetteink felett ellenőrzést, melyik az a kollektivitás, amelyet Don Juan erkölcsi fórumként elfogad? Hisz ő — láthattuk — az eretnekek között is egyedül marad. Aki közömbös minden közösségi normával szemben, s egy szélsőséges individualizmus nevében nem ismeri el a bennünk található általánost, a nembelit, az elapasztja magában a bűnhődés forrását: a lelkiismeretet.

Nem állíthatjuk, hogy Deák Tamás Don Juanjának nincs bűntudata. Rendkívül összetett és bonyolult tudatában nyilván tisztában van az elkövetett galád-ságok jellegével, súlyosságával. A kísérletezőnek azonban önmagával szemben is meg kell őriznie szenvtelenségét. Hiába hívta ő ki a Jót és az Igazat, a lucidus bűnöző, amivé lett, nem juthatott el sem a bűnhődésig, sem a bűnbánatig. A könyv legalábbis nem ad számot a kísérlet eredményeiről. Amit a szerző jóvoltából megtudunk, az a kísérletező és a hatalommal szembe forduló szakadár konfliktusa. „Mít értek a Jóért gonoszul hozott áldozataim — kérdezi —, ha az uralomban megtettesült történelmi gonoszág elleni lebirhatatlan indulataim az üldözöttek, az ártatlanok közé vetettek?”

A csatlakozni, azonosulni képtelen Don Juan azonban nem oldhatja fel ezt az összeférhetetlenséget. Nem találhat kiutat a zsákutcából. „Lassacskán minden kétség zavarodott bennem és körülöttem — vallja —, és már szinte vártam a teljes homályt, az örületet.”

És itt abba is hagyhatjuk. A már idézett fülszöveg tanúsága szerint a szerző is érzi, hogy a rövid regénynek szánt írás keretei a témában rejlő humanitás teljes kibontására szűknek bizonyultak. Olvasó és kritikus reméli, hogy a bejelentett folytatás elkészül, s az új mű nem csupán a moralista, az esszéíró erényeiről fog árulkodni, hanem erőteljesen jelentkezik majd oldalain az az epikus is, aki ebben a könyvben még adósunk maradt.

JEGYZETEK

1. Szabolcsi Bence: *A válaszút és egyéb tanulmányok*. Bp., 1963. 383.
2. Vö. Bence Szabolcsi: *Mozarts faustische Dramaturgie*. In: *Festschrift zum achtzigsten Geburtstag von Georg Lukács*. 1965. 536—537.
3. Kierkegaard: *Mozart Don Juanja*. Bp., 1972. 69.
4. *I. m.* 20.
5. *I. m.* 82.
6. *I. m.* 91.
7. *I. m.* 172—173.
8. *Vö. I. m.* 171.
9. Vö. Albert Camus: *Le mithe de Sisiphe*. Paris, 1965. 98—100.
10. Vö. Ion Ianoși: *Dostoevski, „tragedia subteranei”*. Buc., 1968. 85.
11. *Vö. I. m.* 98—99.
12. Fehér Ferenc: *Az antinómiák költője*. Bp., 1972. 186.