

A hódító alakja: évszázadok Don Juanja

Az újkor megteremtette a maga mítoszait. A reneszánsz terméke Faust, az emberi megismerés hőse, Hamlet, az intellektuális önelemzés vívódó alakja. A barokk alkotta meg Don Quijotét, az eszmény megszállottját, Don Juant, a férfiúi hódítás ideálját. A szentimentalizmus alkotása Werther, a szív anti-hőse, a romantikáé Kohlhaas Mihály, az igazság bajnoka. Don Juan mellett Casanova vagy Szindbád is a hódító férfi ismert irodalmi példája. Miben áll azonban a Don Juan-figura különleges volta?

A többi hódító, nőfaló, nőcsábász és szívtipró egy meghatározott alak volt, akár történeti személy, mint Casanova, akár irodalmi-mesei figura, mint Szindbád vagy az irodalom ezer más, hasonló figurája. Casanovának nincs metafizikai mélysége: történetében nem jelenik meg a túlvilág, alakja a gyönyörű férfié, de nem a férfiaságnak mint életelvnek a szimbóluma. Legendás nőhódító – de nem több annál. Szindbád pedig a mesék világából érkezett: inkább egzotikus, mint valóságos, inkább mesei, mint mitológikus, inkább vágyakozás, mint megtestesülés.

Don Juan velük szemben – és az irodalom és kultúrtörténet talán minden más szerelmes hőisével szemben – elemi erejű, magával ragadó. Don Juan különleges ereje az érzékisége: borzongató és megadásra készítő. Szexuális ereje több, mint normális férfierő, mert kimeríthetetlen. De ez az erotikus erő nem csupán ösztön, nem egyszerűen fizikai képesség, hanem a szerelem legmagasabb rendű megnyilvánulása. Ezért tud Don Juan mindig szép szavakat is mondani, ezért lebilincselő a tekintete, ezért ígérnek a nők örök hűséget és feltétel nélküli szerelmet neki. És ezért képes ő is szerelmet vallani és adni, mégpedig mindannyiszor komolyan és meggyőződéssel. Mert ő hisz is benne, minden egyes szerelmi vallomását azzal a hittel mondja el, hogy igazat mond. Don Juan a kiolthatatlan életszeretet példája is: minden pillanatában habzsolja és élvezi az életet. A pillanat, a perc művésze, aki a mulandóságot nem valamely örök alkotással akarja legyőzni, hanem az idő legteljesebb kihasználásával, azzal, hogy élete minden egyes pillanatában teljes életet él. Ezért nem tűr senkit, aki ezt megakadályozná, aki ellenállna életszomjának és végeredményben öneki.

És ezért másik fő motívuma a Don Juan-mítosznak a halál. A korai feldolgozásokban mindig eljön Don Juanért a halál, mindig alászáll a pokolra, minden korábbi – nem huszadik századi – mű alapkérdése a megsemmisülés is. Történetében szerelem és halál, életvágy és megsemmisülés szervesen összekapcsolódik, az evilági és a túlvilági lét egymás kontrasztjában jelenik meg. Azért van Don Juan alakjának metafizikai tartalma, mélysége, mert arról is szól: le lehet-e győzni szerelemmel a megsemmisülést.

Abból a több mint kétezer műből, amely a mai napig Don Juan alakjáról készült, csak egy kis töredék olvasható magyarul is, és természetesen csak ezek még kisebb töredéke remekmű. Áttekintésünkben a továbbiakban csak néhány alkotásról lesz szó, elsősorban a talán legfontosabbakról: néhány drámáról, egy operáról, egy verses regényről, végül pedig néhány filozófiai-esztétikai gondolatmenetről.

Tirso de Molina (1571 vagy 1583 vagy 1584-1648), egy 17. századi spanyol barokk

drámaíró háromfelvonásos drámájában jelenik meg Don Juan először az irodalom történetében: „A sevillai szédelő és a kövendég” a dráma címe (1624). A színhely Spanyolország és Itália, a főhős pedig egy nemes úr, Don Juan Tenorio. A mind cselekményekben és fordulatokban, mind érzelmekben és jellemeiben gazdag darab a mítosz későbbi feldolgozásainak legfőbb mozzanatait szinte mind megjeleníti vagy megelőlegezi, illetve a későbbi feldolgozások egyike sem maradt érintetlen Tirso de Molina drámájától, néhány mozzanatot mind átvettek e legkorábbi Don Juanból.

Lényegében két történet összegyúrásából keletkezett Tirso de Molina drámája: az egyik a szép férfi hódításainak, a másik a sírjából kőszoborként visszatérő, ártatlanul lemészárolt hős bosszújának története. Mindkettőnek megvannak az előzményei a spanyol népköltészetben és irodalomban, de e két fő elemet olyan szervesen kapcsolja össze a Tirso drámaíró, hogy ettől fogva elválaszthatatlanul összefonórnak.

Tirso de Molina művében fontos ellenpontja Don Juan állhatatlanságának és kiszámíthatatlanságának az igazságos és megbocsátó király. A dráma során Don Juan apjának, Don Diego Tenorióknak a hűségéért több ízben megbocsát Don Juannak, magas rangra emeli, előkelő házasságot ígér neki. A dráma végén pedig a szédelő által megcsúfolt és megzavart szerelmes párokat egymásnak adja, Isabela hercegnő Octavio hercegé lesz, Donna Annát De La Mota őrgróf veszi el, Aminta, az esküvőjéről elcsábított parasztlány mégis hozzámegy vőlegényéhez, Batricióhoz, és vélhető, hogy Tisbeát, a szép halászlányt szintén összebékíti a rá sóvárgó halászlegények egyikével. A dráma tehát egy világos erkölcsi rend létéről, megtöréséről és e rend helyreállításáról szól. Don Juan maga is tudatában van annak, hogy lovagi mivolta és erkölcsi kötelességei szerint nem így kellene élnie, mégis elragadja kaland- és hódításvágya. A mű végén azonban a megcsúfolt halott bosszút áll, az Úr a pokolra küldi a szédelőt, a király pedig helyreállítja a földi világ egyensúlyát.

Ebben a felfogásban Don Juan bűnös, mert erkölcsstelen, mert nyilvánvaló etikai, magatartásbeli és illembeli normákat hág át. Tragikus és komikus jelenetek egyaránt vannak a műben, az előkelők szerelme, gyalázata és bosszúvágya fenséges és tragikus, a szolgák, az egyszerű parasztok és halászok szerelme, vágyakozása, csalódása és bosszúvágya inkább földi, kisszerű és komikus. A cselekmény sok fordulatot tartalmaz, sok az álruha, bajvívás, halál, félreértés és félreismerés, ebből a későbbi szerzők bőven meríthettek. (A dráma műfaja a spanyol irodalomban meglévő *comedia de capa y espada*, magyarul a köpeny és a kard komédiája.) Az evilági történetet és a túlvilági erőket egyaránt megjeleníti a színpadon, a főhős a pokolra jut, így teljes világot állít a színpadra. (Ezt *Theatrum mundinac* nevezték, Világszínháznak, és ez volt a nagy barokk drámairodalom célkitűzése.) A darabnak sikere volt és megteremtett egy nagyszabású irodalmi hőst, a hódító archetípusát.

Molière (1622-1673) komédiát írt Don Juan történetéből („Don Juan vagy a kőszobor lakomája”, 1665). Ennek a vígjátéknak az egyes jelenetei komikusnak hatnak ugyan, a szolga darabzáró monológja szintén humorba oldja a darabot, egészében mégis inkább rémülettel tölt el bennünket, nézőket ez a Don Juan, mintsem hogy megértő nevetéssel néznénk tetteit. A hódítás ugyanis ennek a Don Juannak csak egyik, lényegében alárendelt tulajdonsága. Ez az ember nem hisz senkiben és semmiben, nem szent előtte sem isten, sem ember, sem az élet, sem a halál, sem az apja, sem a felesége, sem az adott szó, sem a fogadkozás. Cinikus, aki számára nem léteznek értékek. Az élet csak játék számára, és ebben a játékban kap szerepet minden szép női test, amit meglát. Donna Elvirát megszökteti egy zárdából, feleségül veszi, majd otthagyja, elmenekül tőle. Amikor az egyik csinos parasztlányt meglátja, házasságot ígér neki, amikor a másikat, akkor azt akarja feleségül venni. Közben szétdúlja Donna Elvira hitét, a paraszt-pár, Peti és Sári szerelmét, saját apjának fia iránti bizalmát. Nincs súlya számára semminek, örül ugyan, amikor a vízből kimentik és életben marad, de az életét is kockáztatja egy vadide-

genért, csak mert látja, hogy az túlerővel áll szemben. A fél éve megölt Parancsnok szobrához véletlenül vetődik el és egy pusztá ötletének engedelmeskedve hívja el magához vacsorára. Bár saját ötletét sem veszi komolyan, de amikor a Parancsnok megjelenik nála, a játékot azért végigjátssza. Végül a szobor magával viszi a pokolba, mintegy büntetésképpen azért, ahogyan élt.

Don Juan cinizmusának mélyén istentagadása áll. Ezért nem hisz igazán az erkölcsi elvek komolyságában és érvényesülésében, ezért képes alakoskodni és hazudni bármely pillanatban. Szolgájával, Sganarelle-lel egymást jól kiegészítik. Don Juan nem hisz semmiben, de ezt a kiábrándult és cinikus viselkedést következetesen és néha nagyszabásúan képviseli – nem fél, nem félti a saját életét sem. Sganarelle állandó vitapartnere urának, ostarozza őt erkölcsatlanságért, tudja, mi az erény és a bűn (vagy legalább azt, hogy mit tartanak annak), de kisztílú, gyáva, esendő. Nem kérdőjelezi meg a helyes viselkedés normáit, de erkölcsre a hétköznapi ember erkölcsre. Tudja, hogy ura erkölcslenül cselekszik, de kiszolgálja őt.

A Don Juan-téma legteljesebb, legismertebb és legnagyobb szabású feldolgozása nem is drámában, hanem *Wolfgang Amadeus Mozart* (1756-1791) „Don Giovanni” című operájában (1787) történt. Don Giovanni útját nőiességükben megbántott nők és férfiaságukban megbántott férfiak szegélyezik. Mindenki a sértettség és a bosszúvágy munkál, ezért Don Giovanni esküdt ellenségei lesznek. De hiába minden kard, fegyver, harag, ők mind nem tudják Don Giovannit legyőzni. Veszte saját gögje lesz, az, hogy nála nagyobb erővel, a pokollal is szembeszáll. Meglátja a temetőben a Kormányzó síremlékét, tréfából és gögből meghívja magához vacsorázni, a megjelenő Kormányzónak megígéri, hogy viszonzza a látogatást, és elmegy hozzá vacsorázni. A látogatásra azonban már nem kerül sor: Don Giovannit megéri a halál. De még ebben az utolsó pillanatban is változtathatna életén, a Kormányzó megadja neki ezt a lehetőséget: „Mutass megbánást, változtasd meg életed! Ez az utolsó pillanat!” Don Giovanni azonban büszkén visszautasítja: „Nem, nem; nem bánok meg semmit, távozz tőlem!” Ezt követően viszont a Kormányzó átadja őt a pokol erőinek, a Démonok kara ráolvassa bűneit, megfenyegeti az örök szenvedéssel, és végül a pokol tüze elnyeli Don Giovannit. Illetve: csak majdnem végül. Mert nem a nagyszabású hős pokolra kerülésével, hanem kisztílú üldözőinek boldogságával ér véget az opera. Azt is gondolhatnánk: minden rendbe jön a mű végére, a rossz elnyerte méltó büntetését, a jók megkapták az elégtételt és a jutalmukat. Donna Anna és Don Ottavio a gyászév leteltével házastársak lesznek, Donna Elvira Zerlina és Masetto berendezik a maguk kicsiny, de boldog életét. Leporello, a szolga jobb gazdát talál majd magának. Mindenki örül, minden jól végződött – csak éppen a mindenkit felkavaró, nagyszabású hős, Don Giovanni tűnt el örökre a földi életből.

Arról, hogy Mozart operájának milyen hatása volt, sőt, milyen kultusza alakult ki a 19. században, többek között a romantikus író, *Ernst Theodor Amadeus Hoffmann* egy elbeszélése tudósít. E. T. A. Hoffmann (1776-1822) „Don Juan” címmel, „Meseszerű történet, amely egy rajongó utasemberrel esett meg” alcímmel írt elbeszélést (1813) Don Giovanniról. A novella élet és művészet viszonyáról szól, arról, hogy a művészet (és

Don Juan cinizmusának mélyén istentagadása áll. Ezért nem hisz igazán az erkölcsi elvek komolyságában és érvényesülésében, ezért képes alakoskodni és hazudni bármely pillanatban. Szolgájával, Sganarelle-lel egymást jól kiegészítik. Don Juan nem hisz semmiben, de ezt a kiábrándult és cinikus viselkedést következetesen és néha nagyszabásúan képviseli – nem fél, nem félti a saját életét sem.

mindenekelőtt a zene) képes arra, hogy az embert – mégpedig a zenét igazán értő, ihletett embert, a lelkében művészt, aki fogékony az „éteri mezők” iránt, vagyis az igazi romantikust – más világokba ragadja át. Amit a nyárspolgárok (például a novella utolsó jelenetében szereplő Okos férfi, Jelentéktelen férfi és Mulattarcú férfi) egyszerű ideg-sokként és halálként fognak fel, azt ő az örök szerelmi szenvedély igazi megjelenésének érzi. A művészet itt: ajtó, amely az ismeretlen és végtelen, de lényegi világok felé vezet át. Ugyanakkor a művészet: maga a felkorbácsolt szenvedély, amely igazabb minden más, kisszerű és hétköznapi emberi érzelemnél. Végül pedig a művészet: élet és halál kérdése, melybe az igazi művész belepusztul, de amely egyedül képes arra, hogy az ember igazi, legbelső világát feltárja.

Alekszandr Szergejevics Puskin (1799-1837) egyfelvonásos drámát írt Don Juan történetéből ‚Don Juan kövendége’ címmel (1830). A dráma furcsasága abban áll, hogy Don Juan egyfelől bátran, sőt vakmerően cinikus és kegyetlen, mégis Donna Annának elmondott szerelmi vallomásai olyan gyönyörűek, hogy nehezen hihetjük el, hogy aki mondja, hazudna. Ha pedig nem hazudik, úgy a szerelem legmagasztosabb megszólaltatója ő. Avagy, harmadik lehetőségként, ahogy ő maga is állítja, Donna Anna hatására megváltozott, bevallja korábbi bűneit, őszintén és teljes szívvel képes szeretni – de éppen abban a pillanatban, amikor életében ez a nagy fordulat megtörtént, akkor áll bosszút a Komtur Don Juan korábbi bűneiért, azért, amit megváltozása előtt tett. Hogy e két értelmezés közül melyiket fogadjuk el, arról Puskin nem igazít el, a dráma maga is rendkívül szűkszavú, utolsó jelenetének vége pedig különösképpen az. (A dilemma eldöntésénél figyelembe kell venni azt is, hogy Don Juan a dráma szerint költő, akinek szerelmes dalait Laura boldogan éneklí, és e daloktól a hallgatók elragadtatott kiáltásokban törnek ki.)

Max Frisch 20. századi svájci drámaíró (1911-1991) ‚Don Juan vagy a geometria szerelmese’ (1953) című drámájában olyan Don Juant állít elénk, aki a 17. század első felében élt, de tud arról, hogy irodalmi hőssé vált, maga is beszél Tirso de Molina színdarabjáról. Mi több, ő maga teremti meg saját mítoszáát. Don Juan története most arról szól, hogy képes-e egy jelentékeny ember megőrizni önmagát a tőle idegen szerepektől. Ebben a küzdelemben végül az elvárások győzedelmeskednek. Don Juan az abszolútumot kereste egész életében, ezért is lett csábító. Nem elégedett meg ugyanis a társadalmi elvárások diktálta szerelemmel, hanem a szerelemben is a tökéleteset kereste. Ebben a drámában nincs túlvilág, nincs igazságszolgáltatás, nincs pokol, amely elnyelje a bűnöst, csak egy legenda van, amely alkalmas arra, hogy azt az illúziót ültesse az emberekbe, mintha lenne igazság.

George Byron (1788-1814) ‚Don Juan’-ja (1818-1824) egészen különös mű, eltér a Don Juan-figura hagyományos ábrázolásaitól. Először is műfaja miatt. A verses regényben – a műfaj jellegénél fogva – az epikum, a cselekményábrázolás lírai elemekkel van átszőve. Az elbeszélő közli érzelmeit, viszonyát az általa elmondottakhoz, gyakran a tárgyhoz nem tartozó reflexióit, nem titkolva szubjektivitását. A műfajt a romantika énkultusza hozta létre, mégpedig Byron verses regényei, a ‚Childe Harold’ és a ‚Don Juan’. Néha énekeken keresztül alig hallunk Don Juanról, sokkal inkább filozófiáról, politikáról, közéletéről, a társasági életéről, a korabeli Angliáról, irodalomról, a szerző sorsáról és érzéseiről, a versírás nehézségeiről. És beszél – némileg kapcsolódva Don Juan sorsához – a rabszolgaságról, az emberkereskedelemről, a török-orosz háborúról, Nagy Katalin cárnőről, Szuворov orosz hadvezér dicsőségéről, az angol diplomáciai életéről. Mindezek között olvashatunk Don Juanról, de csak mindezeknek – vagyis a szerző világlátását, értékítéletét és lírai énjét közvetlenül kifejező részeknek – alárendelve.

Formailag a mű töredékes, Byront korai halála megakadályozta abban, hogy befejezze. Az első énekekben a szerző 12 énekesnek ígéri művét (a klasszicista szabályosság-igény jegyében), a mű végül 16 énekből áll, de úgy, hogy befejezetlenül marad. A 12. ének tá-

ján pedig azt közli a szerző az olvasóval, hogy eddig csak az előhangot olvasta, most jön majd a valódi és teljes mű, olyan monumentális, amilyen a 12 énekes előhang után jöhet.

Műfaj tekintetében még félrevezetőbb a szöveg. Eposzt ígér, Homéroszéhoz hasonlítja művét, de semmiben nem emlékeztet az antikvitás eposzaihoz. Hangját tekintve is „elegyes” mű a Don Juan: alaphangja az ironia, de a humor, a szatíra, az érzelmesség, a kalandregények izgalmas hangja, az egzotikumok borzongató ábrázolása egyaránt fontos alkotóeleme.

Don Juan itt tehát nem cselekvő hős, az események vele történnek, de nem miatta. Szépsége megejtő, de nem hívja ki maga ellen az alvilág erőit. Fontos motívuma a műnek az utazás: Spanyolország – Görögország – Törökország – Oroszország – egy hosszú utazás Európán: Lengyelországon, Németországon keresztül – végül Anglia a helyszín. Don Juan ide-oda vetődik és megismer világokat, szokásokat és szerelemeket. Szeretői között van nála idősebb és vele egykorú, van cárnő és nemes leány, szerelme egyszer érzeki fellángolás, máskor meghitt szeretet, van egy éjszakára szóló kapcsolat és huzamos együttélés. A vágy, megkívánás, szeretet, megszerzés, birtoklás, féltékenység, meghittség, vágyakozás, kölcsönösség és egyenlőtlenség sok-sok változatát látjuk. Olvashatunk török háremről és az angol társasági szerelemről, a férfifaló cárnőről és egy éppen serdülő kisleány távoli vágyakozásáról, szerelmes együttlétről és erotikus álomról. Vagyis a szerelem megannyi változatát mutatja be Byron úgy, hogy mégsem ez a legfontosabb számára. Don Juan története ürügy, hogy a világ ezer jelenségére reflektáljon.

Igazi romantikus hős, igazi romantikus cselekmény, igazi romantikus hangnemkeveredés és igazi romantikus formátlanság – mindez együtt Byron 'Don Juan'-ja.

Stendhal (1783-1842) a 19. század elején szisztematikusan, ugyanakkor szépíróként elemzte a szerelem érzését 'A szerelemről' című érdekes-furcsa lélektani esszéjében (1821). Beszél a szerelemről mint szokásról és mint lelki folyamatról, felsorolja keletkezésének fokozatait, bemutatja a szerelem változatait, a szokásokat, a különböző népek szerelmi lelkületét, beszél a házasságról, az erényről és a kudarcokról, történeteket mond el híres szerelmekről és elemzi az irodalomban ábrázolt szerelemeket.

Négyféle szerelmet különböztet meg Stendhal: a szenvedélyes, a kedvtelésből űzött, a testi, valamint a hiúság vezérelte szerelmet. Az esszé egyik fejezetében az igazi szerelem két hősét mutatja be: Werthert és Don Juant. E két nagyszabású és kivételes emberben – Goethe, illetve Mozart teremtményében – a férfiaknak a szerelemben mutatott kétféle magatartását állítja szembe egymással. Werther a bensőséges szerető, Don Juan a hódító; Werther számára a kapcsolat minősége a fontos, Don Juan számára a kapcsolatok mennyisége; Werther a szerelemben a két fél egyenrangúságára törekszik, Don Juan szerelmeiben a férfi fölényben van a nővel szemben; Werther érzelme csöndes, de mély, Don Juané hangos, látványos, színpadias; Werther meleget ad, Don Juan lángol; Werther hosszú időn át szeret, Don Juan gyorsan meghódít; Werther számára a szerelmes együttléti folyamata fontos, Don Juan számára a megszerzés pillanata. Magából az esszéből is úgy tűnik, igazabbnak, átéltebbnek és mélyebbnek tekinti Stendhal Werther érzéseit, regényeit olvasva azonban egyértelmű ez az állásfoglalás. A 'Vörös és fekete' hőse, Julien Sorel Don Juanként mindenütt hódítani akar, de igazán csak Wertherként érzi boldognak magát de Rénalné oldalán. 'A páрмаi kolostor' főhőse, Fabrizio is eljut oda, hogy kolostorbéli, csöndes és meghitt szerelme jelenti élete legboldogabb korszakát.

Soren Kierkegaard dán filozófus (1813-1855) azt kutatja mindenekelőtt, hogyan kerülheti el az ember, hogy sémák szerint éljen, vagy másképpen: miképpen válhat az ember élete egyedivé és érvényessé. Úgy véli, saját korában, a 19. század közepén eltömegesedik az ember, tucat-életet él, pedig az lenne a feladata, hogy önmagát, személyiségét kifejtsse, hogy egzisztenciává, vagyis autentikusan élő emberré váljon. Az egzisztenciává válásnak három különböző lehetősége van, amelyek egyre magasabb szinten helyezkednek el: az esztétikai, az etikai és a vallási stádium. Az esztétikai stádium embere meg

akarja formálni saját életét mint műalkotást, az etikai stádium embere az egyetemes erkölcsi normák szerint akar élni, a vallási stádium embere alárendeli a maga életét egy nála magasabb rendező elvnek: az istennek. Az esztétikai stádium legtökéletesebb megvalósítója Don Juan, az etikaié Agamemnón, a vallásié Ábrahám. Így jutunk el tehát Don Juan alakjához, akiről részletesen beszél 'Vagy-vagy' című összefoglaló munkájának 'Mozart Don Juanja' című fejezetében (1843).

Don Juan „az érzékiség zsenije”, a Mozart-opera pedig „az érzéki zsenialitás” legadekvátabb megszólaltatója. Sőt, Kierkegaard azt állítja, hogy a zene képes legtökéletesebben kifejezni az érzékiséget mint eszmét, mégpedig azért, mert anyaga – bizonyos hangok elrendezése az időben – a legelvontabb és legérzékibb minden művészetek közül. Márpedig, mondja, az a tökéletes műalkotás, ahol az eszme és az anyag teljes összhangban van, vagyis az adott eszme a leginkább az adott anyagban fejeződhet ki, és megfordítva: az adott anyag legtökéletesebben annak az eszmének a kifejezésére alkalmas. Mozart operáját ilyennek tartja, és így eljut addig a végkövetkeztetésig, hogy nemcsak a legjobb operának tartja a Don Giovannit, hanem minden idők legtökéletesebb műalkotásának.

A donjuanizmus lényege, hogy az élet elmúlásával az élet élvezetét szegezi szembe. Minden nőt szeret, anélkül az illúzió nélkül, hogy a szerelem – bármely szerelem – örökké tartana. Igaz szerelmet ad és igaz szerelmet kap, legfeljebb az változik, hogy kit szeret éppen és kitől kapja a szerelmet. Don Juan életszeretete, jókedve, vidámsága nem más, mint az élet kihasználásának öröme és ezáltal a mulandóság legyőzése.

Albert Camus (1913-1960) nagy filozófiai esszéjének, a 'Szisüphosz mítosza' című könyvnek az egyik fejezete szól Don Juan alakjáról (1942). Camus könyve abból a tételből indul ki, hogy az emberi lét abszurd, mégpedig azért, mert egyfelől véges, másfelől viszont tudatos. Ezért a legautentikusabbban azok élhetik az életüket, akik e kikerülhetetlen végesség tudatában formálják meg azt. 'Az abszurd ember' című fejezetben három példát hoz erre az abszurd létezésre, három egymástól nagyon különböző, de egyaránt a létezés abszurdításából kiinduló életstratégiát: a Don Juanok, a színészek és a hódítók (gyarmatosítók) életstratégiáját.

A donjuanizmus lényege, hogy az élet elmúlásával az élet élvezetét szegezi szembe. Minden nőt szeret, anélkül az illúzió nélkül, hogy a szerelem – bármely szerelem – örök-

ké tartana. Igaz szerelmet ad és igaz szerelmet kap, legfeljebb az változik, hogy kit szeret éppen és kitől kapja a szerelmet. Don Juan életszeretete, jókedve, vidámsága nem más, mint az élet kihasználásának öröme és ezáltal a mulandóság legyőzése. Éppen ebből fakad Don Juan istentagadása. Azért élvezi ki az életet, mert nem hisz a túlvilágban, nem hisz az örök életben, nem hisz a transzcendenciában. Az emberi élet mulandó, ezt megérezzük, megtapasztaljuk, ennek abszurdítását átéljük, miért hinnénk hát valami örök létben, örök igazságokban. Ezért nem is az erkölcs kategóriáiban gondolkodik. Nem erkölcstelen, nem is erkölcstagadó, hanem egyszerűen kívül van a hagyományos erkölcsi kategóriákon. Az élet létezik számára, a maga mulandóságában és kiélvezni való szépségében. Don Juan kiindulópontja tehát az emberi lét abszurdítása, Don Juan magatartása pedig az erre az abszurdításra adott érvényes válasz.

Don Juan minden feldolgozásban a csábító, a hódító, az érzéki zseni, a kimeríthetetlen életszeretet és nőszeretet hőse. Problémátlan a szexuális identitása és biztonsága, tetőtől talpig férfi, a szerelem „férfi-oldalát” testesíti meg. Ember, de nem hétköznapi ember. Igazi hős: szurkolunk neki, csodáljuk, irigyeljük, megborzongunk tőle.

A Don Juan-motívum: irodalmi vándormotívum. Minden újabb feldolgozása módosít rajta, áthelyezi hangsúlyait, új elemekkel bővíti, másokat háttérbe szorít. Minden új Don Juan-mű újraértelmezi az alakot és módosítja a motívumot. Minden egyes művet újként kell szemügyre vennünk, azt keresni bennük, amit csak az a dráma vagy vers fogalmaz meg. Mert ezáltal kerülhetünk valamivel közelebb ahhoz, hogy a szerelem ezernyi változatából néhányat megismerhessünk, közelebb juthatunk az ezernyi változatú szerelem szellemi-intellektuális megértéséhez.



A Szalay Könyvkiadó és Kereskedőház kínálatából