

Máté Zsuzsanna

A BEETHOVENI HALHATATLANSÁG DILEMMÁJÁRÓL MILAN KUNDERA REGÉNYEIBEN

A *Magyar értelmező kéziszótár*ban a halhatatlan melléknévnek a vallási felfogáson túlmenő jelentése a következő: „Akinek, aminek értéke, ereje v. emléke beláthatatlanul hosszú ideig él. (...) Akinek emlékét mindenkor megőrzik.”¹ Ebben az értelemben, a 250 éve született és a 173 éve meghalt Beethoven életműve halhatatlannak bizonyul korunkban: a zeneszerző zseni emlékét őrzi az utókor, zeneművészetét pedig élteni, számtalan formában. Tanulmányom egyetlen szegmentumot emel ki az utókor emlékezetéből, mégpedig a 20. századi európai regényirodalomból Milan Kundera két regényét. Beethoven alakja és művészete a világirodalomban először Romain Rollandot és Thomas Mannt ihlette meg, mégpedig regényhősük karaktere formálásában, míg Milan Kundera két regényében is a beethoveni zene és a művészsors szegmensei kapnak kiemelt szerepet és mindennek kapcsán értelmezem a beethoveni halhatatlanság dilemmáját és formáit.

Romain Rolland francia regényíró, filozófus, esszéista és zenetörténész 1903-ban publikálta *Beethoven élete* című monográfiáját. „Goethe és Beethoven világát megélt Romain Rolland a zseni művészetében látta a népek közötti kölcsönös tisztelethez, megértéshez és megbékéléshez vezető utat”,² ahogy ezt nemcsak Beethovenról, hanem Händelről, később Michelangeloról, majd Tolsztojról írt életrajzai is mutatják. Kevésbé ismert, hogy a több mint másfél évtizedig írt, tízkötetes *Jean Christophe* című, 1915-ben irodalmi Nobel-díjjal is elismert regényfolyama címadó főhősének némely jellemvonását: Beethoven alakja ihlette. A főhős, amolyan se német, se francia, Beethoven zenéjéért rajongó muzikus életén keresztül manifesztálódik Romain Rolland üzenete, mely egyben a beethoveni társadalom-felfogásnak is egyfajta értelmezése. Miszerint az emberek életét a hazugságra és áleszményekre épített és az emberekre ráerőltetett valamely társadalmi életforma tönkreteszi, ám ezt a társadalmi hazugságot szét kell zúzni, hogy az ember megtalálja önmagát, élete célját, amely nem lehet más, mint a közösség odaadó szolgálata.³ Romain Rolland *Beethoven élete* című monográfiájából idézve – a zeneszerző leveleiben többször is írt művészi kötelességéről, mint a „község szolgálatáról”, hogy művészete segítségével cselekednie kell „a szegény emberiségért” és az „eljövendő emberiségért”, a javát kell szolgálnia, bátorságot önteni beléje, felrázni álmából. Miként művészetével, úgy társadalomkritikájával is szűkebb és tágabb közösséget szolgált: „Beethoven a nagy szabad szó, a német gondolatnak akkor talán egyedüli hangja.” – összegzi az életrajzíró az utolsó évtized eszmei hatását. Ekkoriban, ismertségének köszönhetően és különböző kordokumentumokkal alátámasztottan „Beethoven mindig szabadon nyilatkozott a kormányról, a rendőrségről, az arisztokráciáról, még nyilvánosan is. A rendőrség tudta ezt, de eltúrte kritikáját és szatírját, mint ártatlan álmodozásokat; és békén hagyta azt az embert, akinek genieje oly rendkívüli feltűnést keltett.”⁴

A francia regényíró és esszéista német kortársa, Thomas Mann *Doktor Faustus* c. 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 nietzsche-i életút valamint Mozart és Berlioz, sőt a kortárs zeneszerzők, így Arnold Schönberg és Igor Stravinsky

¹ *Magyar értelmező kéziszótár. A-LY.* Bp., Akadémiai, 1982, 505.

² Romain Rolland *Jean Christophe* című regényének üzenetét szintetizálja Madácsy, de nem teszi szóvá a beethoveni párhuzamot. Vö.: Madácsy László: Romain Rolland születésének századik évfordulójára. In: *Acta Universitatis Szegediensis de Attila József nominatae : acta germanica et romanica*, 1966. 1. szám, 3-17.

³ Uo. 6.

⁴ Romain Rolland: *Beethoven élete.* Ford. Mikes Lajos. Bp., Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R.T., 1911, 43-44.

inspirálták Thomas Mannt főszereplője alakításában, hanem Beethoven is.⁵ Elsősorban a zeneszerző zseni alkotói vívódásai, mélypontjai és szinte megszállott alkotáshevélete, fizikai létének fájdalmas küzdelmei, lelki, érzelmi gyötrelmei és elmagányosodása vonatkozásában láthatunk párhuzamokat.

A 20. század eleje, majd közepe után, a század vége felé ismét bekerül a világirodalomba Beethoven, mégpedig Milan Kundera regényeiben, az irodalom, a filozófia és a zene közti kapcsolatteremtések hálójában. Kundera úgy véli, hogy „Beethoven a Bach utáni zene legnagyobb építészé.” Kundera, aki az egyetem előtt dzsessz-zenészként is dolgozott, illetve a prágai Károly Egyetemen zenetudományt is hallgatott, *A regény művészete* című ars poetikus esszékötetében részletesen kifejti és módszeresen be is mutatja, hogy regényei „minden része elé akár zenei jelölést” is írhatna.⁶

Az 1982-ben megjelent *A lét elviselhetetlen könnyűsége* c. regényében Tomáš, az egyik főszereplő gondolatvilágát az „einmal ist keinmal”, egy német szólásmondásba sűrített filozófia hatja át élettörténete elején: „Ami csak egyszer történik, mintha sohasem esett volna meg. Ha az embernek csak egy életet szabad élnie, olyan ez, mintha egyáltalán nem élne.”⁷ 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, melynek 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 örökkévalósághoz, 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«).”⁸ 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 emigrált. S hogy miért választja Kundera hőse a nehezebb utat, miért hoz végzettszerűen visszafordíthatatlan döntést, mely a mindennapi élet racionalitásával – egyúttal könnyűségével is – szembehelyezkedő? Miért hagyja hátra a 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.”⁹ – mondja Kundera *A regény művészetében* és ahogy sok helyütt, *A lét elviselhetetlen könnyűsége* regényében is egy esszéisztikus kitérőben értelmez. Jelen esetben az olvasó számára az „es muss sein”-t, az általa teremtett főhősének idézett szavait, melyek – a regénybeli szerelme kérésére megismert – Beethoven utolsó vonósnégyesének utolsó tételének (Op. 135 F-dúr) két motívumára épülően, először kérdésként, majd kétszer is megismételve, felkiáltásként idézi: 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,

⁵ Engelberg, Edward: Thomas Mann's Faust and Beethoven. In: *Monatshefte*, [Vol. 47, No. 2 \(Feb., 1955\)](#), pp. 112-116. Published By: University of Wisconsin Press

⁶ Vö.: *Beszélgetés a szerkezet művészetéről* című Negyedik fejezet. In: Kundera, Milan: *A regény művészete*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1992.

⁷ Kundera, Milan: *A lét elviselhetetlen könnyűsége*. Ford.: Körtvélyessy Klára. Bp., Európa, 1992, 15.

⁸ Uo.: 11.

⁹ Kundera, Milan: *A regény művészete*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1992, 103–104.

Beethoven ezt írta az utolsó tétel fölé: »der schwer gefasste Entschluss« – nehezen meghozott döntés. (...) Ellentétben Parmenidésszel, Beethoven a nehezét 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.¹⁰

Beethoven leveleit olvasva, valószínűleg egyetértene az utókor illetve Kundera értelmezésével. A cseh - francia regényíró a beethoveni életműből ezt a mozzanatot emeli ki, így jellemezve hőse életdöntésének végzettudatát, egyúttal jelezve Beethoven zenéjének a főhősére tett intenzív hatását is. Kundera nem gondolja tovább a „es muss sein” jelentéstelítettségét a zeneszerzőre vonatkoztatva.

Értelmezésemben az „es muss sein” tulajdonképpen Beethoven fatalisztikus végzettudata és egyben terhe, mely ugyanakkor naggyá tette, mégpedig a végzettel való folytonos küzdése és ezáltal értékteremtése révén. Negyedszázadig küzdött fülbajával, a különböző testi betegségek fájdalmaival, 28 éves korától 57 éves koráig, haláláig és az akkori gyógyítási módszerek miatt annak minden káros következményével is. Beethoven szavaival szólva, ezt az „engesztelhetetlen végzet”-et cipelte, hol megtörve,¹¹ hol heroikusan. „Ha nem olvastam volna valahol, hogy az embernek nem szabad önként megválnia az élettől, amíg módjában van még jót cselekednie, akkor már régóta nem lennék többé – még pedig kétségtelenül saját elhatározásomból.” Majd így folytatja 1810-ben írt egyik levelét: „Nem, nem fogom tűrni. Torkon ragadom a végzetet. Hiába akar megtörni; nem fog sikerülni neki.”¹² Végül Beethoven egyetlen mondatát emelem ki, a rejtelmes okok miatt, talán e végzettudat miatt megszűnt, Brunswick Teréz iránt érzett szerelmi kapcsolata¹³ után írt 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!”¹⁴

Visszatérve Kundera regényeihez: „A regény bölcsessége nem azonos a filozófia bölcsességével. A regény nem az elmélet, hanem a humor szelleméből született.”¹⁵ – írja esszékötetében. Kundera humora az irónia formáival vegyül, mely egyben „megfosztja az embert a bizonyosságtól.”¹⁶ Így építi fel hőséneket, Tomášnak az „es muss sein”-jét is, mely csupán három regényoldalon belül a beethoveni zenei motívum 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,

¹⁰ Kundera, Milan: *A lét elviselhetetlen könnyűsége*. Ford.: Körtvélyessy Klára. Bp., Európa, 1992, 45-47.

¹¹ „Óh, kegyetlen sors, engesztelhetetlen végzet! Nem, nem, az én boldogtalanságomnak nem lesz vége soha!” – írja Beethoven unokaöccse kapcsán. Vö.: Romain Rolland: *Beethoven élete*. Ford. Mikes Lajos. Bp., Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R.T., 1911, 34.

¹² Beethoven 1810. május 2-án Wegelernek írt leveléből idéz Romain Rolland. V.ö.: Romain Rolland: *Beethoven élete*. Ford. Mikes Lajos. Bp., Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R.T. 1911, 13-14.

¹³ Beethoven „1806 májusában eljegyezte magát Brunswick Terézszel, 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 Romain Rolland. Vö.: Romain Rolland: *Beethoven élete*. Ford. Mikes Lajos. Bp., Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R.T. 1911, 18.

¹⁴ Uo.: 22.

¹⁵ Kundera, Milan: *A regény művészete*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1992, 196.

¹⁶ U.o.: 165.

„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.”¹⁷ A regény folyamának fő motívumaként, folytonosan vissza-visszatér az „es muss sein”, a végzet tudata, ugyanakkor folyton relativizálja is azt Kundera,¹⁸ mivel a végzetet a véletlenek sorozatával helyettesíti.

Beethoven 1809-ben kapott megbízást, hogy kísérezzenét írjon a *Goethe Egmont* c. tragédiájához, melyet a mai napig előadnak *Egmont - Kísérezene Op. 84.* címmel. Életrajzi művében Romain Rolland így összegzi kapcsolatukat: „Beethoven szenvedélyes csodálója volt Goethe geniejének, de a jelleme sokkal szabadabb és erőszakosabb volt, semhogy alkalmazkodhatott volna a Goetheéhez és semhogy ez utóbbiét meg ne sebezze. Ő maga mesélte el egy közös sétájukat, amikor a gögös republikánus, mert az volt, oly leckét adott a méltóságból a weimari nagyherceg udvari tanácsosának, amelyet ez sohasem bocsátott meg neki.” Majd Romain Rolland ennek bizonyítékeként Bettina Brentanonak, férjezettként Bettina von Arnimnak írt beethoveni levélből idéz, melyben az 1812-ben, Teplitzben, a cseh fürdővárosban történt sétájukat a következőképpen meséli el, 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 uton, visszatérőben, az egész császári családdal. Láttuk őket már messziről. Goethe eleresztette a karomat, hogy az ut mentén helyezkedjek 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 ut 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.”¹⁹ A fiatal Félix 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 kész.« 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.”²⁰

Kundera az 1988-ban megjelent *Halhatatlanság* c. regényében a teplitz-i 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.”²¹ 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.

¹⁷ Kundera, Milan: *A lét elviselhetetlen könnyűsége*. Ford.: Körtvélyessy Klára. Bp., Európa, 1992, 48-50.

¹⁸ Rorty, Richard: *Heidegger, Kundera és Dickens*. Holmi, 1993/2. 244.

¹⁹ Romain Rolland: *Beethoven élete*. Ford. Mikes Lajos. Bp., Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R.T. 1911, 24-25.

²⁰ Uo.: 26.

²¹ Kundera, Milan: *Halhatatlanság*. Ford.: Körtvélyessy Klára. Bp., Európa, 2016, 69.

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 gögös voltam. Hogy macho voltam. Hogy azt állítottam, kétszázharminc sebesülésem van, pedig csak kétszázhat volt.” És még folytathatnánk hosszasan Hemingway panaszkodását. Goethe válasza mindegyikre: „Ez a halhatatlanság”. A halhatatlanság örök ítélkezés.” „De miért nem volt óvatosabb, amíg élt? Most már késő.”²² Ily módon alakulhat ki a halhatatlanság nevetséges válfaja, egy olyan véletlen, vagy óvatlan vagy eltorzított történés nyomán, mely ugyanakkor, a halhatatlanságra ítélt ember szempontjából, mint „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 korábban idézett, állítólagos beethoveni levélből indul ki, melynek Beethoventól származó eredetije sohasem került elő, csak Bettina von Arnim kezével írt másolata maradt meg. Miért és hogyan? A „halhatatlanság utáni vágy”-tól vezérelt Bettina, aki a „nagy halhatatlanságot célozta meg” a már idős Goethe áhított szerelmének elnyerésével, mely aztán nem valósult meg,²³ 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, melyben ugyanezt a történetet maga Beethoven mondja el neki! Az 1812-es dátummal megajándékozott levél eredetije sohasem került elő. Csak Bettina kezével 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 lázadó, Goethe szolgálja, aki alázatosan hajlong a sétány szélén.”²⁴

Ez az irodalmi legenda aztán tovább élt, melynek lehetett némi valóságalapja, hiszen Goethe úgymond megsértődött, nyilván volt mire és nemigen vett tudomást 1812 után Beethovenról. Azonban nem volt ennyire kiélezetten elutasító kettejük kapcsolata, mint ezt egy 1822-ben Beethoventól származó, Goethének írt levél is bizonyítja: „Az a csodálat, szeretet és megbecsülés, amelyet már ifjúkoromban dédelgettem az egy és egyetlen halhatatlan Goethe iránt: kitartott.”²⁵

Kundera szerint azonban ez a parabolisztikus irodalmi legenda is hozzájárulhatott ahhoz, hogy Beethoven halála után száz évvel, 1927-ben egy tekintélyes német folyóirat - „Mit jelent Önnek Beethoven zenéje?” - körkérdésére adott válaszok többsége a beethoveni zene iránti közömbösségről szóljon. Idézve Kunderát: „Ravel így foglalta össze véleményét: nem szereti Beethovent, mert hírneve nem a zenéjéből fakad, amely nyilvánvalóan tökéletlen, hanem az életét körülfonó 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 sorsot szánt Goethének, amilyen Ticho de Brahénak és Carternek 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

²² Uo.: 115-116.

²³ Uo.: 226-227.

²⁴ Uo.: 110-111.

²⁵ Cooper, Barry (ed.): *The Beethoven Companion*. London: Thames and Hudson, 1996, 47.

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.”²⁶

Kundera szerint „A regény egyetlen erkölce a megismerés.”²⁷ 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, az olvasók, képesek legyünk „ide-oda mozogni közöttük,”²⁸ miáltal az emberi lét legkülönbözőbb mozzanatait, problémáit Kundera képes annak minden esetlegességével, bizonytalanságával, viszonylagosságával – azaz pluralitásában is – ábrázolni. Emellett úgy tartja mozgásban a hagyományt, 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. ... A léha forma és a komoly tárgy egysége fellebbenti a fátylat drámáinkról...”²⁹ Ily módon kapcsolódik össze Beethoven kalapja a halhatatlansággal, és annak nevetséges válfajával. „A halhatatlanság örök ítélkezés”, egyben konkrét megvalósultságában egy olyan ítélkezés is értelmezésében, mely sokkal inkább az éppen aktuális utókort minősíti, hogy mit emel ki és hogyan egy művész életművéből.

Kundera végül másodszor is felteszi a kérdést: „Mit jelent Beethoven homlokba húzott kalapja?” Egyetértve válaszával, hogy „Beethoven nem emeli meg kalapját a vele szembejövő arisztokraták előtt, ez nem azt jelenti, hogy az arisztokraták megvetésre méltó reakciók, 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. Hogy nem a hercegek háborúi és báljai halhatatlanok, hanem a művek.”³⁰

Ma, 2020-ban Beethoven zenéjét ünnepli a világ, számtalan koncert keretében éltetve műveit, szerte a földbolygón.

²⁶ Kundera, Milan: *Halhatatlanság*. Ford.: Körtvélyessy Klára. Bp., Európa, 2016, 113-114.

²⁷ Kundera, Milan: *A regény művészet*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1992, 16.

²⁸ Rorty, Richard: Heidegger, Kundera és Dickens. *Holmi*, 1993/2. 245.

²⁹ Kundera, Milan: *A regény művészet*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1992, 122–123.

³⁰ Kundera, Milan: *Halhatatlanság*. Ford.: Körtvélyessy Klára. Bp., Európa, 2016, 282.