

## Filinger Margit

# A CSÁBÍTÓ AMADEUS

**„Én egész életemben nem voltam se boldog,  
se boldogtalan, és ezt köszönöm Istennek”  
(Mozart leveléből)**

**A**művész, a zseni megítélése soha nem volt egyértelmű. Saját korában azért nem, mert bár belőle táplálkozik, főléje is nő, szabadon szánval a sorsszerű úton, későbbi korokban talán azért nem, mert - épp zsenialitása miatt - sokféleképpen értelmezhető, néha hamisan, néha megközelítve a valóságot. Keveseknek sikerül a nagy művészt a maga teljes mélységében megérteni, hasonlóan nagy művészeknek talán.

**A**művész, a természet gyermeke, isten ajándéka, azért nehezen megközelíthető, mert az életet a maga sokféleségével, ellentmondásával együtt szereti, érti és éli meg, nem félve a szakadéktól, melyekbe leszállni kénytelen, amelyekről szólnia kell művészete nyelvén; szólnia kell a rosszról, hogy a jót akarjuk, a félelmetesről, hogy le tudjuk küzdeni félelmeinket úgy, hogy szembenézünk velük, mi, akik a mélységtől néha megszedülünk, gyáván elbújunk félelmeink elől, és ha valaki, hozzánk hasonló ember, ki meri mondani, amit mi nem, szándékosan nem értjük, vagy dicsérik benne a lényegtelen. Felszínes fecsegésbe menekülünk, vagy titokban megérinti nekünk a lényeg, ami számunkra kimondhatatlan. Kicsinyes korokban furcsa, néha komikus módon fejezzük ki elismerésünket a nagy művész iránt, vagy kiárulsítjuk. Mozart neve sokak számára ma valószínűleg elsősorban csak egy olvadékony, könnyen elmúló, finom édességet jelent. Jobb esetben könnyen megemészthető muzsikát.

**M**ozart, a csodagyerek, nem az a művész-zseni volt, aki nagyságával agyonnyomta volna környezetét már saját korában. Sőt, lényegében könnyed vonásai inkább igen népszerűvé tették kortársai és a későbbi korok számára is. Csupán lényegének sötétebb oldala marad időnként homályban. Mozart, a zenész azon a nyelven szól az élet sokszínűségéről, ami a legnehezebben érthető, hisz anyaga nem a szó. Zene, amely olyasmiről is ki tud fejezni, amit szó nem, ami néha a szavak ellenkezőjét fejezi ki velük egy időben, vagy épp a szavak valódi jelentését tárja fel. Szó és zene, vagyis opera, drámának és zenének ez a sajátos keveréke, amelynek Mozart volt az első igazi mestere. Első volt abban is, hogy mint művész szabad volt: nem szolgált nagyuraknak, ahogy azt korának zenészei kénytelenek voltak tenni.

**M**icsoda szerencse, hogy egész fiatalon képes volt ilyen bölcsen dönteni! Figaro énekének ez a megalázó élmény lehet az előzménye: az ifjú zenész a salzburgi palotából kihajítja, mint valami útonállót. A maga választotta utat járta, ami persze jóval nehezebb volt, és magány járt vele, de aminek azt a sokszínűségét köszönhetette, ami maga az élet. Kevesen merték úgy megjeleníteni a tragikus és a komikus egyetemesre, mint ő. Nemcsak ezek az ellentétek jelentek meg nála természetes módon, hanem műfajok is keveredtek, néha egy-egy operán belül. A német Singpiel hagyományai és az olasz opera buffa békésen megfértek egymás mellett. Nála nem volt romantikusan kínzó vágakozás a dél derűje után, ahogy ez a nemet irodalomban oly gyakori motívum.

**M**ozart ismerte a magányt, a sötétséget, a derű mégsem távozott soha lelkéből. Leveleit olvasván egy roppant közvetlen, nyíltszívű embert ismerhetünk meg, aki kicsinyes mindennapi anyagi gondokkal küzdött. Sokan ezt azzal magyarázzák, hogy gyerek maradt, vagyis képtelen volt gyakorlatias lenni, pénzzel bálni, családdal törődni. Valójában gyermek maradt, de nem ebben az értelemben, hisz ez inkább gyerekes tulajdonság. Ami a gyerekkorban a legértékesebb, a tiszta, derűs lélek, az maradt meg benne haláláig. Ez segítette őt át a nehézségeken. Aki a mozartit derűt élvezzi csupán, valószínűleg megdöbben, ha találkozik azzal a levéllel, amit Mozart az apjának írt, röviddel annak halála és nem sokkal a *Don Juan* prágai bemutatása előtt (1787. április).

*„... szokásommá vált, hogy minden dologban a legrosszabbat képzelem el - mivel a halál (hogy néven nevezzük) életünk valódi végcélja, és így néhány éve az ember eme legigazabb, legjobb barátjával jó viszonyban vagyok, úgyhogy többé nem riasz, sokkal inkább megnyugtató és vigasztal az a tudat, hogy létezik Köszönöm Istennek, hogy részesített a szerencsében, hogy a halált mint valódi boldogságunk kulcsát ismerjem meg. Soha nem fekszem le anélkül, hogy arra ne gondoljak, talán a következő napon (bármilyen fiatal is vagyok) nem ébredek föl - és mégsem mondhatja egy ember sem, aki ismer, hogy a velük való érintkezésben mogorva vagy szomorú lennék. Ezt a boldogságot köszönöm teremőmnek minden nap, és ezt kívánom tiszta szívemből minden embertársamnak.”*

Az idézet bizonyítja, hogy a derűs muzsika mögött miféle sötétség élt, illetve, hogy ez a zene nem is olyan derűs. Nem félni a haláltól: ez valóban nagy ajándék. Talán ez tette bölcséssé, hogy a bőségből, mely belőle áradt, mindig az elegendőt és a megfelelő tudta kiválasztani.

**T**alán ezért vonzotta őt a Don Juan-téma. Biztosan nem véletlen ket-tejük találkozására. Don Juan létezett Mozart előtt is, népmesei hős, mint Faust, Mozart után is sokan feldolgozták a spanyol lovag történetét, de Mozart után már nem lehet szólni róla Mozart nélkül, a zene nélkül, ami a téma lényegét ragadta meg. Valószínűleg a független, saját útját járó, vesztébe rohanó ember, aki nem fél a haláltól sem, ismerte fel benne a rokonleket. A meg nem alkuvó, aki szembeszáll az erkölcsi világrenddel, akit halálra üldöznek és joggal, de akinek mégis van egy irigylésre méltó tulajdonsága: igent mond az életre akkor is, ha belepusztul.

**V**an még közös vonásuk, ezt a romantikus 19. század emelte ki, és értelmezte vonzó módon: a zsenialitásuk, Don Juan életművész, a csábítás zsenije, a pillanat élvezője. Ő az életerő szimbóluma, míg a Kövendég a halál démona - e két elem harcol a zenében-, és az életvagy motívuma győz, miközben a lovagot elnyeli a pokol. A Don Juan fináléja ezt bizonyítja. Mozart Don Junját a romantika fedezi fel először a maga mélységében. Korának zenerajongói, a bécsiek nem kedvelték ezt a Mozart-operát, ezért csak Prágában lehetett bemutatni, de a romantika felfedezte és értette. E.T.A. Hoffmann, aki maga is zenész volt és Mozart-rajongó (ezért vette fel harmadikként az Amadeus nevet), és aki különösen a titokzatos, démoni ábrázolásában nyújtott nagyszerű teljesítményt, elsősorban a démonit és a zseniálisat látta meg benne. Világképebe kitűnően beleillik a Mozart-mű. Nem képes ugyan az élet teljességét megmutatni, mint Mozart, de fantasztikus látásmódja képessé teszi arra, hogy új műfajt teremtsen a mesével, ami a valóságból nő ki, ill. a valósággal együtt, párhuzamosan létezik. Nála bármi meglevenedhet lépten-nyomon (nem csupán egy köszor), és átlenyúlhet egy másik, álomszerű, igazabb világba. Az „átjárásra” csak a költő képes és a gyermek, hiszen e kettő voltaképpen egy. E.T.A. Hoffmann *Don Juan* c. novellájában egy utazó zenész valóságos színházi élményéről számol be, a felszín mögött azonban kezdettől fogva jelen van a mű másik rétege, ez a második rész, az opera hoffmanni (-romantikus) értelmezése, Donna Annával a középpontban. Hoffmann műveiben a saját élmény mindig fontos szerepet játszik: a mű megírásakor házasodni készült, Donna Anna alakjában menyasszonya iránti rajongása fejeződik ki, de egyébként is ő a legfontosabb nőalak az operában. Nála Don Juan valódi ellenlábas nem a Kövendég, hanem Donna Anna, a démonikus ellentéte az isteni, és ez ő, a nő, aki valóságos és elképzelt egyszerre: a színésznő és az általa eljátszott-énekelt figura. A legvalóságosabb a zene, melynek őri-ási hatalma van, és melyet a „filiszterek”, akiknek Don Juan „túl sötét”, Donna Anna „túl szenvedélyes”, nem értenek, ezért a költő-zenész rokon-éleket, egyedül, újra átélve az előadást a páholyban, feltárja a valódi mélységeket („... csak költő érthet meg egy másik költőt...”) Értelmezése romantikus, és Donna Anna szinte fontosabb figurának tűnik számára, meg a lovagnál is fontosabbnak. Ő az „isten nő, akinek tiszta lelke fölött ördögnek nincs hatalma”. A pokol „minden hatalmát csak ő tudta földi módon megsemmisíteni.” Hoffmann szól az érzékiségről is, hisz Donna Anna az a nő, akit csak Don Juan volt képes tőzbe hozni: „egy földöntúli érzékiség füze, a pokol izzása árasztotta el bensejét” - ettől kezdve nincs többé nyugalma. A nyugalmat csak a lovag pusztulása hozza meg számára, de „ez a nyugalom a saját földi pusztulása.” A megsemmisítés után nem omlik vőlegénye karjaiba (aki Hoffmann szerint unalmas fráter a lovaghoz képest) sőt egy év haladékat kér, de ezt az évet - teszi hozzá az elbeszélő - valószínűleg nem fogja túlélni. Donna Anna és az őt játszó énekesnő a nőiesség megtestesülése, a két másik nő az operában egészen más, Őket nem, vagy alig említi Hoffmann. Amikor újra átéli a művet, belülről hallva a zenét, és elérkezik ahhoz a ponthoz, ahol Donna Anna az egy év haladékat kéri, visszatérünk a valóságba („éjjel kettőt üt...”), amelybe kísértetiesen beleolvad az elképzelt világ: az énekesnő sóhaját és parfümjének illatát érzékeli az elbeszélő. A jeges lehellet, az illat, a zenével történő azonosulás boldogító érzéssel tölti el, és kifejezi vágyait egy távoli, szellemelek lakta birodalom után. A rövid zárórészből megtudjuk, hogy aznap éjjel 2-kor az énekesnő meghalt. Idegösszeomlás, túlságosan azonosult a szereppel. A halálnak tehát a hoffmanni értelmezésében is fontos szerepe van: csodálja a csábítót, mert nem fél, és csodálja a nőt, az énekesnőt (a kettő végül is eggyé válik), aki odaadásában annyira mélyre száll, hogy ebbe belehal.

**A** számtalan Mozart-Don Juan értelmezés között ez a romantikus novella közelít leginkább a lényeghez. Szubjektív módon persze, de a lényegyet tekintve helytállóan látszik. Mert a lényeg Hoffmann szerint a zene. Csak zene képes ilyen bonyolult érzelmeket kifejezni, mert egyébként

a szöveg (Lorenzo da Ponte szövege) önmagában nem túl „érdekes”, nincs benne túl sok „költői” elem. (Az előadást az eredeti, tehát olasz nyelven hallgatja az elbeszélő, az énekesnővel szintén olaszul beszél, és mindannyiszor mélyseges örömet jelent számára ezen a nyelven megszólalni.)

Ezen a ponton (tehát a szöveg lényegtelen, a zene fejez ki minden lényegest) egyezik a véleménye a dán filozófusával; Sören Kierkegaard az, aki Mozart Don Juanját filozófiája egyik alaptételének bizonyításához használja föl.

**K**ierkegaard is a 19. század gyermeke, de ő már a romantika ellen fordul, ami eléggé ellentmondásos, hisz benne él, teljesen elszakadni tőle képtelen.

Ezt bizonyítja szóhasználat is. *Don Juan - Az érzéki zsenialitás mint csábítás* c. művében nem kerülheti ki pl. Hoffmann által is gyakran használt „démonikus” szót. Nem bizonyítja semmi azt, hogy ismerte volna E.T.A. Hoffmann novelláját, egyszerűen csak arról lehet szó, hogy nem tudott igazán elszakadni a romantikától, filozófikus műveket ír, de szépiro stílusban néha Don Juan Hoffmann szerint „az istenek és a démonok” a konfliktusát testesíti meg, Kierkegaard szerint ő a „természeti erő maga, a démonikus...” Abban is megegyeznek, hogy csak zene képes ezt a lényegét kifejezni, de itt Kierkegaard mélyebben tekint: bebizonyítja, hogy Don Juan figurája Mozart zenéje nélkül értelmetlen lenne! A szövegkönyv, sőt az eredeti mese hihetetlen. (A csábítások Leporello által felsorolt számára gondol, és nem a Köszobor megelevenedésére!) Don Juan lényege Kierkegaard szerint a csábítás, ő az „érzéki zsenialitás” életművésze, és mint ilyen a pillanat rabja, hisz amint meghódít egy nőt, rögtön el is hagyja. A csábítást soha nem tervezi meg, a pillanat készletét érzéki erejének kipróbálására, és az elillanó érzéki pillanat kifejezésére csak a zene képes. Esztétikai szempontból tökéletesen igaz megállapítás. Kierkegaard azonban filozófus, tehát a dolog nyilván más szempontból érdekli, ő az élet értelmét kutatja. De az az élet a múlt század közepén újra ellentmondásossá vált. A 19. századi ember ekkor már nem az a bízakodó lény, aki hisz önmagában, felfedezéseiben, sokkal inkább csalódott, elkeseredett, hitetlen. Kierkegaard korán megérzi, észreveszi a valóságot, megértette azt is, hogy a társadalom elpusztítja a személyiséget, mert szemben áll alapvető létezésével. Ez ember lényege a boldogságra törekvés, ám helyette csak boldogulás van, melynek ára a hazugság, az erkölcsösség bére a sikertelenség. Mindez kiábrándulást eredményez, elfordulást a vallástól, Istentől, ennek következménye, hogy az ember félni kezd a haláltól, ez viszont folytonos szorongással tölti be egész életét. A szorongást a „csak egyszer életünk, éljünk bármilyen” - jelszóval próbálja az ember leküzdeni. „Létezem, tehát vagyok” - fordítja meg Kierkegaard a felvilágosodás jelszavát, tehát a létezés az elsődleges, a létezés viszont megismerhetetlen, a szubjektum az egyetlen megismerhető dolog, és őt a szorongás jellemzi. Mindezt ismerve, már érthető, miért foglalkoztatja őt Mozart Don Juanja. Don Juan az a személyiség, aki önmaga tud maradni, aki nem azért él „bármilyen áron”, mert fél, hanem mert ő maga a csábítás, és nem szorongását leplezi ezzel. Tehát Kierkegaard példát lát benne, akit kora elé állít: ha már csúnyán éltek, tegyék zsenialisan? Igen, talán ez is benne van. De benne van a romantikus szemlélet is: a valóságban elérhetetlen cél (ti. az összes asszonyt elcsábítani) elérhetővé válik egy irreális szférában, ami közel áll a hoffmanni romantikus felfogáshoz. Don Juan számára ez a szféra önmaga lelke, de ő tisztában van azzal, hogy ezt a célt nem érheti el. Kierkegaard azért is példát lát benne, mert képes leküzdeni a szorongást, de számára Don Juan csak az úgynevezett „esztétikai életszférának” megtestesítője, és ez a szféra a legalacsonyabb szint, a magasabb szint az „etikai” vagy „vallási”, ahol már szerepet játszik a lemondás is, de ehhez Don Juan figurájának semmi köze. (Esetleg Donna Annának lehet köze a magasabb „szférákhoz”.)

**K**ierkegaard tehát végül úgy összegezi Don Juanról szóló írását, hogy ezt a figurát nem látni, hanem hallani kell, különben nem értjük meg soha. Vajon nem ugyanezt fejezi ki E.T.A. Hoffmann [novellájában az a rész, amikor egyedül van újra a páholyban, és újra végigéli a művet? Érdemes idézni Kierkegaard szavait az írás végén, annyira romantikus és költői, mintha nem is filozófus írta volna: „Hallgassátok Don Juan... *Hallgassátok a kezdetet, élete nyitányát; mintha csak villám csapna le a gomolygó felhők közül, úgy tör elő az élet komolyságából, gyorsabban mint a villám, vadul cikázva és mégis magabiztosan; hallgassátok, amint belerohan az ember élet pazar gazdagságába, amint megostromolja és áttöri az élet rendjének gátjait. Hallgassátok a vágy és a szenvedély e fékevesztett tombolását... a megkísértés suttyogó hangjait a csábítás örült mámorát, hallgassátok a pillanatot néma csendjét...”.*

Don Juan csábít, tehát még mindig, kell, hogy csábítson minket is Mozart zenéje.

**A** század egyik később született költőjét érdemes talán még a témával kapcsolatban megemlíteni. Eduard Mörike és a Mozart *prágai Utazása* c. kisregénye közelítette meg a mozarti személyiség lényegét a leg-sokoldalúbb módon. Mörike lelki rokont fedez fel Mozartban, művészetében ugyanúgy jelen van az árnyék és az idill. Menekülése az idillbe személyiségéből adódó kényszer: képtelen a valóságot, melyben ő is csalódott, mint e század gondolkodói, elviselni, ezért idillt teremt magának, de szenvedését nem tudja és nem is akarja elhallgatni. A szenvedést „letisztulva és

mosolyogva” kell a művésznek ábrázolnia. Ezért Mozart az ő számára példakép és a Mozart-novella főhőse egyben önarckép is.

Mozart Prágába utazik a Don Juan bemutatójára 1787-ben. Az úton egy kis időre ő és a felesége megáll egy idillikus kastélyban, arisztokrata környezetben. A novella felépítése zenei jellegű. A „nyitányban” már felcsendül a korai halál előérzetének motívuma, akárcsak a Don Juan-nyitányban. Az operáról azonban csak a novella vége felé szól itt Mozart, addigra el is sötétül a fényes, idillikus környezet, és a mű végső kicsengése ez marad: árnyék borul az arisztokrata világra, a mester zenéje és önmagával kapcsolatos sötét előérzetei mély nyomot hagynak az egyik szereplőben, aki, nem véletlenül, egy fiatal grófnő.

A novella szimbolikája többszörös pusztulást sugall: halál vár az arisztokratikus világra, az önmagát emésztő művészetre, és persze Don Juanra, de ez utóbbi az egyetlen, akinek halála nem lesújtó, inkább felemelő.

**A**Mörrike-novella a mozarti személyiség sokszínűségét is képes ábrázolni: a mester magányosságát alkotás közben; zenéjének olaszos fényt, vonzódását az egyszerű, természetes élet és emberek iránt, ami-ben neki soha nem volt része; jókedvét, bécsi bohéméletét, szeretetét és barátságát (Haydn levele), független szellemét. Mindezt teszi úgy, hogy tragikus és komikus motívumok, fények és árnyak egyszerre vannak jelen, akárcsak az „operák operájában”.

**Ú** elemmel is gazdagítja Mörike a Mozart-képet. A művész-problematikával, ami számára alapvető konfliktus. A művész magányos többnyire, a környezet ritkán érti meg és fogadja el, konfliktus okoz lelkében az a törekvés, hogy megértsék, és az a tudat, hogy úgysem fogják megérteni. A Mörike által teremtett, elképzelt idillikus környezetbe Mozart úgy jut be, hogy „bűnt” követ el: leszakít egy gyümölcsöt a kert narancsfájáról, nem szándékosan. Elbűvöli a Dél látványra, már mászott van, gyereként Nápolyban, és már dallamok áradnak lelkéből, derűs dallamok: Zerlina és Masetto kettőse. Keze akaratlanul téved a gyümölcs felé. A bűnt büntetés követi egy kertész képében. Mozart, akinek nevét nem ismeri a kastély, csak annyit tud róla, hogy muzsikos, a novella elején egyértelműen „lump” alak, aki lopni jár előkelő emberek olaszos kertjébe. Csak a Mozart név hallatán fogadják őt lelkesen, hódolattal, nagy őszinte szeretettel. A művész tehát gyanús, a foglalkozása nem „erkölcsös”, ez a „normális” ember véleménye. Kivételes eset, amilyen csak a fantázia szférájában van, hogy egy Mozart egy zeneértő- és barát arisztokrata körben egy boldog, gondtalan napot tölthet. (Egyébként csak „költő érthet meg egy másik költőt.”)

**E**bben a novellában az is érthető nyel, hogy Mozartot miért érdekli a Don Juan-téma. A figura is „erkölcstelen”, bűnt követ el, amiért bűnhődés jár, de a zene pozitív gondolatokat is kifejez: itt fordul elő először, hogy Don Juan nem szimpla szélhámosként jelenik meg. Mozart számára követendő példa, önmagát megvalósító, szorongást nem ismerő, világrénddel szembeálló ember, életművész, művész.

A Mörike-novella konfliktusmentesnek ábrázolja a művész és a hallgatóság viszonyát, de csak a felszínen, és érzékelteti azt is, hogy ez csupán ábránd, vágykép az ő részéről. Az út végül is azért vezet Prágába, mert Bécsnek nem kellett a Don Juan; az út legvégén pedig valóban a korai halál, az „élet legigazabb” barátja áll. Ezzel a sötét tétellel zárul Mörike Mozart-novellája, amely akár összefoglalója is lehetne a 19. századi Mozart - Don Juan - értelmezéseknek.

**M**ozart életútján persze még találkozhatunk nagy művekkel a Don Juan után is, de egyikben sem kap a démonikus erő ilyen hangot. A *Così fan tutte* akár ellen-Don Juanként is felfogható; Mozart korában játszódik a történet és arról szól, hogy könnyűvérű társadalmakban már nincs is szükség Don Juanra: a nők könnyen elcsábíthatók, nem kell túl nagy erőfeszítés, nem kei! nagyhatalmú csábító. Kicsinyes emberek, kicsinyes célok kerülnek előtérbe, nincs tragédia, csak könnyed nevetés. A *Varázsvuvala* megint egészen nagy világ, betegen és szomorúan alkotta utolsó opera, amely mégis az élet szépségét hirdeti, a hitet, hogy győzni lehet a sötétség felett.

**A**zseni értelmezése a múlt század óta sokat változott. Elvesztette romantikus jelentőségét, Mozart zsenije azonban továbbra is csodálattal tölt el minket, rejtélye ma is megihlet művészeket: a legmodernebb művészet, a film nagyjait például. Milos Forman *Amadeus* c. filmje is azt kutatja, valóban az „istenek kegyeltje” volt-e Mozart. A film nyelvén próbál szólni a zenéről, ami éppoly lehetetlen, mint a költészet erejével szólni, de ő is közel kerül a személyiséghez. Mörikéhez hasonlóan ő sem titkolja el kevésbé ragyogó oldalait, csak sokkal szabadabban és persze képszerűen teszi ezt. Az ő filmjében Mozart infantilis, élethabzsoló fiatalember, akinek valódi örömet mégis csak a zene nyújt. A kép hiteles, hisz Mozart maga vall levelében arról, hogy soha nem volt igazán boldog, de boldogtalan sem, és ezt valószínűleg a zenének köszönhette, mely bőségesen áradt belőle. Forman filmjében tehát Don Juan-i vonásokat kap Mozart, de a modern művész megszabadítja őt a már közhellyé vált romantikus sallangoktól. Igazi választ arra a kérdésre, hogy mitől zseni a művész, ő sem ad, de vállalkozása bizonyítja arra, hogy a „természet műalkotása” (-Mozart) ma is csábít. Ma is vonzó sokak számára a sötét, de cseppet sem riasztó mélység, melyet könnyedség álcáz, melyet csupán hallgatva érthetünk meg.