

Tolvaj Zoltán: D. J. „ujjratöltve” – a hősi lúzerség Sickratman *Don Giovanni*-operaátiratában
Hévíz, 2015/2.

A Dohány utcai Hátsó Kapu színpadával szemközti lépcsőkön ülő hatvanfős nézősereg kb. kétharmada nő. Tortillachipsszel egyensúlyozva bevackolódnak a vékony ülőpárnák közé, a férfiak, fiúk pedig felhőrpintik a maradék fröccsöt a pultnál. Vajon azért jöttek, hogy újraéljék a kamaszkori misztériumot, konfirmálni pubertáskori rítusok önfeledtségét és mizériáit? Talán inkább csak kikapcsolódni. Paizs „Sickratman” Miklós átírata nem kabaré, és a háromórás darab befogadása sem könnyű. A nézők alatt ropognak a deszkák, a középszölyén élénken szemlélődik egy hódításairól is híres, kiváló hazai költő. Tar üstökén villószik a gyér színpadi világítás, a klasszikus és monolitikus sevillai díszletnek nyoma sincs. Pedig a darabot az első 2005-ös zsámbéki előadás óta egy 1936-os klasszikus felvétel kísérte, ám nem egészen egy éve a produkció (Paizs szavaival) független „operakaraokéva” lépett elő az öt kísérő virtuóz zenésztársaknak köszönhetően (Pálhegyi Máté: fuvola; ifj. Dráfi Kálmán: hegedű; Szabó Anna: brácsa; Kertész Endre: cselló). Paizson nem volna számon kérhető az eredeti mű hangtechnikai tartománya, ő mégis három órán át ütemre pontosan együtt lélegzik minden egyes ütemmel, tempó- és hangnemváltással, érces magabiztossággal kiéneklie az üvegtörő áriákat és mély hehezetű melizmákat a fejjhangú szopránimitációtól a zaklatott basszusig.

Az egész milió egy alternatív barokk kamaradarab vidám hangulatát idézi. Paizs színpadi fellépése egészen fausti, ahogy Leporello megtestesítőjeként a teljes paraványíllást betölti, ami nagyjából egy lapos monitorral megegyező méretű. A domináns Paizs-fej az előadás során maradéktalanul betölti szerepét: ördögi segédként gazdag mimikája minden intonációs gesztusával megidézi a reflexió szellemét, ami hagyományosan hiányzik a címszereplő karakteréből: „Don Juan reflektálatlan, mint egy természeti jelenség” (Fodor Géza). Leporello viszont tudatos meditációval sem kaparinthatja meg a Don Juan által leszüretelt természeti kincseket:

„Csak a munka, csak a gálya,
nulla élmény általába'
Esik eső, fúj a szél,
éhen alszom ahol ér
Úgy szeretnék gazdag lenni,
jó ruhába' járni-kelni,
nem kívánok mást sem én!
Ott, benn igyekez a drága úrfi,
gyöngé húsba húst betúrni,
s én vigyázzam őket itt kinn,
én, a csicska, én a Pitkin?"

Paizs Leporello-alakja szó szerint teljesen rávetül az opera eseményhorizontjára, miközben a többi szereplőt az ujjai köré csavarja. Az eredeti mű recepciótörténetében kevés metafizikai mélység adatik meg a bumfordi, köpönyegforgató segédnek, aki rajongó megalkuvásával a hétköznapi robotba belefásult, a vágyait megvalósítani képtelen embert testesíti meg, akiben kevés a valódi impulzivitás ahhoz, hogy aláaknázza egy világrend álságos hierarchiáját, amiben kizárólag a Don Juan-i önzés hamis szabadsága a sikeresség modellje.

Sickratman ábrázolása ennyire nem árnyalt, mégis kellően rétegzett: egyszemélyes kórusa egyaránt hozza a cinikus és naiv színezetet, egyszerre trágár és finom, de sosem flegma vagy közömbös a mű tárgyával és figuráival szemben. Arcjátékával nem megszemélyesít, hanem megidéz; ily szűk keretek közt nem törekedhetett teljességre, de a dolog simán működik, még ha olykor érezhetően a zene sodrása tolja maga előtt a dallamstruktúrához következetesen hú halandzsát.

Erősen eltérnek egymástól a Paizs-librettó nyelvi rétegei az énekelt szakaszok és a száraz átkötések (*secco recitativo*) során. Az első felvonásban Don Juan világa összeomlik. Donna Anna az első nő, akitől nyílt elutasítást kap, s amelynek következménye a Kormányzó szinte azonnali halála (az erkölcsi világrend szellemi bástyájának pusztulása). Paizs átkötései zsigerileg szakítanak a tragédia romantikus ábrázolásával, Leporellóként folyamatosan kiosztja a szereplőket. Hiszen a mai flaszter szemszögéből DJ messze nem hős, csupán egy upperground *douchebag*, aki még a gyilkosságot is megússza a szociális előnyeiből fakadó állandó mutyizással. Ám Anna gyászdala sokkal kiengeszteltebb regiszterben csendül fel: „Nem visz tovább semmi út / egy árva ösvény / Drága, merre, merre mentél / drága apácskám / jó mankóm / gyámolom.” Az opera egyik fontos párkonfliktusa Anna kettős lélektani kötődése a halott édesapjához és a jövőbelijéhez, Don Ottavióhoz. Utóbbi – bár törődő és lunáris, mondhatni anyai-férj – mégis igen rideg logikával próbálja leépíteni hitvesét az elhúzódo gyászmunkáról: „Már csak a teste ez drágám, egy sejtközösség [...] Édes kincsem, ő soha többé nincsen, kicsim őrt állok én helyette is!”

S nem kevésbé briliáns és együtt érző akkor sem, amikor a második felvonásban újból felbukkan Anna gyászmotívuma a Kormányzó feltámadását anticipálva: „Személyében egy zombi támadna föl... De hohó, apró bibi! Közben a test, sőt a jellem csöndben megfeledkezett magáról! Jól boldogtalan vándorútra indultak a sejtek meg a molekulák, a maradék meg egyszer csak így, hopp, föltámad? Dehogyan tudnál apádként szeretni és tisztelni egy zombit! Az a szag! Az a látvány!”

Ottavio kifinomult, ám passzív-agresszív odaadásának bőven akad nyoma a DJ-recepcióban¹ mint a *bosszú-tercett* leggyengébb láncszemének. Korteskedő kéjvágyát híven reprezentálja a radikális Paizs-átirat:

Ottó: – Anna, egy halott neked nem elég?

Anna: – De hát szinte még ki sem hült!

Ottó: – Tehát tabu a közös jövőnk továbbra is. Leghőbb vágyam küldted most lépfenékre. Pedig épp tegnap fogalmaztam meg: Leghőbb vágyam, hogy labilis két csolnakunk hibátlan vízfekvésű katamaránná kösse össze a sors.

Don Juan alakját eddig csak futólagosan említettük, hiszen kétes tartalmú „létigazsága” jobbára a többi karakter vádbeszédében visszhangzik, Paizs kevés valódi bon mot-t ad a szájába. Ám, ha futólag összeszedjük DJ entitásának főbb jellemzőit, miszerint ő volna ama organikus, földies, már-már vénuszi férfi-Érosz nagyüzemi archetípusa, aki szellemi gátak és ideálok helyett a vágy

¹ „Mozart megdöbbentő érzékenységgel reagál a szentimentális szerelem egyik nagy problémájára: feltétlensége, abszolút volta egyszerre humánus és antihumánus. Ottavio törekvése teljesen emberséges: nem egyszerűen vigasztalni akarja menyasszonyát, hanem általában ki akarja ragadni múltjából, személyiségét a jövőre, szerelmükre akarja irányítani.” (Fodor Géza: *A Mozart-opera világképe*. Budapest, Neumann Kht., 2005)

futótűzét lobbantja lángra; a kényszeres sziszifuszi kéjkeresés² és a nemzetközi erotománia utazóügynöke, aki sopánkodó szentimentalizmus helyett a naiv tévelygés oltárán áldoz, és akit a nő mint individuum sosem köt le hosszabb ideig (csupán a princípium ősforrásának objektumait mint osztatlan matériát veszi birtokba), akkor megértjük, hogy DJ a darabban nem más, mint maga az örvénylő zenei korpusz, a szókép nélküli prozódia, a lineáris jelentéstől megfosztott, pusztá dallam, ami tulajdonképpen Mozart legintimebb sóvárgása az élet sűrűjébe, és ez utóbbiból képtelenség volna gúnyt űzni, még akkor is, ha ez lenne a cél, de persze erről itt szó sincs. Paizs nem nyomja el, sőt mindvégig szabadon lélegezni hagyja Mozart zenéjét a ráakadó vaker rétegei alatt annak ellenére, hogy a librettó pikírt obszcenitása és a vezérmotívum éterisége közti kontrasztra hegyezi ki a produkciót, vagyis DJ ezredfordulós flaszterváltozatát tárja elénk, melynek üdvözítő forrása sokkal inkább Carlos Castaneda sámáni tanítása, az *Upanisadok* és a *L'art pour l'art*, semmint Kurtzwängler 1954-es salzburgi előadása.

De nézzük DJ antagonista tükörképét, Elvirát, akinek hisztériás magatartásmintái hasonló centrifugális erővonalakat követnek érzelmi síkon, mint amelyek öntudatlan bolygásra készítetik az alsóbb csakrák aktivitására determinált DJ-t. A harag és a remény gumiszobájában tomboló Elvirának Leporello híres regiszter-áriája adja meg a kegyelemdőfést („amerre ez járt, genitália nem maradt szárazon”), ami egyben a Paizs-operett egyik fénypontja is:

Pinamína,
kicsit mélyedj e könyvbe,
akivel kamatyolt beleírtam!
Katalógus ez, és én csináltam,
na, figyuzzál, de hol kezdjük el?
Kezdjük ott, hogy, talán Németország.
Itt 723 a számuk,
640 Olaszba' ki megvolt,
százegy francia, 45 török
és hazai holmi, írd és mondd:
egyezer és három, illetve, inkább négy.
Miféle típusok ezek,
abban nincsen semmi rendszer,
akad néhány bébiszitter,
üzletasszony, direktornő, miniszter és ápolónő,
mindenféle rangúak, és a koruk se számít ám.
Itt egy albán utász veteránnő
és az anyja, bocsi, hogy elmondtam,
és ami még kurva jó, egy dél-tiroli
komplett szambaszakosztály!
És még egy, vagy kettő furcsa rejtvény:
ikrek, de: sziámi ám!
Azaz ezt a faszit, ha a hormon feszíti, hát nem érdekli más semmisem,
csak a lábatok köziben az a cuki négyajaku, magnetikus, bülbülszagu lény.

² „Don Juan csak úgy lehet epikai, ha mindig kész és mindig előről kezdődhet, mert élete egymást kergető pillanatok összessége, melyek nincsenek egymással összefüggésben, élete mint pillanat, pillanatok összessége, mint pillanatok összessége, pillanat.” (Søren Kierkegaard: *Vagy-vagy*. Budapest, Osiris, 2005)

Paizs – eme fentit kísérő – tonális szinkronmunkája visszaadhatatlan. A papíron néhol esetlegesnek ható szöveg alatt autentikusan vibrálnak az *opera buffa*-ra jellemző, flamingókönnyed léptékű futamok. A regiszter-ária könnyörtelen lajstromát követően Donna Elvirában végleg összetörik a romantikus kristálygömb, és ez innét végleg a „sorsa példázatszerűségének folytonos demonstrálására”³ készíti. Miközben DJ a női triász legszüziesebb tagját fűzi a parasztlakodalmon, Elvirára egy gangon kukát tologató házmester megviselt hangján ripakodik rá („Csak néz rám, mint egy hüllő, mint egy preparátum.”), de a felvonás záró forgatagában hisztérikus futamokkal már ő szapulja DJ-t („Ó, te kirakati palika, te tetűke, te szotyola, te kurafi, te gezemice, gyere ide az anyuhoz, / Ide gyere, nem aszondtam? Ide gyere azon nyomban, gyere ide az anyuhoz, nincsen még egyszer!”). S míg a kórus „Ócska ripacs! Ócska ripacs!” kiáltásokkal tereli a végzete felé Don Dzsuvát, Elvira későbbi magány-áriája („Kis hülye Elvira, nincs senki mása”) bizonyítja, hogy Paizs minden idegszálával kötődik az érintetlen dallamszubsztanciához.

A második felvonásra tudatosul a nézőben, hogy Paizs Don Juan „érzéki zsenialitásáról” (Kierkegaard) a többi jellem függőségi viszonyaira helyezi a hangsúlyt. Eszköze többnyire a játékos, élönyelvi bagatellizálás: DJ az olcsó pitiánerség hangján tolja az arcát, a féltékeny Elvira nyávog, a gyászban megkövült Anna picsog, a Kormányzó szenilisen hőzöng, a hétköznapok akolmelegébe tolató Zerlina pedig Hello Kitty-üzemmódban adja a naivát (Zerlina: – „Ugye ürügye, szivügye, hogy a bú szaggassa szanaszét, ilyen mindenki számára van, de mennyire van, de mennyire van, És a kicsike csacsika nem érti, a buta, jajajaj, hogy a mennyország „ennyire” van, hogy a kulcs az a kezibe’ van.” Mazetto: – „Szalad a buta, fut ide, fut oda, lohol a sehova, csuda botor e masina, jaj, a szívbe mar, de semmi baj, Mer’ a süsüke még ki se nyitotta a szemét, s odanézz! A kezibe egy gyönyörű-gyönyörű viola van, és ő máris a tutiba’ van!”).

A parasztlakodalom nevezetes konfliktusát, azaz a kastélyba invitálás átlátszó gesztusát (és Mazetto lekoptatását a kiszemelt csajról) DJ elegáns fordulattal oldja meg:

DG: – De most tényleg, láthatatlan pálmaházat meg alvó halakat nézzen a szerelmed, miután leszakadt a dereka a rengeteg cipekedéstől, a tulajdon esküvőjén? Hát nem vagy te állat, hogy ilyet kívánj neki! Fél óra. Max. 4–5, és a házamban újra találkoztok.

Mazetto: – Kicsit se vágjam pofán?

Zerlina: – De Mazsi! Nem egy vadidegennel hagysz egyedül.

Mazetto: – Senkivel nem hagylak egyedül.

Leporello: – Dehát nem lesz egyedül, Apollón áldjon már meg! Meg ez egy ilyen nászajándékszerűség.

DG: – Csak nem gyorsforralót kaptok két év garanciával, hanem egy életre szóló élményt.

DJ Zerlinán végrehajtandó „karmakorrekciója” persze nem válik be minden könnyörgés dacára sem. („Te tényleg a répatenyésztés oltárán akarod elemészteni gyönyörű adottságaidat?”) Egyedül Leporello igyekszik tartani gazdájában a spirituszt, akár egy józanságra törő, belátó dzsinn, de a darab végére kialakuló bonyodalmak hatására már ő is teljesen biztos benne, hogy a gazdája totál pszichopata. A fenséges finálé előtt valamivel egy női retikülből harsogó Nokia-szignál szakítja meg az előadást. Ez óhatatlanul eszembe juttatja Camus Sziszüphosz-mítoszának

³ „[Donna Elvira] [h]átralevő élete merő tépelődés lesz, hányódás a morális, vallásos eksztázis és a szerelem emléke között. Mozart színpadát még soha nem hagyta el senki ennyire reménytelenül. De a zeneszerző nem szánja meg alakját, megtagadja tőle a szubjektív pátosz glóriáját is.” (Fodor, i. m.)

kilátástalan boldogságkényszerét. Vajon DJ-ből mi marad pre- és posztkoitalis szinten? Egy metafizikai lúzer,⁴ aki szenzuális héroszból saját hübriszének áldozata lesz, mert a készítéseket kanalizálni képtelen, s nem szabadulhat az alfahímprogram győzelmi spiráljának sorskönyvi vereségétől? Hódító varázsa már az elején megtörik Donna Anna ellenálló, szaturnikus gyűrűin, és később hiába cserél öltözéket haszonleső alakmásával, a plebs még suttyóként is leleplezi, kiutálják stb., ám DJ még így sem jut el a tükörstádiumig, a perszónájának levetkezéséig. A harmadik óra leteltével épp ezen morfondírozok, amikor Paizs a temetőjelenet fénypontján egy lenyűgözően telt kísértethang formájában elbődül, amint „a holt kormányzó emberi szótól elszokott, halhatatlan hangja még egyszer ráfanyalodik a beszédre” (Eduard Mörike): „Ma még bevégzed műved, czudar ember!”

DJ itt, a temetői jelenetben még nem tudja hová tenni a frissen elhantolt Kormányzó szigorú, lapidáris megtestesülését („Ez a kretén szerintem előre elkészítette az emlékművét.”), ám a bordal és a pezsgőária féktelen tobzódása itt véget ér, a torkoskodás és piálás kompenzatív aktusa végleg megszakad a kísértet betoppanásakor. DJ még ezen a ponton is érzei, salakká váló offertórium keretében akarja lenyűgözni a könyörtelen entitást: „Visszatért a kőmanó! Leporelló, hozz az úrnak terítéket szörnyű gyorsan.” A Kormányzó jó szokásához híven kérlelhetetlen: „Nem! Kérem, én nem enni jöttem ebbe a házba! [...] Ha férfi vagy, parolázol márványkezemmel...” DJ vonakodva elfogadja a túlvilági pacsit, majd a *Sandokan*-főcímmre hajazó Paizs-Kormányzó basszusának kíséretében távozik az élők sorából pár zen-buddhista alapvetéssel gazdagabban: „Tapasztalás csak a földi lét, fel hát!”

Kifelé menet már inkább a közönség egyenlőtlen ivararányán tanakodom, semmint Don Juan misztériumán, de a felhasznált szakirodalom frázisain töprengve sem találok az előbbire megnyugtató magyarázatot. Hazaérve befejezem Lars von Trier *Nimfomániását* (II. rész), hogy a vénuszi férfiasság iménti háromórás bukórepülését ellenpontozza egy vergődő, marsikus nőalak. Továbbra is azzal vigasztalódom, hogy Paizs Miklós DJ-naprendszerének középpontjában nem Don Juan, hanem Leporello, a viaskodó közember figurája áll, akiben az élet peremére sodródó, kriminalizálódott Don Juan bukása kellemes kárörömet szül, melynek szellemében mind a bábokra, mind a bábok mozgatójára, mind a bábok mozgatójának szemlélőire egyaránt jellemző lehet az alábbi, slendriánnak ható szolgabeszéd, ami szerint a poszt-narcisztikus szemléletet és a Kormányzó égi manáján élőködő (kultur)csömört illetően olykor mindannyian érintettek vagyunk:

„Ez a rendjén való, kárhozatos mocskok, akiről a Mester beszélt, hát ez te volnál, édes gazdám, úgyhogy akár ölj is, ha úgy érzed természetesnek. Hát nehogy már a kiéletlen indíttatásaid frusztráljanak a halálba, nem?! Főleg, hogy jobb napokon amúgy is tízezreket ölnek meg. Te is beszálltál ebbe, te döntésed, te tudod. De engem mi a faszér' keversz bele? [...] Hogyhogy mi a piccsa közöm hozzá? Bűnsegéd lettem, bazmeg!”

⁴ „Don Juan feltétlen sikeressége előnynek látszik ugyan, de tulajdonképpen szegénység. Don Juan számára az idő nem telitődik tartalommal, gazdagsággal, számára minden pillanatnyi. Don Juannak valóban a pillanat műve meglátni és megszeretni valakit, de el is tűnik a pillanattal, s ugyanígy ismétlődik a végtelenségig.” (Fodor, i. m.)