

Máté Zsuzsanna

## Beethoven emlékezete a XX. századi regényekben<sup>1</sup>

■ A kétszázötven éve született Ludwig van Beethoven életművét élteti az utókor, emlékét pedig őrzi, számtalan formában. Tanulmányom egyetlen szegmentumot emel ki az utókor beethoveni emlékezetéből, mégpedig a XX. századi európai regényirodalmat vizsgálva az emlékezés konnektív alakzatainak működése és más emlékek együtteséhez való kapcsolódása felől.<sup>2</sup> Beethoven alakja és művészete a kanonizált világirodalomban először Romain Rolland-t ihlette meg a XX. század elején, majd közvetve a század közepén Thomas Mannt, a század végén pedig Milan Kundera két regényében is a beethoveni zene és a művészsors kapott kiemelt szerepet, az utókor emlékezetének összekapcsoltsága felől.

Romain Rolland francia regényíró, esszéista és zenetörténész 1903-ban publikálta *Beethoven élete* című monográfiáját, amely rövid időn belül magyarul is megjelent, Mikes Lajos fordításának köszönhetően.<sup>3</sup> A „Goethe és Beethoven világát megelőző Romain Rolland a zsenik művészetében látta a népek közötti kölcsönös tisztelethez, megértéshez és megbékéléshez vezető utat”<sup>4</sup> ahogy ezt nemcsak Beethovenról, hanem Händelről, később Michelangelóról, majd Tolsztojról írt életrajzai is mutatják. Kevésbé ismert, hogy több mint másfél évtizedig írt, tíz kötetes, *Jean Christophe* című, 1915-ben irodalmi Nobel-díjjal is elismert regényfolyama címadó főhősének némely jellemvonását maga Beethoven alakja ihlette. A Beethoven zenéjéért rajongó muzsikusi főhős életén keresztül manifesztálódik a regényíró Romain Rolland üzenete, amely egyben – meglátásom szerint – a beethoveni társadalomfelfogás szintetizálása is. Eszerint az emberek életét tönkreteszi valamilyen, a hazugságra és áleszményekre épített, az emberekre ráerőltetett társadalmi életforma, ám ezt a társadalmi hazugságot szét kell zúzni, hogy az ember megtalálja önmagát, élete célját, ami nem lehet más, mint a közösség odaadó szolgálata.

A párhuzam feltűnő, mivel maga Beethoven többször is nyilatkozott oly módon a művészi kötelességről,

mint a „közösség szolgálatáról”, ennél fogva művészete segítségével cselekednie kell „a szegény emberiségért”, az „eljövendő emberiségért”, a „javát kell szolgálnia, bátorságot önteni beléje, felrázni álmából, ostorozni gyávaságát”.<sup>5</sup> „Szerette a köztársasági elveket – írja Schindler, az a barátja, aki legjobban ismerte élete utolsó korszakában. – A korlátlan szabadságnak és a nemzeti függetlenségnek híve volt. [...] Azt akarta, hogy minden embernek legyen része az állam kormányzásában.”<sup>6</sup> „Beethoven a nagy szabad szó, a német gondolatnak akkor talán egyedüli hangja” – összegzi az életrajzíró az utolsó évtized eszmeiségét. Ekkoriban, ismertségének köszönhetően és kordokumentumokkal alátámasztottan „Beethoven mindig szabadon nyilatkozott a kormányról, a rendőrségről, az arisztokráciáról, még nyilvánosan is. A rendőrség tudta ezt, de eltűrte kritikáját és szatíráját, mint ártatlan álmodozásokat; és békén hagyta azt az embert, akinek genieje oly rendkívüli feltűnést keltett.”<sup>7</sup>

A francia regényíró és esszéista német kortársa, Thomas Mann *Doktor Faustus* című, 1947-ben megjelent regényében a főhős zeneszerző, Adrian Leverkühn alakjának formálásában hasonlóan felfedezhető a beethoveni ihletettség, a szubjektív egyén, a szenvedő és alkotó ember belső küzdelmei nyomán. Edward Engelberg szerint nemcsak a nietzschei életút, valamint Mozart és Berlioz, sőt a kortárs zeneszerzők, így Arnold Schönberg és Igor Stravinsky inspirálták Thomas Mannt főszereplője alakításában, hanem Beethoven művészi karaktere is.<sup>8</sup> Elsősorban a zeneszerző zseni alkotói vívódásai, mélypontjai és szinte megszállott alkotáshevélete, fizikai létének fájdalmas küzdelmei, lelki, érzelmi gyötrelmei és elmagányosodása vonatkozásában láthatunk párhuzamokat.

A XX. század vége felé Beethoven ismét bekerült a világirodalomba, mégpedig Milan Kundera regényeiben, az irodalom, a filozófia és a zene közti kapcsolatteremtések hálójában. Kundera az egyetem előtt dzsessz-zenészként is dolgozott, illetve a prágai

Károly Egyetemen az irodalomtudomány és az esztétika mellett zenetudományt is hallgatott, édesapja, Ludvik Kundera pedig híres zongoraművész és zenetudós volt. Milan Kundera igen nagyra tartotta Beethovent, néhány zeneművét is elemezve *A regény művészete* című ars poeticus esszéjében úgy véli, hogy talán „Beethoven a Bach utáni zene legnagyobb építészé”.<sup>9</sup> Esszéjében regényei struktúráját a zeneművek kompozíciójához hasonlítja, regényei „minden része elé akár zenei jelölést” is írhatna – mondja. Regényírói művészetében a tempó (például moderato, adagio, allegro stb.) egy fejezet tartamának és az elbeszélte esemény regénybeli „valóságos” idejének viszonyát jelenti. Rendkívül fontosnak tartja a regényfejezetek különböző tempóját (hogy például az egyik egy évet foglal össze, míg a másik csak néhány órát fog át), ezzel együtt kontrasztos felépítését.<sup>10</sup> Művészi praxisában a tempó melletti másik lényeges analóg fogalom zene és regény között a polifónia, amely a zenében két vagy több hang, vagy dallamvonal szimultán kibontását jelenti, olyan összekapcsoltságot, amelyben az egyes elemek megőrzik viszonylagos függetlenségüket. A regényben ez a lineáris cselekménnyel szembeni, többszálú eseménysor párhuzamos kibontását jelenti oly módon, hogy egyik se váljék uralkodóvá a másik felett. A különböző cselekményszálak közötti kapcsolatok pedig az esszéisztikus betétekben, többször filozófikus problémakörökben tematizáltak. Azonban a regény nem filozófia, hanem „a játék és a hipotézisek birodalma”. Ebből fakad a „regényszerű elmélkedés” kérdező és egyúttal hipotetikus jellege.<sup>11</sup> Értelmezésem a beethoveni életmű utókorai emlékezetének két ilyen „regényszerű elmélkedésére” irányul, az „Es muss sein!” végzettudatára Kundera az 1982-ben megjelent, *A lét elviselhetetlen könnyűsége* című regényében, valamint a *halhatatlanság* dilemmájára az 1988-ban megjelent, *Halhatatlanság* című regényében.

*A lét elviselhetetlen könnyűségében* Tomáš, az egyik főszereplője gondolatvilágát az „einmal ist keinmal”, egy német szólásmondásba sűrített filozófia hatja át élettörténete elején: „Ami csak egyszer történik, mintha sohasem esett volna meg.” Így az élet súlytalannak tetszik, könnyűvé lesz a lét, s e könnyűség, Parmenidész filozófiájában pozitív kategória. Ugyanakkor a regény ugyanezen fejezetében megjelenik egy ezzel ellentétes nietzschei gondolkör is, amelynek nyomán a német filozófus a legsúlyosabb tehernek nevezi az élet minden mozzanatát, mégpedig akkor, ha életünkre úgy tekintünk, mint egyfajta örök visszatérésre. Idézve Kunderát: „Ha életünk minden másodperce a végtelenségig ismétlődne, úgy oda lennénk szögezve az örökké-

valósághoz, mint Jézus Krisztus a keresztfán. A gondolat hátborzongató. Az örök visszatérés világában minden mozdulatra a felelősség elviselhetetlen súlya nehezedik. Ezért nevezte Nietzsche az örök visszatérés gondolatát a legsúlyosabb tehernek (»das schwerste Gewicht«).<sup>12</sup> Ebben az értelemben áll szemben egymással könnyű és nehéz. Látszólag a könnyű a pozitív, mert súlytalan, hiszen ami csak egyszer történik, mintha meg sem történt volna. A nehéz pedig, hogy minden mozdulatunkra, minden, aprónak tűnő döntésünkre a felelősség nehezedik, és ez alapvetően rossz, így negatív. Az előjelek Kundera regényének erkölcsi jelentésrétegében lassan megfordulnak, mivel az utóbbi, a nehéz válik pozitív kategóriává, és ezt ismeri fel hőse, Tomáš, miután az 1968-as prágai tavaszt követően Svájcba emigrál, majd hazatér. S hogy miért választja Kundera hőse a nehezebb utat, miért hoz végzettszerűen visszafordíthatatlan döntést, amely a mindennapi élet racionalitásával – egyúttal könnyűségével is – szembehelyezkedik? Miért hagyja hátra rövid emigrációjának biztos karrierjét, a kényelmes, nyugodt életformát kínáló svájci orvosi állását, annak ellenére, hogy tudja: követve szerelmét és visszatérve hazájába a megaláztatások sora várja? Erre csak egy, ám a regény fő motívumaként visszatérő válasza van Tomášnak: „es muss sein”.

„Szeretek néha-néha közvetlenül beleszólni mint író, mint én magam”<sup>13</sup> – mondja Kundera *A regény művészetében*. Ahogy sok helyütt regényeiben, itt is egy esszéisztikus kitérőben értelmez, jelen esetben az olvasó számára az „es muss sein”-t, az általa teremtett főhős idézett szavait, amelyek – a regénybeli szerelme kérésére megismert – Beethoven utolsó vonósnégyese (Op. 135 F-dúr) utolsó tételének két motívumára épülnek, és amelyeket kérdésként, majd kétszer is megismételve, felkiáltásként idéz a dallammal együtt: meg kell történnie? („Muss es sein?”) Meg kell történnie! („Es muss sein!”) Meg kell történnie! Kundera közvetlen „beleszólását” folytatva: „Hogy e szavak jelentése egyértelmű legyen, Beethoven ezt írta az utolsó tétel fölül: »der schwer gefasste Entschluss« – nehezen meghozott döntés. [...] Ellentétben Parmenidésszel, Beethoven a nehezre pozitívnak tartotta. »Der schwer gefasste Entschluss«, a nehezen meghozott döntés a sors hangjával párosul (»es muss sein«); a nehézség, a szükségszerűség és az érték – három tartalmilag összefüggő fogalom: csak az a nehéz, ami szükségszerű, csak az értékes, aminek súlya van. Ez a meggyőződés Beethoven muzsikájából született, s bár lehetséges (sőt valószínű), hogy e magyarázatért inkább Beethoven

értelmezői, mint maga a zeneszerző felelős, ma többé-kevésbé mindnyájan egyetértünk vele: az ember nagyságát abban látjuk, hogy úgy cipeli sorsát, ahogy Atlasz cipelte vállán az égboltot.<sup>14</sup>

Beethoven leveleit olvasva, valószínűleg egyetértene az utókor, illetve Kundera értelmezésével. A cseh-francia regényíró a beethoveni életműből csupán ezt az egyetlen mozzanatot emeli ki, így jellemezve Tomáš életdöntésének végzettudatát, egyúttal Beethoven zenéjének, végkicsengésének súlyosságát, nehézségét és egyben értékteremtő jellegét idézi fel. Kundera itt elhallgat, „regényszerű elmélkedésében” nem gondolja tovább az „es muss sein” jelentéstelítettségét a zeneszerzőre vonatkoztatva. Beethoven leveleit és feljegyzéseit olvasva az „es muss sein” fatalisztikus végzettudata és egyben terhe, amely ugyanakkor nagyra tette, mégpedig a végzettel való folytonos küzdése és ezáltal értékteremtése révén. Negyedszázadig küzdött fülbajával és a különböző testi betegségek fájdalmaival, huszonnyolc éves korától haláláig; s nemcsak az akkori gyógyítási módszerek minden káros következményével, hanem az egyre súlyosbodó állapotából következő lelki, érzelmi problémákkal is. Levelei, személyes feljegyzései arról a folyamatról tanúskodnak, miként küzd a sorsával: „Milyen szomorúan kell élnem, kerülnöm mindazt, amit szeretek, és mindazt, ami drága nekem, és ezt ebben a nyomorult, ebben az önző világban! [...] Szomorú lemondásba kell menekülnöm! Föltettem magamban kétségkívül, hogy túlteszem magam mind e bajokon; de hogyan lesz ez lehetséges számomra?”<sup>15</sup> – kérdezi harmincegy évesen egyik levelében. Ezt az „engesztelhetetlen végzetet” cipelte több mint negyedszázadon át, hol megtörve – „Óh, kegyetlen sors, engesztelhetetlen végzet! Nem, nem, az én boldogtalanságomnak nem lesz vége soha!”<sup>16</sup> –, hol pedig heroikusan: „Nem, nem fogom túrni. Torkon ragadom a végzetet. Hiába akar megtörni; nem fog sikerülni neki.”<sup>17</sup> Végül Beethoven egyetlen mondatát emelem ki, a rejtelmes okok miatt, talán e végzettudat miatt is megszűnt, Brunswick Terézzel való szerelmi kapcsolata<sup>18</sup> után írt, 1810-re tehető egyik személyes feljegyzéséből: „Rendeld alá magad, rendeld alá magad mélységesen sorsodnak: nem élhetsz többé a magad számára, csak mások számára; a te számodra nincs többé boldogság csak a művészetedben. Óh, Isten, adj erőt, hogy legyőzzem magamat!”<sup>19</sup>

Visszatérve Kundera regényéhez, Tomáš úgy indul a svájci határ felé, mint „Beethoven hőse”, sőt, az író képzeletében maga Beethoven vezényli a zenekart,

hogy „eljátssza neki az »es muss sein« indulót, s ezzel búcsúztassa az emigrációtól.” A regény fiktív világán belül mindössze egy nap telik el, és a beethoveni zenei motívum a negációjává alakul át, azaz nem kérdés és utána többszörös felkiáltással megerősített bizonyosság, hanem éppen fordítva, a bizonyosság megkérdőjelezetté válik. Tomáš az „es muss sein” ismételtetése után, a svájci határt átlépve, majd az orosz tankoszlopokba ütközve „elfogta a kétség: valóban így kellett lenni? [...] jól tette-e, amikor az érzelmeire hallgatott?” Majd visszatérve Prágába, Terezához, „megállapította, hogy élete nagy szerelmének történetéből korántsem az »es muss sein« csendül ki, hanem inkább az »es könnte auch anders sein!«, a másképp is lehetett volna. [...] és hogy kétségbe van esve, amiért hazajött.”<sup>20</sup> A regény folyamának fő motívumaként, folytonosan visszavisszatér az „es muss sein”, a végzet tudata, ugyanakkor Kundera folyton relativizálja is azt, mivel egyrészt megkérdőjelezi, másrészt a végzetet a véletlenek sorozatával helyettesíti Tomáš elmélkedésén keresztül.

„Az elmélkedő kérdés (a kérdező elmélkedés) az alap, melyre valamennyi regényemet felépítem”<sup>21</sup> – mondja Kundera regényeinek értelmezőjeként *A regény művészete* című esszékötetében. Azonban a regény elmélkedése nem azonos a filozófia bölcsességével, nem a bizonyosság, hanem „a bizonytalanság bölcsességével” bír, regényeinek ez az egyetlen bizonyossága, mivel az „egyetlen abszolút igazság helyett egy sereg egymásnak ellentmondó viszonylagos igazsággal”<sup>22</sup> szembesít. „De mi ez a bölcsesség, és mi a regény? Egy nagyszerű zsidó közmondás szerint: az ember gondolkodik, Isten nevet. [...] De miért nevet Isten, ha rápillant a gondolkodó emberre? Mert az ember gondolkodik, s az Igazság kicsúszik az ujjai közül. Mert minél többet gondolkodnak az emberek, annál jobban eltávolodik az egyik ember gondolata a másiktól.”<sup>23</sup> Ilyen viszonylagos igazságok sorozatával szembesít a *Halhatatlanság* című regényében is, a Beethovent övező egyik megtörtént vagy csak részben valós „irodalmi legenda” kapcsán, mint az utókor emlékezetének egyik darabjával, amelyet más emlékek együtteséhez való kapcsolódása felől mutatok be a továbbiakban.

„Goethe és Schiller a legkedvesebb költőim” – írja Beethoven 1809-ben kiadójának,<sup>24</sup> és ugyanebben az évben kapott megbízást, hogy kísérőzenét írjon Goethe *Egmont* című tragédiájához, amelyet a mai napig előadnak *Egmont – Kísérőzene Op. 84.* címmel, valamint ezt követően több Goethe-verset is megzenésített. 1812-ben, Teplitzben, a cseh fürdővárosban történt találkozásukról Goethe ezt írta: Beethoven „sajnos, teljességgel

fékezhetetlen személyiség; kétségkívül igaza van abban, hogy a világ utálatos; de nem ez a módja annak, hogy kellemessé tegye a világot a maga és mások számára. Meg kell ezt bocsátani neki és sajnálni kell őt, mert süket.”<sup>25</sup> Romain Rolland *Beethoven élete* című monográfiájában pedig így összegezte kapcsolatukat: „Beethoven szenvedélyes csodálója volt Goethe geniejének, de a jelleme sokkal szabadabb és erőszakosabb volt, semhogy alkalmazkodhatott volna a Goetheéhez és semhogy ez utóbbit meg ne sebezze. Ő maga mesélte el egy közös sétájukat, amikor a gógös republikánus, mert az volt, oly leckét adott a méltóságból a weimari nagyherceg udvari tanácsosának, amelyet ez sohasem bocsátott meg neki.” Majd Romain Rolland ennek bizonyítékaként a Bettina Brentanónak, férjezettként Bettina von Arnimnak írt beethoveni levélből idéz, amelyben az 1812-ben, Teplitzben történt sétájukat a következőképpen meséli el, Bettina állítása szerint állítólag maga Beethoven: „A királyok és a fejedelmek teremthetnek professzorokat és titkos tanácsosokat; elhalmozhatják őket címmel és kitüntetéssel; de nem teremthetnek nagy embereket, szellemeket, akik kiemelkednek a világ sarából; [...] és mikor két olyan ember van együtt, mint én meg Goethe, akkor ezeknek az uraknak érezniök kell nagyságunkat. – Tegnap találkoztunk az úton, visszatérőben, az egész császári családdal. Láttuk őket már messziről. Goethe eleresztette a karomat, hogy az út mentén helyezkedjék el. Beszélhettem neki, amit akartam, egy lépést nem mozdult előre. Homlokomba húztam a kalapomat, begomboltam a felöltömet és karomat hátrakulcsolva, befurakodtam a legsűrűbb csoportokba. Hercegek és udvaroncok álltak sorfalat. Rudolf főherceg kalapot emelt előttem; a császárné üdvözölt először. – A nagyok ismernek. – Mulattam rajta, mikor láttam, hogy a menet elvonult Goethe előtt, aki az út szélén állt, mélyen meggömbülve, kalapjával a kezében. Azután jól megmostam a fejét, nem kegyelmeztem neki a világot sem. ...” Romain Rolland szerint Goethe ezt soha sem felejtette el: „Nem tett később semmit Beethoven ellen, de nem tett semmit az érdekében sem: teljes hallgatással mellőzi Beethoven munkásságát, sőt még a nevét sem említi.”<sup>26</sup> A fiatal Felix Mendelssohn 1830-ban, átutazva Weimaron így írt egyik levelében a ma egyik legismertebb beethoveni zenemű, a *Sorsszimfónia* Goethe-re tett hatásáról: „Eleinte nem akarta hallgatni, amit Beethovenról beszéltünk; de arra kellett mennie és meg kellett hallgatnia a c-moll szimfónia első tételét, amely nagyon megindította. Nem akarta elárulni meghatottságát és csak ennyit mondott nekem: »Ez nem hat meg, csak csodálkozásra készítet.«

Kisvártatva újra megszólalt: »Grandiózus, eszeveszett; mintha összedőlne a ház.« Jött az ebéd, amely alatt gondolataiba merült, míg végül újra Beethovenre terelődve a szó, kérdezni, faggatni kezdett. Láttam, hogy nagy volt a hatás.”<sup>27</sup>

Kundera *Halhatatlanság* című regényében a teplitzi közös séta elbeszélését teszi meg a halhatatlanságról szóló dilemmája alapjává. Szerinte „Meg kell különböztetnünk az úgynevezett *kis halhatatlanságot*, az ember emlékét azok tudatában, akik ismerték [...], és a *nagy halhatatlanságot*, amikor olyanok őrzik az ember emlékét, akiket személyesen nem ismert.”<sup>28</sup> A művészek és például az államférfiak életútjuk során mintegy szembekerülnek a nagy halhatatlansággal, miáltal életük bármely mozzanata válhat ennek egyik sarkkövévé, a mindenkor változó utókor emlékezése milyenségének függvényében. Goethe és Hemingway túlvilági beszélgetéséből idézek néhány részletet ennek szemléltetésére Kunderától: „Tudod, Johann – mondta Hemingway –, engem szintén egyfolytában vádolnak. Ahelyett, hogy olvasnák a könyveimet, most rólam írnak könyveket. Arról, hogy nem szerettem a feleségeimet. Hogy nem törődtem a fiammal. Hogy szájon vágtam egy kritikust. Hogy hazudtam. Hogy nem voltam őszinte. Hogy gógös voltam. Hogy macho voltam. Hogy azt állítottam, kétszázharminc sebesülésem van, pedig csak kétszázhat volt.” És még folytathatnánk hosszasan Hemingway panaszkodását. Goethe válasza minderre: „Ez a halhatatlanság. A halhatatlanság örök ítélkezés.” „De miért nem volt óvatosabb, amíg élt? Most már késő.”<sup>29</sup> Ily módon alakulhat ki a halhatatlanságnevetséges válfaja, egy olyan véletlen vagy óvatlan, vagy eltorzított történés nyomán, amely ugyanakkor, a halhatatlanságra ítélt ember szempontjából „egész életének parabolájaként” jelenik meg az utókor emlékezetében.

Kundera egyetlen valós és/vagy irodalmi legenda nyomán járja végig az utókor emlékezetének e parabolisztikus, nevetséges halhatatlanságot nyújtó működését. Romain Rolland Beethoven-életrajzából, az általam fentebb idézett, állítólagos beethoveni levélből indul ki. Miért és hogyan? A „halhatatlanság utáni vágytól” vezérelt Bettina a „nagy halhatatlanságot célozta meg”<sup>30</sup> a már idős Goethe áhított szerelmének elnyerésével, amely aztán nem valósult meg, tehát Bettina nem elégedett meg azzal, hogy e Beethoven által neki elmesélt történetet csak barátjának, Hermann von Pückler grófnak írott levelében tegye közzé Goethe halálának évében, hanem, idézve Kunderát, ennél „sokkal jobb ötlete támadt: 1839-ben az *Athenaeum*



folyóiratban közzétett egy levelet, amelyben ugyanezt a történetet maga Beethoven mondja el neki! Az 1812-es dátummal megajándékozott levél eredetije sohasem került elő. Csak Bettina kézzel írt másolata maradt meg. Van benne néhány részlet (például a levél dátuma), amely arról tanúskodik, hogy Beethoven ilyen levelet sohasem írt, vagy legjobb esetben nem úgy írta meg, ahogy Bettina lemásolta. De akár hamisítvány a levél, akár félig-meddig az, a történet mindenkit elbűvölt és szájról szájra járt. És egyszeriben minden világos lett: [...] Beethoven a szemébe húzott kalapjával és hátán összekulcsolt kezével előretörő lázadózó, Goethe szolgálja, aki alázatosan hajlong a sétány szélén.”<sup>31</sup>

Ez az irodalmi legenda aztán tovább élt a század közepétől; lehetett némi valóság alapja, hiszen Goethe valamiért megsértődött. Nyilván volt miért, és tény, hogy 1812 után nemigen vett tudomást Beethovenról, a zeneszerző többszöri közeledése ellenére sem, amit például ezt egy 1822-es, Beethoventől származó, Goethének írt levél is bizonyít: „Az a csodálat, szeretet és megbecsülés, amelyet már ifjúkoromban dédelgettem az egy és egyetlen halhatatlan Goethe iránt: kitartott.”<sup>32</sup>

Kundera szerint azonban ez a parabolisztikus irodalmi legenda is hozzájárulhatott ahhoz, hogy Beethoven halála után száz évvel, 1927-ben egy tekintélyes német folyóirat, a *Die literarische Welt* azzal a kérdéssel fordult a kor legnevesebb zeneszerzőihez, hogy fejték ki, mit jelent számukra Beethoven. A körkérdésre adott válaszok többsége, igencsak meglepő módon, a beethoveni zene iránti közömbösségről szólt. Idézve Kunderát, egy választ kiemelve: „Ravel így foglalta össze véleményét: nem szereti Beethovent, mert hírneve nem a zenéjéből fakad, amely nyilvánvalóan tökéletlen, hanem az életét körülfontó irodalmi legendákból. Irodalmi legenda. A mi esetünkben két kalapra épül; az egyik mélyen a homlokba húzott, és hatalmas szemöldök áll ki alóla; a másik egy hajlongó férfi kezében van. A bűvészek szeretnek kalappal dolgozni. Tárgyakat tüntetnek el benne, vagy galambrajt röptetnek ki belőle a mennyezetre. Bettina a költő megaláztatásának csúf madarait röptette ki Goethe kalapjából, Beethoven kalapjában pedig eltüntette (s ezt biztosan nem akarta!) a mester zenéjét. Olyan sorsosztást jutott osztályrészül: nevetséges halhatatlanságot. Csakhogy a nevetséges halhatatlanság mindenkit utolérhet, és Ravel számára Beethoven a szemöldökére húzott kalapban nevetségesebb volt, mint a hajbókoló Goethe. Ebből következik, hogy jóllehet a halhatatlanság előre alakítható, befolyásolható, előkészíthető, végül

sohasem lesz olyan, amilyenek tervezték. Beethoven kalapja halhatatlan lett. Ennyiben a terv sikerült. De hogy mi lesz a halhatatlan kalap értelme, azt előre senki sem tudhatta.”<sup>33</sup>

Kundera szerint: „A regény egyetlen erkölcsse a megismerés.”<sup>34</sup> Ebből következik regényírói módszere, hogy ugyanazon eseményt vagy tárgyat, fogalmat többféle nézőpontból, illetve kontextusban mutat be, ám nem valamelyiknek a kizárólagos elfogadtatására törekszik, hanem arra, hogy mi, olvasók, képesek legyünk „ide-oda mozogni közöttük”,<sup>35</sup> miáltal az emberi lét legkülönbözőbb mozzanatait, problémáit Kundera képes azok minden esetlegességével, bizonytalanságával, viszonylagosságával – azaz pluralitásukban is – ábrázolni. Emellett úgy tartja mozgásban a hagyományt, az emlékezés működését, hogy egyúttal az utókor élő dilemmájává teszi. A „bonyolultabb” problémák megvilágításának egyik eszközéről a következőképpen vall *A regény művészetében*: „Kezdetől fogva arra törekedtem, hogy a kérdések roppant súlyosságát a forma roppant könnyedségével ötvözzem. És ez nem pusztán művészi becsvágy. A léha forma és a komoly tárgy egysége fellebbenti a fátylat drámáinkról...”<sup>36</sup> Ily módon kapcsolódik össze Beethoven kalapja a halhatatlansággal. Kundera végül másodszor is felteszi a kérdést regényében, hogy mit is jelent Beethoven homlokba húzott kalapja. Esszéisztikus válasza a regényíró, az alkotó ember bizonyossága és igazsága: hogy Beethoven „nem emeli meg kalapját a vele szembejövő arisztokraták előtt, ez nem azt jelenti, hogy az arisztokraták megvetésre méltó reakciósook, Beethoven pedig csodálatra méltó forradalmár, hanem hogy azok, akik *alkotnak* (szobrokat, verseket, szimfóniákat), nagyobb tiszteletet érdemelnek, mint azok, akik *uralkodnak* (szolgák, hivatalnokok vagy egész nemzetek fölött). Hogy az alkotás több a hatalomnál, a művészet több a politikánál.”<sup>37</sup>

#### JEGYZETEK

- 1 A tanulmány egy része előadás formájában hangzott el *A beethoveni halhatatlanság dilemmájáról Milan Kundera regényében* címmel a „Beethoven 250” – 21. Nemzetközi Zenei Konferencián, 2020. október 5-én, az SZTE JGYPK Művészeti Intézete szervezésében.
- 2 Az emlékezet, a kulturális folytonosság és az identitás összetartozik, nincs teljes mértékben elkülöníthető közösségi, társadalmi, történelmi emlékezet és emellett

- külön „individuális emlékezet a tudat síkján” – írja Jan Assmann. Összekapcsoltságuk, konnektív struktúrájuk két alapeleme a kötés-kötődés és az ismétlés: az „elkötelező kötőerő” bizalmat és reményt alapít és táplál az adott kultúrához tartozó egyéneken és közösségeken, „hovatarozást, vagyis identitást szerez”; míg az ismétlés pedig „biztosítja, hogy [...] felismerhető mintákba rendeződjenek”. ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 2004, 16–23. „Az emlékezés alakzatai megkívánják, hogy egy bizonyos térbeli hely kapcsán öltsenek alakot, és meghatározott időponthoz kötődjék a felidézésük, vagyis hogy tér és idő tekintetében konkrétak legyenek” – mondja Assmann, ám ahhoz, hogy konkretizáljunk egy emléket, „végérvényesen hozzá kell azt kötnünk más emlékek együtteséhez, amelyeknek ismert az időbeli elhelyezkedése”. Uo., 39.
- 3 ROLLAND, Romain: *Beethoven élete*. Ford. MIKES Lajos, Bp., Athenaeum, 1911
  - 4 Romain Rolland *Jean Christophe* című regényének üzenetét szintetizálja Madácsy László, de nem teszi szóvá tanulmányában a beethoveni párhuzamot. MADÁCSY László: *Romain Rolland születésének századik évfordulójára = Acta Universitatis Szegediensis de Attila József nominatae : acta germanica et romanica*, 1966, 1. sz., 3–17.
  - 5 ROLLAND: *i. m.* (1911), 43.
  - 6 Uo., 15.
  - 7 Uo., 43–44.
  - 8 ENGELBERG, Edward: *Thomas Mann's Faust and Beethoven = Monatshefte*, 1955, No. 2., 112–116.
  - 9 KUNDERA, Milan: *A regény művészete*. Ford. Réz Pál, Bp., Európa, 2003, 99.
  - 10 Uo., 96.
  - 11 Uo., 82., 86.
  - 12 KUNDERA, Milan: *A lét elviselhetetlen könnyűsége*. Ford. KÖRTVÉLYESSY Klára, Bp., Európa, 1992, 11., 15.
  - 13 KUNDERA: *i. m.* (2003), 88.
  - 14 KUNDERA: *i. m.* (1992), 45–47.
  - 15 Részlet Wegeler doktornak és Amenda lelkésznek 1801-ben írott leveléből. ROLLAND: *i. m.* (1911), 10.
  - 16 Uo., 34.
  - 17 Beethoven 1810. május 2-án Wegelernek írt leveléből idéz Romain Rolland. ROLLAND: *i. m.* (1911), 13–14.
  - 18 Beethoven „1806 májusában eljegyezte magát Brunswick Terézzel, aki régóta szerette őt – amióta, mint kislány, zongorázni tanult tőle, Beethoven bécsi tartózkodásának első idejében. Beethoven barátja volt Teréz fivérének, Ferenc grófnak. 1806-ban, vendégük volt Magyarországon, Martonvásáron, és ott szerették meg egymást” – írja Ro-
  - main Rolland. ROLLAND: *i. m.* (1911), 18.
  - 19 Részlet Beethoven személyes feljegyzéséből, idézi Romain Rolland. ROLLAND: *i. m.* (1911), 22.
  - 20 KUNDERA: *i. m.* (1992), 47–50.
  - 21 KUNDERA: *i. m.* (2003), 39.
  - 22 Uo., 14–15.
  - 23 Uo., 164.
  - 24 Beethoven 1809-ben Breitkopf és Haertel kiadónak írt 1809. augusztus 8-ai levelét idézi Romain Rolland. ROLLAND: *i. m.* (1911), 23.
  - 25 Uo., 25.
  - 26 Uo., 24–25.
  - 27 Uo., 25.
  - 28 KUNDERA, Milan: *Halhatatlanság*. Ford. KÖRTVÉLYESSY Klára, Bp., Európa, 2016, 69.
  - 29 Uo., 115–116.
  - 30 Uo., 226–227.
  - 31 Uo., 110–111.
  - 32 *The Beethoven Companion*. Ed. COOPER, Barry, London, Thames and Hudson, 1996, 47.
  - 33 KUNDERA: *i. m.* (2016), 113–114.
  - 34 KUNDERA: *i. m.* (2003), 13.
  - 35 RORTY, Richard: *Heidegger, Kundera és Dickens*. Ford. BARABÁS András = *Holmi*, 1993, 2. sz., 245.
  - 36 KUNDERA: *i. m.* (2003), 103.
  - 37 KUNDERA: *i. m.* (2016), 282.