

Don Giovanni

avagy az agresszió bűvölete

...hallgasd, hallgasd, hallgasd Mozart Don Juanját!

(Søren Kierkegaard)

– Szóltam az asszonynak, hogy zavarja el a Dzsovannit,
mert indulok haza.

(magyarországi munkára rendelt svájci
konvejszerelő egy pénteki műszak végén)

Egy darabot előadni mindig hermeneutikai gyakorlat.
(Heller Ágnes)

Elkényeztetett fapina – nyilatkozta egyszer egy kiváló hazai opera-énekesnő a donna Anna szerepére készülődve.¹ Merthogy Anna folyamatosan visszautasítja don Octavio szexuális közeledését. Túlpontos meglátás a PC terrorja alól láthatóan felszabadult operadívától. Ám valami megütközést azért mégiscsak kiválthat a női empátia ilyenén módon megnyilvánuló hiánya. Anna ugyanis mindjárt az opera első jelenetében némi bántalom elszenvedője. A derék don ugyanis éppen magáévá kívánja tenni őt, ha másképp nem megy, hát éjnek évadján, álarcban rátörve, erőszakkal, a leánya védelmére siető kormányzót pedig nemes egyszerűséggel legyilkolja. Nem nagy ügy – mondhatnánk, csak hát az efféle trauma sokszor veszi el a szextől a kedvét a hölgynek, legalábbis hosszú időre, vagy akár egy életre, aki ilyen átélni kényszerül. A művésznőnek fogalma sincs erről? Vagy ennyire

lelketlen volna? Azt hiszem, nem erről van szó. Hanem hát arról, hogy ő is, mint minden művészetfilozófus, esztéta vagy egyszerű operarajongó, teljes természetességgel fogadja el az általános narratívát, miszerint Mozart és da Ponte operájának tárgya az érzéki zsenialitás, és hogy a címszereplő személyisége a férfiúi csáberő olyan szinguláris sűrűsége, melynek vonzásába kerülő lányok és asszonyok szédült forgásban, gyorsulva hullanak belé és alá, élet és halál eseményhorizontján túlra. (A mű expozícióját, és talán kulcsjelenetét – don Giovanni és donna Anna kettőse: első felvonás, első jelenet, bevezető: *Non sperar, se non m'uccidi*²... – legtöbbször afféle szerelmi csatározásként interpretálják, ahol a nő sem akar mást, mint a férfi, és kettejük küzdelme csak a vágy fokozására szolgál, pedig az valójában gyilkosságba torkolló kemény szexuális erőszak. A milánói Scala

¹ Magyar Narancs, 2016. 12. 08. Kozár Alexandra interjúja.

² Az opera idézett szövegrészletei az EMI 2002-ben kiadott CD-összeállításához mellékelt librettójából valók.

2015-ös előadásán³ Anna Netrebko, kissé teltkarcsú, rubensi szépaszszony, mindközönségesen Signora Rellire emlékeztet a Kis-Lagondaszigeti Grand Hotelből vesztegár idején, inkább magára húzogatná Peter Matteit, semmint hogy komolyan védekezne vagy akárcsak megrémülne A standard rendezői elképzelésnek és a nézői igényeknek megfelelően, természetesen. Csakhogy Anna nem ez, nem ilyen: törekeny és kiszolgáltatott ifjú hölgy ifjúsága hajnalán: Netrebko a 2005-ös salzburgi *Traviata* címszerepében – na ő valami hasonló karakter. (Az előadás – eltekintve az interpretációt jellemző rendezői szemlélettől – a Scala hagyományainak megfelelően természetesen kifogástalan.) Így nézve persze donna Anna tényleg csak egy ostoba kis liba, aki holmi társadalmi elvárások által korlátolva, fél átélni élete nagy katarziszát, noha nyíló nőiségének minden porcikájával vágyik rá. És hogy a történet tragikumuma a (nyárs)-polgári közepszerűség és a mindent felemészítő szenvedéllyel megélt zseniális élet, művészi lét, a műalkotás, melynek sajátos tárgya és anyaga az élet maga; a címszereplő személyiségében megnyilvánuló érzéki zsenialitás kibékíthetetlen ellentétében rejlik. Nagyjából így gondolja Kierkegaardtól Fodor Gézáig, Joseph Losey-től Peter Sellarsig szinte mindenki.

De tévednek. És tévedhet az egész világ, főleg, ha tévedni is akar. Hallgassuk csak meg a címszereplő néhány megnyilvánulását úgy, hogy megpróbáljuk elfelejteni a mainsream narra-

tívát! (Az expozícióban lezajló abúzusról már szóltam.)

Ahogy don Giovanni Zerlinát csábítja (első felvonás, harmadik jelenet, duett: *La ci darem la mano...*), az egyszerűen banális: Tol valami átlag dumát, hátha beveszi a bringa, ha meg nem, akkor virítja a lóvét. Van ugyanis egy pici törés a dallamvezetésben, vegyük észre! Itt: Don Giovanni: *Andiam! Andiam!* És: *Andiam, andiam mio bene / a ristorar la pene / d'un innocente amor*. Löktem a szöveget, jöhet a csococsocsók! Némi zenei lebutítás után simán beleillene a Záray–Vámosi-duó repertoárjába.

Máskor közönséges és ordenaré (második felvonás, ötödik jelenet, finálé: *Gia la mensa...* – erről még lesz szó; első felvonás, harmadik jelenet. Ária: *Finch' han dal vino...*) A közismert magyar fordítás – *jöjjön a lányok apraja-nagyja, rab legyen ajka... stb.* a szokásos hazai prudéria terméke, a budai Angelika cukrászda törzsvendégeinek ízlésére szabva. Ám az eredeti olasz szöveg ennél jóval keményebb: lányokat kell hozni a térről (igen, kurvákat!) a soron következő orgiához, akiket a nemes úr majd jól megkefél (a szerelmeskedik, szeretkezik kifejezések nagyon nem idevalók, mert szerelemről, szereletről szó sincs). De van az áriának egy hátborzongató, hideglelés része, amelyik már a végre utal. És nem hiszem, hogy ez pusztán véletlen volna. *Senza alcun ordine / la danza sia; / chi 'l minuetto, / chi la follia, / chil l' alemana / farai ballar* – szól az ária, és van ennek megfelelője a képzőművészetben: Holbein *Danse Macabre*-ja.

A donna Elvira komornájának szóló szerenád pedig (második felvonás,

³ Karmester: Daniel Barenboim, rendező: Robert Carsen.

első jelenet. Canzonetta: *Dehvieni alla finestra...*) olyan gépies, mintha egy rossz verklit tekergetne valaki – *Olympia* jutott eszembe a *Hoffmann meséből* és Fellini *Casanovája* a bábuval. Vagyis hát – lássuk be! – a don Giovanni által kínált „szerelem” nem több, mint egy szexshopban megvásárolható mechanikus készség.

Természetesen nem Mozart zenéje banális, közönséges és gépies, de műszerpontossággal mutatja meg ezen tulajdonságok mibenlétét.

Vagy hallgassuk meg a híres regiszteráriát (első felvonás, második jelenet, ária: *Madamina, il catalogo é questo...*)! Komoly művészeti-filozófiai tanulmányok szerint ez a don Giovanni eposz: az érzéki zsenialitás hőstörténete. Igaz lehet, ha kellő nagyvonalúsággal üzleti eredménykimutatást, vagy ipari termékatalógust eposznak titulálunk. Vegyük kézbe, mondjuk, a világhírű svéd csapágygyártó cég katalógusát. Van abban sokféle gördülőcsapágy: Egysoros mélyhornyú, ferde hatásvonalú, hengergörgős, kúpgörgős, *contadine*, *cameriere*, *cittadine*, *contesse*, *baronesse*, *marchesine*, *principesse*, *d’ogni grado*, *d’ogni forma...*

Nem folytatom. Mindezek fényében Jancsi úr nem sok jelét mutatja a zsenialitásnak: valójában az opera legjelentéktelenebb alakja, szánameg figura – volna, ha nem volna mindemellett végtelenül gátlástalan, erőszakos és persze ostoba is. Aki számára a férfiúi lét kvintesszenciáját ama egyszerű kis ige jelenti, amelynek szó végi sz hangja felszólító módban zöngésre változik, és amellyel bármelyik adekvát férfiúi cselekedet kifejezhető, a leré-

szegedéstől a férfias küzdelmekben zajló akciókig, és még a testi szerelem sportszerű gyakorlásáig is, természetesen, csak a megfelelő igekötőt kell megtalálni hozzá. Nagy kár, hogy Mozart és da Ponte nem ismerhették ezt a szép magyar igét. Bárok és kocsmák ivópultjainál, sportpályák lábszagú férföltözőiben lehet ilyen érzéki zsenikre találni. Lehet, mindez furcsán hat, de Lorenzo da Ponte, ez a sok nélkülözést megért, bölcs ember, zseniális librettista, ilyennek teremtette e figurát, és a mozarti muzsika tökéletesen megfelel e képnek. Persze mindez az opera terében érvényes, és nem a néző, hallgató terében, ahol Jancsi úr, ha nem is fő-, de legalábbis címszereplő, illetéknéppen természetesen fontos figura. Don Giovanni valójában jelentéktelen alak, akit személyiségének lényegi jellemvonása, a hübrisz vezérel (vagy – Carl Sagan nyomán – a túlfejlett hüllőagy, a reptilian complex), tesz erőszakossá és lélektelenné, aki a szerelmet nem ismeri, nincsenek érzései, csak ösztönei, és a szexuális aktus is csak erőszakkal és/vagy pénzért elérhető számára. (A 2007-es salzburgi előadáson például Zerlinát a don és a hozzá csapódó csöcselék nemes egyszerűséggel partiba vágja.) Ez démonizálja őt mind azok szemében, akikkel kapcsolatba kerül – legalábbis az elszenvedett bántalom pillanatában. Don Giovanni pont annyira érzéki, mint egy jól fejlett varánusz. Az opera valódi tragikumát tehát az a küzdelem hordozza, melyet a többi szereplő, elsősorban Anna, Elvira és Zerlina folytat, hogy a traumát feldolgozva legyőzzék a démont, felismerve az ezen álarc mögött rejtőzködő közönséges alakot. Hogy (és e fogalmak ma már

talán közismertek és mélyen érthetők is), sorssá tegyék a sorstalanságot. Mert, ha már keresünk valakit, akire az érzéki zsenialitás, e sajátos terminus technicus alkalmazható, akkor nem don Giovannira, hanem – például – Krúdy *Szindbád*jára vagy Mann varázshegyének *Peeperkorn*-jára lehet találnunk. Köztük és don Giovanni figurája közt van egy nagyon lényeges különbség. Nevezetesen, hogy a don Giovannival való kapcsolat, melyből donna Elvira – és nagy valószínűséggel a többi jól dokumentált 2064 is – úgy hullott ki, olyan halott lélekkel, mint a rovarévó gyík szájából a lepke szárnya, hogy más jövő ne várjon rájuk, mint a zárda magánya, e hölgyek sorstalansága. Szindbád vagy Peeperkorn viszont a szerelmes asszonyok sorsa, választása. Nagyon nem mindegy!

96

Olvasván e sorokat, sok operarajongó nyilván felháborodik. Miféle nyárspolgári szemlélet ez, amely láthatólag nem tud túllépni a puszta történeten és nem érti a mozarti muzsika lényegét, melyben a közönséges botrány művészetté, a szerelem és a szenvedély művészetévé szublimálódik. Érthető is, mert akit elragad a csodálatos mozarti muzsika, az nem töpreng a történeten, hanem elfogadja úgy, ahogyan elébe találják. Csakhogy az opera elsősorban is színpadi mű, dráma, történet. És a zene dolga, hogy a történetet illusztrálja, még akkor is, ha e sajátos műfajt tekintve a zene elsőbbsége a librettóval szemben vitathatatlan. (Van ezzel analóg műfaj: például a képregény.) Ezért azután kritikusok, esztéták és művészetfilozófusok elsősorban is a történetet elemzik, és ebből eredeztetik a zene (tárgyszerű, megfogalmazható) jelentését.

Kierkegaard híres esszéjének (*Közvetlen erotikus stádiumok, avagy a zenei-erotikus*) végső konklúziója nyilvánvaló logikai ellentmondást hordoz. Ha ugyanis elfogadjuk, hogy az érzéki zsenialitás, ezen – hmm – meglehetősen nagyvonalúan, jobbra poétikus hasonlatokkal definiált entitás adekvát megjelenítésére kizárólag a mozarti muzsika alkalmas, és más közeg szóba se jöhet, tehát a színpadi játék és a nyelv is teljességgel alkalmatlan, akkor ez értelemszerűen érvénytelenít mindent, amit a dán filozófus az érzéki zsenialitásról elmondott, hiszen az esszé a nyelv alkalmatlan közegében születik, és az érvek forrása a történet, a da Ponte-librettó. Így Kierkegaard esszéje, ez a pompás gótikus katedrális, amely sokkal inkább költészet, mint filozófia, önmagát semmisíti meg. Sőt, még magát az érzéki zsenialitást mint létezőt is, mert az is szükségképpen nyelvi fogalom. Ha elfogadjuk a tételt, miszerint a svájci Graubünden kantonban eredő és az Északi-tengerbe torkolló folyam leírására csakis és kizárólag a Bernoulli-egyenletnek nevezett matematikai formula alkalmas, és semmi más, akkor Robert Schumann III. (Esz-dúr) szimfóniája nem a Rajnáról szól. Ha Kierkegaard szemlélete igaz volna, akkor Mozart nem operát ír, hanem szimfóniát. Kierkegaard szerint Mozart muzsikája az érzéki zsenialitás fogalmát valami valóságtól elemelkedett transzcendens térbe helyezi, a hótiszta szerelmi vágy, csábítás és beteljesülés terébe, ahol a morál dimenziója egyszerűen nem létezik. Csakhogy ebben a térben egyedül a nyers maskulin szexualitás érvényesül: a folyamatosan erektáló pénisz, a „zsákmányállatok”

alávetettsége és a don Juan animális kielégítetlenségéből fakadó, mindent beszennyező erőszak. A Scala előadásának zárójelenetében a háttérben újra megjelenik Peter Mattei, az örök győztes, a felsőbbrendű ember fölényes mozdulatával cigarettára gyújt, míg a többiek megsemmisülnek, füstté válnak. Hűen Kierkegaard narratívájához, bár némileg azért „túltolva”. Ám, hogy ez a kép mi-féle asszociációkra vezethet, abba az opera színre vivői talán bele sem gondoltak. Vegyük észre, hogy don Juan, don Giovanni, akit Kierkegaard a mozarti zene tisztító fürdőjében az érzéki zsenialitás halhatatlan és legyőzhetetlen alakjává nemesít, valójában

Jeannel, a lakájjal mutat lényegi azonosságokat Strindberg *Júlia kisasszony* című drámájából, aki maszkulin „karizmájával” (ezen sajátos fogalomról még lesz szó) keményen és kegyetlenül megtöri a baroneszt, teszi totálisan kiszolgáltatott szexuális rabszolgává, ily módon állítva helyre az arisztokratikus társadalmi viszonyoktól kizökent időt: férfi és nő „természetes” hierarchikus viszonyát. Érthető, hogy a szigorúan protestáns nevelésben részesült, szexuális gátlásokkal küszködő filozofusnak szüksége lehetett egy hasonló idolra, ám ettől fogva Kierkegaard esszéje hódolat az agresszió előtt.

De ne lógjunk a mesék tején, nézzük a valót! Emlékezzünk a kis úszólányra 1961-ből – donna Anna

a Nemzeti Sportuszodából –, akivel három kiváló élsportoló, nemzete büszkesége, három vagabund srác (copyright Székely Éva: *K. Laci mindig nagy vagabund volt.*) látta jónak vagabundkodni, de úgy, hogy a lány

majdnem belehalt. Azután amikor a vagabundok látták, hogy baj van, akkor – sorry, de ez a helyes kifejezés – beszartak kissé. (El lehet olvasni az esemény nyomán keletkezett hatósági dokumentumokban.) Mert a bátor vagabundok általában összecsinálják magukat, ha szembesülniük kell tetteik következményeivel. Ahogyan don Giovanni is, először az első felvonás végén, mikor is jobbnak látta kereket oldani az Anna, Elvira és Ottavio

által képviselt igazságszolgáltatás elől, de főleg, amikor a halál kertjében járva, a sevillai temetőben ráfőrméd a meggyilkolt kormányzó (vagy csak a spirochaeták érték el a központi idegrendszert). Don Giovanni „bátorsága” innentől kezdve a nem e világi rettegés leplezésére szolgál: a háritás egyre agresszívabb megnyilvánulásait láthatjuk, hallhatjuk. (Második felvonás, ötödik jelenet, finálé: *Gia la mensa...*; *L'ultima prova...* – más kérdés, hogy soha nem így interpretálják.) Végül az elkerülhetetlen. Megnyílik, na nem a megváltó halál, hanem a pokol kapuja: a totális testi és szellemi leépülés és minden, ami ezzel jár. Mozart és da Ponte pontosan tudták, kellett tudniok, hogy miként végzik a don Giovanni-féle



A milánói Scala előadásának plakátja

alakok, hogy mi juttatja pokolra őket. Hát nem egy szobor. A szobor csak egyszerű metafora, kísértet, ahogyan Kierkegaard is írja, a kétségbeesett lélek kivetülése, és nem valamiféle sajátos jutalom, a nagy bűnös számára, aki előtt a pokol is tiszteleg, és hozzá illően nagyszabású alakot küld érte: zsenihez méltó büntetésének transzcendens aktorát, Nem hiszem, hogy Mozart és da Ponte a bűnben és gyönyörökben gazdag nagy élet, giccses nyárspolgári mítoszt kívánták volna megjeleníteni: egy Losey-féle ragacsos filmes sztorit.

Csakhogy az opera ilyenén szemlélete kellemetlen következtetésekre vezet, szó se róla! Ezért lesz süket szinte mindenki arra, hogy meghallja Leporello, Leporello a bohóc üzenetét, aki homorú tükörben mutatja a történetet hol a fókuszponton belül felnagyítva, hol meg kívülre helyezve, fejtetőre állítva. Mert ez a tükör csúf dolgokat mutat. – Íme – üzeni Leporello – szolgálom ezt az alakot, pedig tudom, hogy gazember. Na nem mintha olyan nagyon jó gazdám lenne, sőt egyáltalán nem az. Legtöbbször fukar és arrogáns. De szolgálom, mert tulajdonképpen tetszik, amit művel. Ahogyan nektek is ott lenn a nézőtéren. És ha egyszer majd elviszi az ördög, akkor majd keresek egy hozzá hasonlót. Ahogyan ti is, ott lenn a nézőtéren, amikor éppen a ti gazdátokat viszi az ördög. Mert nem rossz dolog utazgatni a nagyvilágban, és közben röptében a legyet is: főként ez. És hogy közben cudarul bánunk a nőekkel? Ugyan már! Hiszen titokban minden lány és asszony ilyen don Giovanni-féle senkiházira vágyik. Mert ilyen a biológia. Meg a genetika. Meg a pszichológia. Meg az etológia. Meg

a darwini evolúció. Meg a nemek szociológiája. Meg a nemi szerepek berögződése. Könnyű, túl könnyű elhinni ezt az orbitális hazugságot. Könnyű elhinni a poétikus hülyeséget, hogy a meggyalázott, százszor megalázott és meggyötört Elvira (Júlia kisasszony!) csak azért tépné ki a nemesúr szívét, hogy örökké magánál tarthassa (copyright Fáy Miklós). Érzéki zsenialitás! Micsoda fantasztikus felmentés évszázados és ma is oly szívesen űzött disznóságaink alól. És ráadásul minden idők legnagyobb művésze szolgáltatja. Mert elbűvöl a könyörtelenség, a kemény kéz, a gátlástalan alfa-hím, az erős férfi, aki sohasem habozik, hanem tekintet nélkül bárkire és bármire, elveszi, amit akar – *...nézd, [...] milyen biztos a győzelmében, figyeld meg királyi tekintetét, mely azt követeli, ami a császáré...* (Kierkegaard): végső soron tehát a pusztá agresszió. Ahogyan benneteket is, ott lenn a nézőtéren. Már, persze, ha nem veletek történik meg.

Persze mindezen nézetek nyilván erősen vitatathatók. Végül is Mozart és da Ponte remekműve kibír sokféle értelmezést, talán még egy efféle – hmm – műszaki szemléletet is elvisel, amely a kizárólag a konstrukciót veszi szemügyre, a konstrukciót felépítő elemeket és azok kölcsönhatásait, függetlenül attól, hogy milyen karácsonyfadíszeket aggatnak rá a művészet avatott aktorai, és nem hajlandó többet belelátni, mint ami benne van, pláne, hogy az egyáltalán nem kevés. Mindazonáltal érdemes volna komolyan elgondolkodni azon, hogy miért látunk oly gyakran különös tehetséget, karizmát, zsenialitást ott, ahol nincs más, csak a minden emberi értelemben vett

jelentéktelenség és morális züllés a pusztá agresszió köntösével álcázva.

Ezoterikus nézetekkel nem tudok mit kezdeni, így azután fogalmam sincs – elnézést, de nincs rá jobb szavam –, hogy mi a szentszar az a mostanság oly sokszor, és ájult csodálattal emlegetett karizma. (Bírom a definiálatlan fogalmakat!) Mégis, vannak emberek, akik valóban rendelkeznek valami belső „kisugárzással”, már, persze, ha van mit „kisugározni”. Hegedűs Géza, Polcz Alaine, Nemes Nagy Ágnes neve jut eszembe a messzi múltból. Csakhogy az a rogyant nadrágos, hasas pökhendiség, amit ma karizmának neveznek, az nem ez.

Nem írom le, hogy az alábbi idézet honnan van, mert aki tudja, annak minek, aki meg nem, annak erősen javaslom, hogy tanulmányozza a 20. század egyik legjelentősebb gondolkodójának munkáit, akiből a 20. század lúgozott ki minden illúziót.

... tudom, nehéz is elfogadnotok, hogy közönséges gonosztevők uralkodnak rajtunk, nehéz, még akkor is, ha máskülönben közönséges gonosztevőknek nevezitek és tudjátok is őket, mégis, amint egy bűnöző őrült nem a bolondokházában vagy a fegyintézetben, hanem a kancellárián vagy egyéb vezéri szálláshelyeken végzi, tüstént kutatni kezditek benne az érdekest, az eredetit, a rendkívülit, nem meritek mondani, de titokban igenis: a nagyságot, hogy önmagatokat ne kelljen annyira törpéknek, világtörténeteket olyan képtelennek látnotok, [...] igen, hogy továbbra is észszerűen nézhesetek a világra, és a világ is észszerűen nézzen vissza rátok. És ez teljesen érthető, mi több, teljesen méltányolható, ha eljárásotok nem „tudományos” és

nem „objektív” is, mint ahogy hinni szeretnétek, nem az: merő líra és moralizálás, amennyiben helyre akarja állítani a racionális, vagyis élhető világrendet, és a világból száműzöttek e kis- és nagykapukon keresztül azután újra visszaóvakodnak a világba, már akinek kedve van hozzá, és aki azt hiszi, hogy a világ ezentúl embernek való hely lesz, de hát ez más kérdés, [...] csak az a baj, hogy így születnek a legendák, az ilyen „objektív” lírai művekből, az ilyen tudományos rémregényekből tudhatjuk meg, hogy a nagy embernek például kiváló taktikai érzéke volt ugyebár, mintha minden paranoid és mániás bolond nem éppen a kiváló taktikai érzékével tévesztené meg és ejtené kétségbe környezetét és orvosait, aztán, hogy a társadalmi helyzet ilyen meg olyan volt, a nemzetközi politika meg pláne ilyen volt meg olyan, azután, hogy a filozófia, a zene meg az egyéb művészi hókuszpókuszok megrontották az emberek gondolkodásmódját, főként azonban, hogy a nagy ember végeredményben, szó, ami szó, nagy ember volt, volt benne valami megejtő, valami lenyűgöző, röviden és tömören: valami démoni, úgy van, démoni vonás, aminek egész egyszerűen nem lehetett ellenállni, kivált, ha nem is akarunk ellenállni, merthogy éppen démonkeresőben utazunk, ocsmány ügyeinkhez, ocsmány vágyaink kiéléséhez már réges-rég éppen egy démon kellene, olyan démon persze, akivel el lehet hitetni, hogy ő a démon, aki minden démoniségunkat a vállára veszi, egy Antikrisztus a Vaskeresztet...

De Anna, Elvira és Zerlina: Mozart és da Ponte azt üzenik: Nem kell ennek így lennie.