

MOZART BELSŐ ÉLETE

Jean-Victor *Hocquard* francia bölcseletprofesszor 1958-ban kiadott (Éditions du Seuil, Paris) 700 oldalas műve: *La pensée de Mozart*, arról az örömről, mint kimeríthetetlen szépségű élményről számol be, amit a mozartói zene kelt a figyelmes hallgatóban. A cím, bár a „pensée” gondolatot jelent, nem egy gondolkodó, vagy bölcselelő Mozartra utal, hanem Mozartnak a zenéjében feltáruló belső életét jelképezi.

A tudós szerző szerint, aki éveken át, nap mint nap, a legaprólékosabb gondossággal merült el a legzsengőbb alkotásoktól a legvégsőkig Mozart zenéjének tanulmányozásában, ez a „belső élet”: találkozások sorozata a szépséggel. Minél bensőségesebbek ezek a találkozások a szépséggel, annál áttekinthetetlenebb mélységű ez a belső élet, amelyet a maga teljességében csakis a szeretet világíthat be. Minél nagyobb a szeretetűnk, annál zavartalanabb az örömről. Örömről pedig együtt nő a megértésünk és csak annál csodálatosabbnak, megfoghatatlannak fogjuk Mozartot érezni. Hocquard meg se kísérelte, hogy elvont fogalmakkal közelítse meg a szavakkal kifejezhetetlent. Tartózkodott tehát e zene tartalmát, jelentését, lényegét meghatározó magyarázó fejtegetésektől. De éberen nyomon követte azt a szüntelen munkát, amit Mozart szelleme végzett, átszűrve, megtisztítva, fényvel átítatva egyre hevesebbé váló megérződéseit, válságait. Példákon mutatja ki, hogy Mozart a szenvedéseiből, nyomorából, betegségeiből és legvégül a haláltusájából szötte legétheribb költői látomásait. Ezeket a legegyszerűbb és a legvalóságosabb, szinte tapintható igazságokat. Szemtől szemben a láthatatlannal. Testközelbe hozva a kozmoszt.

Mi az, ami e zene hallgatása közben téveszthetetlenül mozartiasnak hat? Mi az a megfejthetetlen, zeneelméletileg kielemezhetetlen és ellenállhatatlan varázs, ami azonnal a legmagasabb és a legtisztább légkörbe emeli az elfogulatlan figyelőt?

Ezek a kérdések foglalkoztatják az író, aki sűrűn idézett híres elődök (*Saint-Foix, Ghéon, Daveson, Boschot, Girdlestone, Oulbicheff, Weil* és még mások) után tovább érleli a megértés munkáját. Pontosabban fogalmazva: szerényen a háttérben maradván, csupán a fogékonyságot akarja fokozni olvasójában a mozartói zene szépségeinek felismerése s élvezése iránt. Ismert életrajzi adatainak külső keretében Mozart belső életének színváltozásait vetíti elénk. A zenéjében szorosan azokat az összefüggéseket vizsgálja, amelyek igazolják, hogy nyílegyenes fejlődése, megállástalan emelkedése s végső fokon azonosulása a sugárzó fényvel: természetes és szükségszerű folyamat.

Mozart nem volt problematikus természet. Nem keresett a saját létén kívüli eszményeket. Egyetlen vezéreszméje az volt, hogy hagyja teljességükben megérlelni a képességeit. Nem volt összeütközése, mint Beethovennek, a természetfölötti sorssal. De zenéje ismerte s le is győzte azt, mert uralkodott a hatalom kísértésén. Nem bölcseleti megfontolásból, hanem a szív ártatlanságával. Megismerésének és megértésének a titka a „szegénység” és a „gyermekség” szellemében rejlik. Azért tudta megvalósítani a szépség teljét, mert megvolt benne az egyetlen szükségesnek a hiánya: a lét-hiány. Aktív hiány, mert igénye az, hogy az illanó, káprázattá foszló realitás igazsággá váljék. Totális szegénység nélkül nem látható meg a totális szépség. És ezen a legmagasabb fokon az esztetikát túlszárnyalta nála a szeretet dialektikája. A tisztító szeretet (*Varázsfu-*

vola) természetes tendenciáknak nem érzelmi, vagy panteisztikus eszményítése, hanem a mélytudat visszaemlékezésében bámulatbaejtő felfedezése az egyedül létezőnek, a valóban reálisnak, az élvezetet, gyönyört adó szépnek. A szépségnek nem az a szerepe, hogy kilépünk önmagunkból, hogy elérjünk egy idegen tárgyat abból a célból, hogy önmagunkat tükrözze, hanem egyedül az, hogy fölemeljen, hogy immanenssé váljunk a tárggyal, felgerjesszük önmagunk realitását és ezáltal szükségszerűen kiváltsa önmagunk beteljesülése folytán a teljesség örömét. A szépség olyan öröm, amihez nem nyúlunk, amit nem akarunk megenni. A szépség a valóság berobbanása a múltóba, a csalfába, a látszatba. Hogy elérjük a szépséget, le kell mondanunk a becsvágyról, a szenvedélyről, magáról az életről. A mozarti öröm együttthat a halál gondolatával, abban kiteljesül, annak tiszta virága. A halál nem rossz, csak azok számára jelent megfosztást, akik életben maradtak. „Évek óta úgy megbarátkoztam az embernek ezzel a valóságos és tökéletes barátjával, hogy nemhogy borzaszt a látványa, hanem megvigasztal, megnyugtat.”

Mozartnál lebeg minden, ami súlyos. És minden, ami könnyű, lemerül a mélybe. Csak az övé, másnál fel nem lelhető: a „*vidám mélység*”, mely szabadságot ad fentről, a magasból. Ez a szabadság a mozarti tisztaság fénye, mely jótéteményként hatol zenéjén át belénk. Közvetlenül megmutatva a jelenségek irrealitását, a morális kategóriák relativitását, a bűn mezében a semmit, és könnyörtelen állhatatossággal szemléltetve a mocskokban bukdácsoló halandó tehetetlen gyarlóságát. Ebben a gyógyító hatású szemléletben mekkora irgalom, felebaráti együttérzés és milyen kimondhatatlan szeretet izzik?! Zenéjének ez a szuggesztív, személyes, másnál nem tapasztalható, sugárzó ereje: magának a létnek a megrögzítése. Mozart néz ránk átható pillantással, és átlátszó lényén át magát a Létet szemléljük. Olyan érzés, mintha a halhatatlanság nektárját szűr-csölnök. *Ez a csoda, az egyedülálló mozarti vonás, amit Simone Weil mélyen szántó gondolata így fejez ki: „A súly lehúz, a szárny emel. Mozart zenéje olyan szárny, amelynek megvan az a különleges tulajdonsága, hogy súly nélkül is lehatol a mélybe.”* Más szóval: fényével tisztít, átszellemít, megvált. Ezért aktuális a zenéje az idők végezetéig, amennyiben a szépség és az igazság időtlen.

Már a kortársakat meglepte Mozart egyik titka, hogy a bánatos gyöngédséget a mosoly szivárványával vonja be, amely felszárítja a könnyeket. Zenéjének roppant vonzása az erők halmaza, mely sosem kifelé robban. Zenei eszközeit mértékletesen, diszkréten alkalmazza. Ez a hatalom: a zenei realitás. Az *F-dúr Divertimento* (K. 247.) menüettjének D-moll triójában a 20 éves korában átélt szenvedélyek, telve hevességgel, *fortissimo* szólnak, ha visszaemlékezünk a hatására, holott *piano* hangzanak. A kirobbanó szenvedély elhal a csendben. A mozarti egység az egyetemességében nyilvánul meg, mert Mozart a *szintézis csodája*. Nem utánoz, hanem adoptál. Hogyan születhetett ekkora könnyedségből ilyen elképesztő szintézis? Mert óriási a memóriája. Ez a memória negatív, nem pozitív. Ezért volt képes olyan felülmúlhatatlan összesítő egybefoglalásra. Hogy tökéletesebben, nem másként csinálja azt, amit más is csinált. Mozart a könnyedségét fárasztóan kitartó munkával érte el. Lényének szabad kibontakozása, mely számára az élet voltaképeni célját jelentette, nem valósult meg válságok és küzdelmek nélkül. Ezek akkor léptek fel, amikor lelki megrázkódtatások, ismeretlen örvények borzolódtak zenéjében. De kirobbantak testileg is. A *Don Juan* óta betegeskedni kezdett, s azóta soha egészen nem gyógyult meg. Ezeknek a kríziseknek okát nem a külső események visszhangjában, a zeneköltő pszichizmusában kell keres-

münk. Mozart azt, amit e válságok kiállásakor érzett, sose fejezte ki a zenéjében. A zenéje teremti ezeket a válságokat, hogy felhasználja őket a szennyek tisztítására, a szépség elérhetetlen lényének megközelítése végett.

Hocquard kimerítően elemzi e válságok kihatásait és átlényegülését szépséggé.

Az ifjúkori válságok — 1779: visszatérése Párizsból és 1781 május 9-én: a szökés Salzburgból — főleg az érés időszakai. A hangvétele szorosabbá válik, megszűkül, megkomolyodik, a korábbi galáns könnyedség sötétebb színezetűvé mélyül, Mozart keres. 1782: magáévá teszi a Haydn-i küldetést, az éneklő dialógus tematikus szerkezetét, a fény és az árny játékával. 1785: elérkezik saját önálló polifónikus stílusához, mely 1786-ban bontakozik ki diadalmasan. 1787: a halál szorongásain, mély fájdalomán kell felülkerekednie. Hatalmának, életszeretetének győzelme a *Don Juan*, amely azonban nem oldódik fel boldogságban, mint a *Figaro*, de a Donna Anna lényén átszálló derű áttör a homályon, és fénnel kicseng a Don Juan hangulatát kiegészítő *Abendempfindung* és az *A-dur hegedűszonátában* (K. 526) 1788: életének egyik legsúlyosabb válságán esik át. Don Juan démoni életvágynak kiélését a lemondásnak kellett szükség-szerűen követnie (ereje is fogy, vitalitása gyengül), hogy kikerüljön a zsákutcából, ahová jódarabig tanácstalan keresések, kísérletek, ellentmondások szorították. A hatalom kiélésének szenvedélyét önelgyőzéssel megfékezi a három utolsó szimfónia, hogy a *Jupiter* fináléjában derűs tisztaságában ragyogjon fel, útban a *Varázsfuvolához*, a gondviselésben való megnyugvás, a béke dicsfénye. 1789: az alkony. A magányosság muzsikája érik meg a teljes lemondással — végképen megszabadulva (a *Jupiter-szimfónia* fináléjában) a hatalom lidércnyomásától — egyik legtökéletesebb remekművében, a *Puchberg*ről elnevezett *trio-divertimentó*ban (K. 563). Elzarándokolt Leipzigbe, hogy erőt merítsen Bach szelleméből, és megtört testében a hajnal verhetetlen frissességével szárnyalt a variációs *Andante*-ban, még csak meg se közelíthető magasságba. *Hocquard szerint itt még Bach fölé is emelkedett*. 1790: a sötét éjszaka. A szenvedések özöne, úszorások, felesége gyógykezeltetése, üldözési mánia, betegség — kimerítően kikezdi az egészségét. De főként a szellemi tisztulás munkája, mely a tudat felett lebeg, és a zenéjében fejeződik ki, aláaknázza, felémészi. Halálsejtelmek vannak. Nem pusztán azért gyötrődik, hogy a dolgok körüle elvesztik értéküket, hanem azért elsősorban, hogy az a zene, ami most születik általa, az ő tiszta zenéje, erősebb, semhogy elviselhető lenne. Inspirációja nem lankad és nem hervad, jóllehet a kietlenségből, az úrból táplálkozik. A *D-dur kvintett* (K. 593) örvénylő mélység. *Allegrója* az átváltozás csodája. Nem lázadás, de a végső vonaglás. Hevesebb, de nem oly szomorú, mint a *G-moll kvintett* (K. 516). A tragikum embertelen. Teste megőretett. De nem a nyomor törte meg. A zenéje törte meg a nyomort. A sötétség magasabb síkra vezet, ahol minden átszellemül, megnő, kiterjed, mint a fény. 1791: a teljes feltisztulás, az egyszerűség, a gyermeki ártatlanság. Az agónia fehér izzása. Olyan zene, ami fentről jó, a halál szorításából. És abban a mértékben, ahogy testi ereje lehanyatlik, szellemi nagysága hatványozott mértékben megnövekszik. Mozart a válságaiban és a konfliktusaiban egyre sóvárgóbban a derűt kereste, a végső derűt, melyet a halál akaszt meg. A halál pozitív értéket kap, „a legjobb barátunk”, viszont a válságok negatív értékek, mert ürügyül csak arra szolgálnak, hogy előkészítsék a végső felszabadulást, az „*érző fénynyelválás*”-t. A *Varázsfuvola* a csúcса zenéjének. Itt már nincsen keresés. A szelídség legyőzte a hatalmat, a könnyedség a szenvedélyt, és a

korábbi kísérletekkel, tapasztalásokkal megszerzett végső tudás célba ér az *Elvesztett Paradicsom* nosztalgijával és a *Megtalált Paradicsom* dicsőségével. Az utolsó hónapok mindenik zenéjében — akár *német táncok*, akár a „*Titus*”, a *klarinetverseny*, vagy az *egyházi zenék* — ugyanaz a tisztaság, a gyermeki ártatlanságnak és a totális szegénységnek, kiürríttségnek a szelleme uralkodik. Minden szenvedés, szenvedély, öröm és bánat, félelem és remény a felülről látó szem áttetsző fényében ragyog. Itt már nincs különbség a gyermek naív derűje és a fájdalomban megfürdött, tudatos derű között. Megszűnt minden válság és szorongás. Felemésztődik az eredeti gondtalanság áldozattá válásában. Mozart nem volt koraérett oly értelemben, hogy zenéje mindjárt tökéletes lett volna. Tapogatódzott, utánzott, javítgatott, fáradozott, amíg a *Bastienne*-től a *Varázsfuvoláig* jutott. A zene szövete, a zene teste össze se hasonlítható egymással a korai és a késői műve között, de csodálatosan ugyanaz a forrásvíz üdít mindenütt.

Tökéletes ez a muzsika, anélkül, hogy Mozart tudott volna arról, hogy tökéletes zenét alkot. Mások nyelvezetét, a közelesöktől a legtávolabbakig, a legnagyobb figyelmességgel tanulmányozta, mígnem a spontaneitása azonosult a végsőig fokozott ismeretszerzésével. *Eredetiségének titka: az áttetszőség*. Tartalom és forma között nincsen válaszfal, csak a tiszta realitás lebegése. Ezt a realitást a mozarti dallam teremti meg, szünetlen éberségű, legmagasabbfokú összefüggésben a zenei léttel. Itt rejlik utánozhatatlan könnyűségének a titka. Leopoldtól megtanulta, miként kell könnyű zenét nehezen csinálni. A könnyűség Mozartnál már megkoronázza a türelemmel legyőzött nehézségeket. Ez a könnyűség azonban nem a nehézségek leküzdéséből ered, hanem a túlcserdülő örömből. A lét személytelen örömeből kicsendülő ének. Mindenik hangjában a jelen pillanat intenzív élete izzik és szikrázik. Azt nyújtja meg és tartósítja, elnyomva minden „előbb” és „utóbb” tudatát, ami megragadhatatlan és lerögzíthetetlen. A hang többé nem a csend megtörése, kivétel a csendből: merít abból, amit a csend elsikkasztott a zenei lehetőségéből, de akként, hogy amit egyszer kiszemelt, nem veti többé vissza. És az soha többé el nem vész. Akkor élvezzük legbensőségesebben Mozart zenéjét, ha visszafelé hallgatjuk, a legkésőbbiektől a legkoraibbakig, belső életének szakadatlan áramlását. Így ragadjuk meg benne azt, ami a legillanóbb, legészrevétlenebb, érezve szűzi tisztaságának a szépségét és az illatát. És megértjük, sőt természetesen találjuk, hogy Mozart zenéje csak a tökélyt viseli el. Ezért is oly nehéz, ha nem a legnehezebb, híven megszólaltatni. Nem elég hozzá tudás, dologbeli felkészültség. Szellemi emelkedettség és nagy-nagy finomság kell múlthatatlanul ahhoz, hogy a tolmácsolásban érzékeltethető legyen az immanens csend, amely e zene leglényegesebb kinőse, a *kották mögött felrezengett csend, melyből tűnődőklő fényel Mozart néz reánk*.

Művének második felében Hocquard Mozart drámai és egyházi zenéjével foglalkozik behatóan. „Számomra mindennél előbbrevaló az opera” — vallotta Mozart. Operaszemélyei szabadok. Úgy élnék, ahogyan akarnak. De mindannyian a szellemi sík felé tájékozódnak. Megértik és elfogadják azt a helyzetet, amelybe kerültek, a felső akarathoz képest, ami kormányozza őket. És ezáltal nyerik el a szellemi szabadságukat. Mozart objektivitása nem engedi, hogy alakjaira ráaggassa lírizmusát, de azt nem akadályozza meg, hogy alakjainak szellemisége közös legyen az övével. Operáinak drámai súlypontja a belső történet. Tehát nem a jellemek pszichikai fejlődése, hanem a szív irányának tisztasága. És ez különösen azoknál a személyeknél érvényesül töretlenül, akikhez Mozart érez-

hetően vonzódik (a grófnő, Donna Anna, Pamina, Tamino). Ha szenvedélyt énekel, visszamegy az ősforráshoz, és az érzékek háborgását a kezdeti ártatlanság árkádiai nyugalmaiban pihenteti el. Operái nem is ébresztenek szenvedélyeket. Annál inkább sugalmazzák a katharzis üdvös kényszerét. Morálja, életfelfogása miben se különbözött az egyszerű hívő emberek egészséges moráljától. „Én egy fiatal és illően gondolkodó Mozart vagyok.” A Weber család egészségtelen légkörében is megőrizte naiv elfogulatlanságát, észrevétlenül elsiklott Konstanca kicsinyessége fölött. Ellentmondás nélkül alávetette magát jóakarató engedelmisséggel a gondviselészerű felsőbb akaratnak. Ez a lemondás nem passzív megnyilatkozás, hanem aktív visszatérés a lényeghez. Zenéjének teremtő erejével kelti életre személyeit. Mindenik annyira más, egymástól elütő jellem, amennyire csak lehetséges, a legkülönbözőbb helyzetekbe sodródva és a legkonkrétebbül ábrázolva, de mindenikben egyirányú a szív parancsa. A párok énekében a tiszta szeretet áramlik. A mesterkéletlen, vagyis a húséges szeretet, mely keresi a másikat a különbözőséget, hogy bekebelezze, megszüntesse. Ez a húség a szív tökéletes alárendelése a szépség egyesítő hívásának. Ez a mozarti, igazi varázs, és az annál erősebb, mert mérlegelhetetlen. *Mozart sebezhetetlen, mert alkotásainak egyetemességébe menekült.* Az, ami másnál fikció, a konvenció hazugsága, nála újfajta igazsággá válik, és ez számára az egyetlen valóság. *Élete: opera.* Közvetlenül próbálja ki s jeleníti meg magát a személyein át, keresve a fényt, a mindannyiunkban mélyen elrejtett fényt, hogy kibányászva a homályból, világoljon. Opera és egyházi zene között ezért van meg nála az egymásba olvadó kontinuitás. Szcenikai szempontból a külső cselekmény kifejezésére egy dinamikus formát (recitatív és drámai együttes) és a fontosabb, belső cselekmény érzékeltetésére egy statikus (ária és lírai együttes) formát alkalmaz. Zenéje tiszta szeretet, és éppen ezért nincsen titok előtte. Legyőzte az életet, és Shakespearehez hasonlóan az emberi tragédiát felemelte az étheri fénybe. Belső élete, „*pensée*”-je, a szellemi érettség emberileg elérhető legmagasabb csúcásig emelkedett. A *Varázsfuvola* olyan magasrendű — véli Hocquard —, mint a *Divina Commedia*, a *Gyászóda*, mint a *Phaidon*, a *nagy C-moll mise*, mint a *chartresi székesegyház*.

Korunk — állapítja meg befejezésül Hocquard — jobban megérti Mozartot, mert teljességében, emberségének egyetemességében ismerte meg őt. A múlt század nem látta tisztán a jelentőségét. Még *Kierkegaard* sem fedezte fel derűjének mindent fényvel elárasztó gyógyírját.

FÉNYKÉP

*Messzire szállt már tőled el,
aki nem is hiányzik.
Nézhetsz, hogyha nem érdekel,
tárguló szemmel bárkit.*

*Megtisztul immár két szemed
bölc dolgok zöld színében,
rebbenés nélkül élvezed
a villámot az égen.*

*Nem hunyorogsz és nem pirulsz,
komoly munkáddal játszol;
törtetők elől félrebujsz,
s bölcseket mondasz párszor.*

*Fegyelmezett szív, tiszta ész:
eljutsz ide is egyszerű.
Ruganyosan előre mész,
és nem látod: öregszel.*

Babbos Ferenc