

KRISTINA
AJHEL



OSETLJIVI
TITAN

Prevela s nemačkog
Dušica Milojković

■ Laguna ■

Naslov originala

Christine Eichel

DER EMPFINDSAME TITAN. Ludwig van Beethoven im Spiegel seiner wichtigsten Werke

Copyright © 2019 by Karl Blessing Verlag, a division of Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH, München, Germany.

Translation copyright © 2022 za srpsko izdanje, LAGUNA

Dve zbirke izvora citirane su sledećim inicijalima (i brojem strane):

KC – Klaus Martin Kopitz, Rainer Cadenbach, *Beethoven aus der Sicht seiner Zeitgenossen*, Minhen, 2009.

BB – *Beethoven Briefe*, Hamburg, 2014.



OSETLJIVI
TITAN

Sadržaj

Prolog – U areni	11
Uvod – Nekonformista	21
Poglavlje 1 – Mašta na vlasti	43
Sonata za klavir, op. 27, br. 2, <i>Sonata quasi una fantasia</i> , nazvana <i>Mesečeva sonata</i> 1801.	
Muzika u čijoj pozadini stoji fascinacija 50 – Genijalna samovolja, bizarne čudi 53 – Detinjstvo puno prinude 57– Beethoveni: Mukotrpan uspeh, velika očekivanja 59 – Nasledno opterećenje s očeve strane 63 – Klima emocionalne razdražljivosti 68 – Unutrašnje drame 76 – Muzička kolebanja raspoloženja 82 – Novi horizonti 86	
Poglavlje 2 – Muzika i politika	95
Simfonija br. 3. u Es-duru, op. 55, <i>Eroika</i> , prvi put izvedena 1805.	
Borba za priznanje 100 – Od donosioca poruka do metafizičkog glasnika 107 – Slatki zov revolucije 110 – Estetsko postaje političko 114 – Titanske dimenzije 120	

– Prometejske projekcije 127 – Muzički majstor nasuprot muzičkom umetniku 133 – Dela s porukom 136 – Novi san o besmrtnosti 139

Poglavlje 3 – Opasne ljubavi 145

Kompozicija za klavir u a-molu, WoO 59 nazvana *Za Elizu*, 1810.

Umetnost bagatele 150 – Ljubav sa priključivanjem porodici 156 – Razočaranja sistemom 162 – Muzičke ljubavne poruke 167 – Jaki ne više tako mladog Betovena 171 – Visok ton i dubok pad 176 – Besmrtna draga 180 – Vizija i stvarnost 182 – Težak kandidat za zapošljavanje 185 – Muška prijateljstva 197

Poglavlje 4 – Svet kao volja i muzika 207

Simfonija br. 5. u c-molu, op. 67, nazvana *Sudbinska*, prvi put izvedena 1808.

Savladavanje i moć 210 – Moć sudbine 216 – Zagonetka *Pete simfonije* 220 – Užas uzvišenoga 226 – Fantaziranje i komponovanje 230 – Zvučna filozofija 233 – *Pastorala* kao koncept suprotan apsolutnoj muzici 237 – Drame za zvučnu maštu 241

Poglavlje 5 – Šala, satira, ironija i stalna besparica 245

Alla ingharese quasi un capriccio u G-duru za klavir, op. 129, nazvana i *Bes zbog izgubljenog novca, izražen u jednom kapricu* (oko 1795–1798)

Cena slobode 251 – Ekonomizacija društvenog života 257 – Iznošenje kože na pazar 265 – Betoven kao samostalno preduzeće 270 – U džungli izdavaštva 275 – Misa koja se pretvorila u partiju pokera 281 – Izgubljeni novac i druge nećake 287 – Sumorni humor jednog autsajdera 294 – Humor kao način samoodržanja 300 – Muzički humor 304 – Žan Pol muzike 309

Poglavlje 6 – Visoki predstavnik u službi čovečanstva 317

Deveta simfonija u d-molu, op. 125, prvi put izvedena 1824.

Otkrovenja prirode 323 – Vera, smrt i đavo 329 – Sumrak bogova i najava slobode: Šilerova *Oda radosti* 336 – Pozna žetva 343 – Grlite se, milioni 351 – Odjeci i nuspojave *Devete simfonije* 357 – Balansiranje na granicama muzički izrecivog 367

Epilog**375**

Prolog

U areni

Odmah da kažemo: večeri poput ove ne može da podnese ni za živu glavu. Oklevajući stoji pred Palatom Kinski, raskošnom četvorospratnom zgradom čiji krov krasi bele, svetlucave skulpture. Elegantne kočije neprestano dolaze, mali trg ispred palate odjekuje od topota konjskih kopita i žamora glasova. Kroz moćnu baroknu kapiju, koju s obeju strana podupiru dve monstruoze karijatide, sliva se krem bečkog društva, da bi prisustvovao s napetošću iščekivanom klavirskom duelu. Ali pre bi se moglo reći da će prisustvovati nekoj vrsti zabavnog pogubljenja. U svakom slučaju, borba je neravnopravna. Čuveni otac Jozef Gelinek, po zanimanju pijanista, kompozitor i kapelan u kneževnoj službi, tog 21. juna 1798. nastupa protiv izvesnog Ludviga van Betovena. Ludviga – kog? Tačno tako. Niko ga ne poznaje, niko ne smatra da je moguće da bi tamo neki niko i ništa mogao da trijumfuje nad proslavljenim Gelinekom. „Ima da razbijemo tog nepoznatog klaviristu“, naglasio je otac već unapred. Za ovog teologa i pijanistu rezultat duela je izvestan.

A i za Betovena – ako uopšte bude učestvovao u njemu. I dalje neodlučno stoji pred Palatom Kinski. Zašto se uopšte upustio u ovu nedostojnu predstavu? Izuzetno omiljena takmičenja pijanista uvreda su za njegovu osetljivu umetničku dušu. Naposletku,

on je kompozitor, a ne cirkuska atrakcija. A i tako oseća da nije na pravom mestu. Ovo ovde nije njegov svet – bečko visoko plemstvo, sa svom tom raskoši i pretencioznim ponašanjem. Mnogo bi mu draže bilo da sedi kod kuće za klavirom. Ili da je u gostionici i jede krvavicu s krompirom, jedno od svojih omiljenih jela (vidi KC, str. 539). A još radije bi bio u Parizu, gradu slavne revolucije. Tamo su po kratkom postupku presudili privilegijama, plemstvu po rođenju, a ne zahvaljujući posebnim zaslugama. U ime slobode, jednakosti i bratstva, plemićka kasta je likvidirana. Otada Evropom odjekuje *Marseljeza*, labudova pesma starog načina vladavine, koja se ne može prečuti. Samo u Beču se svi opet prave kao da se ništa nije desilo.

„Sve dok ima tamnog piva i kobasica, Austrijanac se neće pobuniti“, mrmlja Betoven (BB, str. 8). Ali dokle god moram s mukom da zaradim svaku paru, dodaje on u sebi, verovatno mi ne preostaje ništa drugo nego da uđem u arenu i da se prikladno opremim, mada je šteta novca. Samo crne svilene čarape koštale su ga ceo dukat.

Nevoljno se priključuje reci gostiju koja se odmerenom brzinom uliva u unutrašnje dvorište palate. Đavo da ga nosi, život u Beču je komplikovan i skup. Jedan od njegovih pokrovitelja, knez Lihnovski, nedavno mu je ponudio da stalno ruča kod njega. Ali tada bi svakoga jutra morao lepo da se oblači i da mu dolazi berberin. Naravno, Betoven je odbio.

Dok se penje mermernim stepeništem zgrade raskošno ukrašene štukaturom, kraj livrejisanih slugu i svećnjaka visokih kao čovek, nesvesno steže pesnice. Niko i ne sluti koliko se gnuša sviranja na klaviru u društvu. Naročito kada ga teraju na to. Kao što se nedavno desilo na jednom prijemu kod kneza Lihnovskog.¹

¹ O odbijanju da svira kod kneza Lihnovskog priča Franc Gerhard Wegeler u: Ferdinand Ries und Franz Gerhard Wegeler, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, Koblenz 1838, str. 33 (podaci za strane odnose se na originalno izdanje). Digitalna verzija originalnog izdanja: https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs2/object/display/bsb10600021_00001.html

Kneževa tašta, stara grofica Tun, čak je klekla pred njega na kolena i preklinjala ga da ipak odsvira nešto (vidi KC, str. 60). To na njega nije ostavilo nikakav utisak, ostao je da sedi na kraju sofe i odbio je neutešnu damu. U njegovom položaju to je možda jednako apsurdno kao kada bi neki čuveni majstor kulinarstva odbio da servira svoje kuvarske kreacije. Ali mora li zato da dopušta da ga degradiraju na nivo muzičkog lakeja?

Ne, neće više da ga prikazuju kao dresiranog majmuncića. Otac ga je od najranijeg detinjstva batinama terao za klavir, morao je da vežba do kasno u noć, a već kao maloletan držao je koncerte pred publikom. Ali to sa predstavom čuda od deteta ipak nije uspeo. Ni u kom slučaju nije postao dete-zvezda poput Mocarta, ali zato je postao briljantan pijanista, koji uz to ume i sjajno da improvizuje. Bila je to njegova prva pobuna protiv oca. Umesto da vežba iz zadatog repertoara, izmišljao je sopstvene melodije, eksperimentisao s novim zvucima. I još oseća na obrazima očeve šamare kada bi se usudio da „fantazira“.

Koliko god bilo paradoksalno: upravo to „fantaziranje“ sada bi moglo biti njegova karta za put do uspeha. I on to zna. Bezbroj puta je to isprobao, već onomad u Bonu, dok je još svirao u dvorskom orkestru. Kada improvizuje, na klavijaturi svira svoja osećanja, a publika mu leži pred nogama: plače, jeca, kliče od radosti, sve je moguće. A on? Potajno se smeje.

Kada se popeo na najprezentativniji sprat palate, zavirio je kroz otvorena vrata u muzičku dvoranu. Visokom ovalnom prostorijom odjekivao je uzbuđeni razgovor, tek blago prigušen svilenim crvenim tapetama i teškim somotskim zavesama na vratima. Šuštanje skupocene odeće mešalo se sa zveckanjem čaša, zamirisalo je na puder, parfem i plemenitu snishodljivost. Ovo poslednje brzo će se promeniti. Promeniće ga Ludvig van Betoven, o čijem vrtoglavom usponu na bečko muzičko nebo svi govore. Pa, govorili bi, da nema dosadne konkurencije.

„Ovdašnji pijanisti moji su smrtni neprijatelji“ (BB, str. 6 i dalje), nedavno je Betoven napisao jednoj prijateljici iz dana

provedenih u Bonu. A šta ga naročito muči: ako na ovakvim takmičenjima izvodi sopstvena dela, konkurenti mu krađu najbolje muzičke ideje i sledećeg dana se hvale njima kao da su njihove. To ne može da spreči, jer za ove duele postoje čvrsto utvrđena pravila: rivali najpre sviraju svako po jednu sopstvenu kompoziciju, zatim sledi slobodna improvizacija, a u trećem krugu svako mora da odsvira neko protivnikovo delo. Ali Betoven već zna kako će poraziti osrednjeg rivala: svojim varijacijama na *Se vuol ballare* iz Mocartovog *Figara*. Za to je potrebna skoro suluda virtuoznost na klaviru, i tu će njegov rival sigurno omanuti.

Betoven krišom traži pogledom oca Gelineka, učitelja muzike i šefa orkestra njihovog domaćina, grofa Kinskog.² Gelinek važi za veštog klaviristu, komponuje muziku po ukusu široke publike, a tvrdi i da je talentovani improvizator. Ali polako. Betoven još nije sreo pijanistu koji bi mu bio makar do kolena. Svakako, ima kolega koji bi u veštini prstiju mogli da se mere s njim, ali nedostaje im ono nešto: dar da svoje slušaoce ponesu, dirnu, da ih savladaju. Za to je potreban dobar osećaj za efektne kontraste, od gromkih naleta do nežnih, osećajnih kantilena, a potrebno je i izvesno iskustvo s reakcijama publike. Betovenov zavodnički talenat kao ljubavnika možda je ograničen, ali bolje no iko zna kako se zavodi muzikom. Naglo se uspravio. Pa lepo: rasplači ih, nateraj da ti kliču, oduševi ih.

Betoven je spreman. Ako sve prođe kako je očekivao, ovo večer doneće mu bogate narudžbine kao kompozitoru, pa će sebi moći da iznajmi pristojan stan i bolji klavir i... U tom trenutku otkrio je visokog, mršavog gospodina s pomalo strogim crtama lica i crnom maramom oko vrata, koja ukazuje da je teolog i

² Priča o klavirskom duelu sa ocem Gelinekom može se, zajedno sa doslovnim citatima, naći u: Carl Czerny, *Über den richtigen Vortrag der sämtlichen Beetovenschen Klawierwerke nebst Czernys „Erinnerungen an Beethoven“*, koje je s komentarima izdao Paul Badura-Skoda, Univerzitetско izdanje 1963. str. 10

svešteno lice. To mora da je Gelinek. S onim plemićkim nosom i drskim, samosvesnim pogledom, deluje skoro aristokratski. Ponašanje mu je upadljivo istančano, što je neobično za božjeg čoveka. Vešto ljubi ruke damama, a svoje muške obožavaoce pozdravlja savršenim formalnim naklonom.

Betoven odmah počinje da se oseća nelagodno. U poređenju s ovim uglađenim Gelinekom, njegov nastup je nevešt, to i predobro zna, a ni pogled u ogledalo ne saopštava mu ništa previše laskavo. Ispupčeno čelo, isturena brada, debele usne i taman ten, zbog čega su mu se još kao detetu rugali. Druga deca nazivala su ga Mavrom. „O bože, kakva je muka kad čovek ima tako fatalno lice kao ja“ (BB, str. 100), nedavno je priznao jednom prijatelju.

Pa, kako je tako je. U osnovi mu je potpuno svejedno kako izgleda. Neposredno pošto je došao u Beč, zakazao je posetu vlasuljaru, jer su perike deo dvorskog stila, a i njegov učitelj Hajdn nosio je tu stvar. U međuvremenu, Betoven je prestao da vodi računa o takvim uobičajenim glupostima. Naprosto ne idu uz njegovo revolucionarno opredeljenje. Ko još nosi perike u Parizu? Neka otmena bečka gospoda razjape usta jer nastupa sa zamršenom kosom, koju češalj i makaze teško mogu da obuzdaju. Betoven se ne prilagođava. Jedan Betoven ima druge kvalitete, i njih će danas i dokazati.

Prostorijom se pronosi žamor. Aha, evo ga, čvrstim korakom ulazi otac Gelinek, izazivač. Pripazi se, momče, poručuje njegov agresivni izraz lica, ja ovde igram na domaćem terenu, za tren oka ćeš biti gotov.

Ovu neizgovorenu objavu rata nije opazio samo Betoven. Razgovor postepeno zamire, dvoranom se širi tišina. Kraj otvorenog klavira mesto zauzima knez Ferdinand Johan Nepomuk Kinski od Vhinica i Tetaua, impozantna pojava u zlatom ukrašenoj svečanoj uniformi. Blagonaklono klima glavom Betovenu. A ovaj iznenada ne zna gde će s rukama. Kad bi samo već bio za

klavirom, sva nelagodnost bi spala s njega. Ali prokleti Gelinek i ne pomišlja da ga tako brzo izbavi muka. S visine saopštava mladom protivniku da su pravila promenjena: on će svirati prvi i zadaće temu, na koju Betoven zatim treba da improvizuje.

Zna li šta radi? Očigledno je da taj naduveni tip nema pojma. Betovenu je potrebno nešto truda da prikrije potajno zadovoljstvo. Improvizacija je njegov kec iz rukava, to je oslobađanje svih muzičkih sila. Ne, Gelinek nema pojma šta mu se sprema. Okreće se s pokroviteljskim osmehom, zauzima mesto za klavirom i počinje da svira. Betoven ne može da dočeka da se jadni muzički komadić završi. Njegovo muzičko pamćenje je ogromno: s najvećom lakoćom može da zapamti bilo koji muzički komad i da ga ponovi na klaviru. Zbog toga na kraju izvođenja svog protivnika već ima sve u glavi. Ali pre svega, dok ide ka klaviru, već dalje razvija Gelinekovu temu, modulacije, ritmičke varijante. Ovaj kapelan koji se pravi pametan još ne zna šta ga čeka. Bez oklevanja, Betoven počinje.

Ono što se zatim desilo senzacionalno je u toj meri da bi u doba *Fejsbuka*, *Tvitera* i *Instagrama* odmah postalo viralno; a video s Betovenovim izvođenjem dobio bi bezbroj lajkova. Ali nalazimo se u devedesetim godinama XVIII veka, novosti se šire samo analognim putem.

Narednog dana otac Gelinek dolazi u posetu porodici Černi: čuvenom gradskom virtuozu i njegovom sinu Karlu, mladom pijanisti koji gaji velike nade (napisaće vežbe za klavir i etide nad kojima se i dan-danas preznojavaju oni koji uče klavir). Podrazumeva se da i otac i sin Černi jedva čekaju da doznaju ko je pobedio na duelu.

„O, jučerašnji dan ću zapamtiti!“, vidno poražen stenje Gelinek. „U tom mladom čoveku je sam đavo. Nikada nisam čuo da neko tako svira! Fantazirao je na temu koju sam mu ja zadao, onako kako nikada nisam čuo da fantazira čak ni Mocart. A onda je odsvirao sopstvene kompozicije, koje su u

najvećoj meri čudesne i veličanstvene, a na klaviru je izvodio takve efekte i teške stvari o kojima mi nikada nismo ni sanjali!“

Donekle začuđen, otac Černi pita kako se muzičar zove, a Gelinek odgovara: „To je jedan nizak, ružan, crn čovek buntovnog izgleda, koga je knez Lihnovski pre nekoliko godina doveo iz Nemačke da ovde uči komponovanje kod Hajdna, Albrechtsbergera i Salijerija, a zove se Betoven.“

Uvod

Nekonformista

Život Ludviga van Betovena sličan je životu nekih rok zvezda iz našeg doba: teško detinjstvo, buntovna umetnost, provokativan nastup – a ipak su se svi otimali za njega. On je prvi *enfant terrible* u istoriji muzike koji je imao pristup najvišim krugovima. Čovek koji je umeo da izblamira i prijatelje i neprijatelje, poznao prave ljude, a voleo pogrešne žene. Na njemu ništa nije bilo dobro temperovano. Živeo je brzo, strastveno, opsednut svojim radom i stvaralaštvom, do samouništenja. Čak i njegov žalosni kraj sličan je kraju nekih rok zvezda: kao prava olupina od čoveka i duboko utonuo u zavisnost od alkohola, Betoven je umro sa samo pedeset šest godina.

Nikada nije umeo da se lepo i vešto ponaša u društvu. Njegova strastvena priroda, njegove ćudi, ali i „grubi humor“³ nisu bili baš prikladni za plemićke salone. Pa ipak, upravo je tu našao odskočnu dasku za svoju karijeru, kada se 1792. preselio u Beč. Betoven briljira improvizacijama, koje očaravaju sve prisutne. Zbog toga je publika spremna da previdi njegovo nezgrapno ponašanje i nemarnu spoljašnjost. Preporučuju ga

³ Paul Bekker, *Beethoven*, Berlin 1911, drugo izdanje 1912, str. 66

jedni drugima, upoznaje važne prepisivače i izdašne mecene. Za kratko vreme talentovani pijanista iz provincije u Rajnskoj oblasti svojom muzikom se probija do najblistavijih plemićkih palata u metropoli na Dunavu.

Od samoga početka je autsajder. Njegova neobuzdana priroda svima je brzo pala u oči; društvena vrlina učtivosti ostala mu je u velikoj meri strana. Njegov prijatelj Ferdinand Ris priča da su u plemićkim krugovima hteli i silom da ga pouče lepim manirima. Kakav beznadežan poduhvat. Zašto bi se podvrgao etikeciji? Njegov neuglađeni nastup nonšalantno su previdali, jer je naposljetku bio nešto poput trofeja kojima plemstvo voli da se kiti.

Nasleđena društvena hijerarhija Betovena je ipak stalno ljutila. U svom rodnom gradu Bonu kretao se u krugovima koji su se oduševljavali prosvetiteljstvom. U feudalnom sistemu, stežući zube prihvata mecenstvo kome se nadao. Servilnost u pismima u kojima upućuje molbe grofovima, kneževima i kraljevima samo je ukras, a ne izraz iskrenog poštovanja prema višoj klasi. Na većinu tih plemića gleda kao na „obične instrumente na kojima sviram kako mi se sviđa“. Ili, još nedvosmislenije: „Cenim ih samo prema onome što mi daju“ (BB, str. 17).

Odakle mu takva drskost? Pored izraženog ega, imao je još jedan razlog: svest o svojoj misiji. Društvenoj eliti svoga doba Betoven suprotstavlja kategoriju duhovnog plemstva. Krila mu daje izvesnost da snosi određenu odgovornost, na koju u dekadenciji okorelo bečko plemstvo čak ni u nagoveštajima ne pretenduje. Pragmatično gledano, on komponuje po narudžbini, ali zapravo ima na umu viši cilj: „Nikada, od najranijeg detinjstva, nije popuštao moj žar da sirotom čovečanstvu koje pati služim svojom umetnošću i nikada se ne bih zadovoljio ničim drugim.“⁴ Ne pruža samo muzičke usluge već ima misiju.

⁴ Pismo Jozefu Farení, 1811, citat iz: Martin Geck, *Ludwig van Beethoven*, Rajnbeĝ kod Hamburga, 2001, str. 13

Bez takvih uverenja, za koje mu je kao škola poslužila Francuska revolucija, bez ubeđenosti u principijelnu jednakost svih ljudi, takva samosvest bila bi nemoguća. Ali nadahnjuje ga pre svega ideja slobode, za koju se izlaže velikim rizicima. Nijedan značajni kompozitor pre njega nije pokušao da živi kao slobodni umetnik. Muzičari su se zapošljavali u dvorskim orkestrima; uz nešto sreće i solidno umeće, moglo se dobiti i mesto šefa orkestra. Betoven je krenuo težim putem. Na stidljivim počecima građanskog preduzetništva i mnogo pre pravno zaštićenih autorskih prava, bila je to prava smelost, koja će ga neprestano bacati u finansijske nedaće.

Ova teško stečena nezavisnost išla je paralelno s dotad neviđenom umetničkom slobodom. Bez muke se, doduše, prilagođavao muzičkim strujama svoje epohe i skoro celog života proučavao je principe kontrapunkta, ali ipak je stalno odstupao od uobičajenih estetskih smernica. Mocartova muzika bila je samo pokušaj da se konvencija nadmudri, ali Betoven se usudio da komponuje onako kako je hteo, procenjuje Adorno.⁵ Alfred Brendel, prvi pijanista koji je svirao celokupna Betovenova dela za klavir, to je formulisao radikalnije. Parafrazirajući Didroa, on kaže da je Betoven potvrdio srodnost velikog umetnika s velikim zločincem – ni jedan ni drugi ne obaziru se na pravila i zakone.⁶

Danas nas fascinira upravo neprilagođenost u životu ovoga umetnika. U sferi pritiska da se prilagodi društvu, nekonformista Betoven bio je utoliko privlačniji. Ne kao junak, već mnogo pre kao antijunak. Pa ipak, tokom vremena se okamenio u spomenik, iza koga je nestao čovek. A time je, nažalost, nestala i radoznalost da se upozna ovaj nezgodni, nekonvencionalni, delimično i ludi umetnik. Danas skoro niko ne govori o

⁵ Theodor W. Adorno, *Beethoven. Philosophie der Musik*. Frankfurt na Majni, 2004, str. 51

⁶ Alfred Brendel, *Über Musik. Sämtliche Essays und Reden*, Minhen, 2005, 6. izdanje 2018, str. 138

Betovenovim grubim šalama, njegovom notornom buntovništvu, ili o lukavstvu s kojim je više puta prodavao neka svoja dela. Ko još zna da je pisao blaženo-očajnička ljubavna pisma, u tonu Geteovog *Vertera*, ali da nije znao tablicu množenja. Da je u Beču skoro sedamdeset puta menjao stan, ali da je sanjao o životu na selu? (Vidi BB, str. 21). Da se bavio hinduizmom i prevazilaženjem svih strasti, ali da se dešavalo da svoju kuvaricu gađa pokvarenim jajima? On stoji na nekoj vrsti pijedestala. A to nije zaslužio. Baš kao ni učtivu nezainteresovanost za svoja takozvana klasična dela, o kojima svi misle da sve znaju.

„Betoven? Ozbiljno?“ To pitanje su mi proteklih godina često postavljali. Dobronamerni saveti sezali su od opomena da knjiga o Betovenu ni u kom slučaju ne bi trebalo da predstavlja kultno podizanje spomenika, pa do molbi da se neodložno razjasni pitanje da li je bio homoseksualac. Dva zahteva koja ne govore mnogo o Betovenu, ali govore ponešto o duhu našeg vremena. Zaista: nijednog kompozitora nisu toliko preterano uzdizali kao Betovena, bilo kao mit o tragično obojenoj prometejskoj figuri, bilo u ime naivnog i politički motivisanog obožavanja junaka. Iskrivljavanja slike o Mocartu sve do najnovijih dana još više su doprinela da se Betovenova bista izvaja utoliko uglastije: Mocart, infantilno-genijalna luda, Betoven, mračni i ozbiljni borac. Mada se radi o stereotipima, ova iskonstruisana suprotnost nije baš išla naruku Betovenu. Društveni identitet, konstatuje Niče, utvrđuje se svim oblicima kulturnog pamćenja. Stoga nije slučajno što navodno razigrano dete sreće u naše vreme uživa veće simpatije od navodnog mizantropa s neprijatno herojskim nastupom. (U skladu s tim, još dugo će morati da se čeka na film o Betovenu koji bi požnjeo svetski uspeh i bar približno mogao da konkuriše sjajnom i grotesknom filmu Miloša Formana *Amadeus*.)

Poređenje u korist Betovena prati celokupnu istoriju recepcije. Često spominjano trojstvo bečke klasične muzike – Hajdn, Mocart, Betoven – naime, vara. Mocart i dalje deluje

kao muzički ekvivalent prosvetiteljstvu: odmeren, jasan, proporcionalan. Njegovu muziku su hvalili zbog elegantno pripitomljenih osećanja i s lakoćom su konstatovali da genijalna uobrazilja uvek ostaje zauzdana kompozitorskim razumom. Nasuprot tome, Betoven je delovao kao neki predstavnik antiprosvetiteljstva: neobuzdan, prepun protivurečnosti, pa i zbrkan. Lajpciški list *Algemajne muzikališe cajtung* nazivao ga je nerazumljivim i mračnim. Kod Betovena, zamera ovaj stručni list, mera i uzvišenost se gube u „neprestanom bučnom haosu svih instrumenata“.⁷

Neki su osećali da ih Betoven prosto ugrožava. Mračno nasleđe muzike, njeno poreklo iz orfejske magije, opasne pesme sirena, ako ne čak i šamanske ekstaze, činilo im se da je sve to nešto što su strogi učitelji muzičkih pravila odavno usmerili na civilizovani kolosek. Nasuprot tome, Betoven je morao delovati kao ponovno zapadanje u necivilizovani kaos. Nakon praizvođenja *Eroike* kritičari su govorili o „neobuzdanoj mašti“ koja se gubi „u nedostatku pravila“. Stoga je dobronamerni savet jednog kritičara glasio: „Ova simfonija bi beskrajno mnogo dobila ako bi se Betoven odlučio da je skрати i da u sve unese više svetlosti, jednostavnosti i jasnoće.“⁸

Ta metafora sa svetlošću ukazuju na vek prosvetiteljstva, a kritika na ono što je mnogo savremenika osećalo: Betovenov visokoemocionalni muzički jezik publiku je prosto preopterećivao. Uglavnom je još i mogla da se oduševi kaskadama osećanja u njegovim improvizacijama na klaviru, ali njegove simfonije često su nailazile na nerazumevanje. Ne može se prevideti da je ideal klasike poznog prosvetiteljstva dolazio u koliziju sa još mladom estetikom genija. Kada je mladi Mendelson Bartoldi tajnom savetniku Fon Geteu odsvirao

⁷ Herrmann J. Busch und Werner Klüppelholz, *Musik, gedeudet und gewertet*, Minhen 1983, str. 56

⁸ (8) Citat po: isto, str. 55

klavirsku verziju *Pete simfonije*, velikom pesniku oteo se napola oduševljen, a napola uplašen uzvik: „Čovek bi se pobjojao da će od ovoga da se uruši kuća!“

Daleko više od sporih sonata za klavir koje lagano dišu, ili od filigranskih konstrukcija njegovih poznih gudačkih kvarteta, u središtu pažnje oduvek je bilo ono što je u njegovoj muzici moćno i srlja napred. Zanimljiva tema koja izaziva razdražljivost. Ogorčene reakcije odavno su ušle u legendu. Berlioz se zgroženo okrenuo od *Eroike*, za koju je rekao da mu se od nje „kosa diže na glavi“, i da je „jeziva buka“. (Kasnije je postao jedan od najvećih poštovalaca i propagatora Betovena, što mu je donelo i naziv „Betovenovog lorda čuvara pečata“.) Hajne je govorio o „uništavanju prirode“ koje ga ispunjava „užasom“.⁹ Ravel je ponovo Mocarta suprotstavio Betovenu: tvrdio je da muzika, sasvim u Mocartovom stilu, treba da bude „laka i blistava, a ne usredsređena na dubok smisao i dramatična dejstva“.¹⁰ Američki kritičar i književnik Džejms Haneker napisao je 1913. godine: „Betovenova muzika nije lepa. On je dramatičan, moćan, izaziva oluju, obuzdava nevreme; ali njegov jezik je jezik na sebe usredsređenog egoiste. On je otac svega megalomanskog.“¹¹

Danas Betoven verovatno više ne budi takvu odbojnost, ali sigurno je da izaziva rezerve. Metaforiku patnje, kojom je njegovo stvaranje sve više objašnjavano, muzikolog Ludvig Relštub je 1824. sveo na sledeću formulu: „Ja Mocarta nazivam Apolonom belvederskim, a Betovena Laokoonom muzike.“¹²

⁹ Rainer Cadenbach, *Mythos Beethoven*, Laber 1986, str. 71

¹⁰ Citat po: *Programheft des NDR Simphoniorchesters*, link: https://www.ndrd.de/orchester_chor/elbthilharmonieorchester/konzerte/programmheft373.pdf

¹¹ Citat po: Jeremy Siepmann, *Beethoven: Sein Leben, seine Musik*, Darštāt 2018, str. 175

¹² *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung*, redigovao (sic) A.B. Marx, prvo godište 1824, izdavač: *Schlesingersche Buch-und Musik handlung*, 1824, str. 271

Ali ove do prezasićenosti ponavljane floskule o patnji, borbi i pobedi najkasnije posle Drugog svetskog rata počele su da izazivaju veliku nelagodnost. Nisu li Betovenove simfonije, čijim je izvođenjem dirigovao Furtvengler, bile muzika koja je obrazovanom sloju u nacističko doba davala snage da izdrži, baš kao što je za široku bioskopsku publiku to bio film *Davon geht die Welt nicht unter* (*Od toga neće propasti svet*) Zare Leander? Zašto je baš Betoven, kao „nacionalni junak nemačke muzičke umetnosti“, od 1934. preko jeftinih radio-aparata masovno puštan među narod? Zašto mu je Udruženje muzičara Nemačkog Rajha posvetilo bezbroj manifestacija, poput Betovenovog festivala u Bad Vildbadu 1938, za probrane članove Hitlerjugenda i Saveza nemačkih devojaka (BDM)? I zašto je Hitler 1942. želeo da mu za rođendan sviraju *Devetu simfoniju*?

Tu ništa ne pomaže ni više puta izrečena primedba da je naročito Betovenova *Deveta simfonija* delo prikladno za okvir raznih manifestacija. Ona se razlegala prilikom Staljinovog proglašavanja novog Ustava 1936, na proslavi pobeđe u Šesto-dnevnom ratu 1967. u Tel Avivu, ubrzo nakon toga postala je himna Evrope, pratila je uzbuđenje oko ponovnog ujedinjenja dve Nemačke u Berlinu, a svečani okvir dala je i Makronovom stupanju na vlast. Pa ipak, njena politička instrumentalizacija u Trećem rajhu postala je neizbrisiva mrlja. Zloupotreba ne sprečava da neko počne da bije loš glas.

Mocart je, nasuprot tome, uvek ostao pošteđen sumnje. Činilo se da je suviše lak, suviše vedar, suviše lišen drame da bi, poput Betovena, mogli da ga proglase za „u nedaćama prekaljenog glasnika sudbine“. Za ovu formulaciju opredelio se 1939. nacionalsocijalistički muzikolog Ervin Vurm. On je u Betovenovoj muzici odmah, kao nuspojavu, pronašao i to da ohrabruje za borbu. Betovenova *amor fati* obraća se ljudima „koji su dovoljno hrabri da pogledaju u oči smrti i

propasti“.¹³ Ovo svojatanje Betovena u nacionalističkom diskursu počelo je već u XIX veku, ali sredinom XX veka činilo se da ga je ta činjenica konačno diskreditovala. O Betovenu, doduše, ne postoji neka krilatica koja bi se mogla uporediti sa sarkastičnim citatom Vudija Alena da kad god čuje Vagnera oseti potrebu da umaršira u Poljsku. Istovremeno, međutim, ostaje i sumnja da bi moglo biti i istinskih estetskih razloga zbog kojih su Betovenove simfonije prikladne upravo i za demagoške svrhe. Za kolektivno oduševljenje, za jedno perfidno iznuđeno „mi“. Da li je to ono što Martin Gek naziva „prikazivanjem veličine, stvaralačke moći i osvajanja prostora“?¹⁴ Ili je to „herojski karakter u čoveku“, koji Šostakovič konstatuje 1952, prilikom svoga govora o Betovenu u Istočnom Berlinu?

Da ove rezerve ne mogu biti samo muzičke prirode, uviđa i Stravinski, kada je 1924. za sebe ponovo otkrio Betovenove sonate za klavir. „U ranoj mladosti ovim delima su nas prosto kljukali, namećući nam istovremeno Betovenov čuveni 'svetski bol', njegovu 'tragediju' i sva ona opšta mesta po kojima se već sto godina tumara“, pričao je on kasnije.¹⁵ Tek kada se oslobodio tih mitskih naslaga, Stravinski je ovim sonatama mogao da se približi na konkretan način i da Betovena upozna kao „suverenog gospodara instrumenta“: „Jedni komponuju muziku za klavir, a drugi klavirsku muziku. Betoven je nesumnjivo spadao u ovu drugu kategoriju.“ Blagovremeno spasavanje časti kompozitora.

Sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog veka demitologizacija Betovena uzela je maha. Hans Hajnc Egebreht je,

¹³ Ernst Wurm, *Beethoven als Schicksalskündler* u: *Allgemeine Musikzeitung* 1939, citat po: Moritz Hoffmann, *Bethoven in Dritten Reich*, str. 28; link https://www.moritz-hoffman.de/wp-content/uploads/2015/10/moritz_hoffmann-beethoven_in_dritten_reich.pdf

¹⁴ Martin Geck, *Beethoven. Der Schöpfer und sein Universum*, Minhen 2017, str. 22

¹⁵ Citat po: *Österreichische Musikzeitschrift*, 6. 2014

međutim, upozoravao da njegovu muziku treba „odvojiti i osloboditi od njene dosadašnje recepcije“. Rainer Kadenbah, muzikolog kao i Egebreht, slagao se s njim: muzika je, prema njegovim rečima, „samo napola notni tekst, delo i istorijska činjenica – a istorija delovanja Betovenove muzike takođe pripada njoj“.¹⁶ Svi su se slagali kada je reč o tome da mit o Betovenu mora da se razgradi. Samo bez lažnog strahopoštovanja.

Pripadam onoj generaciji kojoj je to strahopoštovanje – ni u kom slučaju ne bih ga nazvala baš tako lažnim – još bilo poznato. U svojoj mladosti doživela sam kao kršenje tabua kada je Čarls M. Šulc, autor stripa i crtanih filmova *Čarli Braun*, kreirao crtani lik po imenu Šreder, koji na majušnom klaviru gromko svira najpoznatije Betovenove muzičke motive. A i kada sam prvi put čula *Roll Over Beethoven*, ironično obračunavanje Čaka Berija s repertoarom koji se svira na časovima klavira, obuzela me je izvesna nelagodnost. Nije ni čudo. Odrasla sam u svešteničkoj kući u kojoj se mnogo polagalo na muziku, a klasična muzika za mene je bila ona „slatka umetnost“ kojoj se Šubert u svojoj čuvenoj pesmi zahvaljuje: nastanjena u jednoj višoj sferi, stvorena da daje smisao. U pesmi Franca fon Šobersa za koju je Šubert napisao muziku kaže se: „Često se uzdah tvojoj harfi ote / sladak, sveti akord tvoj / i otvori mi nebo jednog vremena dobrote.“

Za moje roditelje ovo je bilo više od sentimentalne poezije. Majka je uzimala časove klasičnog pevanja dok su bombe padale na njen rodni grad. Otac – koji je u džepu svoje uniforme nosio Geteovog *Fausta* kada su ga kao sedamnaestogodišnjaka poslali na Istočni front – za vreme boravka u vojničkoj bolnici u Drezdenu vođen je zajedno s drugim vojnicima na koncerte klasične muzike, gde se pre svega svirao Betoven. U to vreme već su kao čista poruga zvučale žestoke reči Eli Nejs da vojnike „doživljaj Betovenove muzike usred borbenih dejstava snažno

¹⁶ Rainer Cadenbach, *Mythos Beethoven*, već navedeno, str. 9

dira, i obuzima ih nenarušiva predstava večitog zakona, koja u njima jača fanatičnu volju da se bore i pobeđuju¹⁷. Moji roditelji su se nadali samo još „nebu jednog boljeg vremena“, a muzika im je izgledala kao obećanje tog vremena. Takva iskustva obeleže čoveka. Baš kao i vaspitanje i obrazovanje. Kada su mi roditelji, u dobroj tradiciji protestantskih sveštenečkih kuća, omogućili da pohađam časove klavira i violine, to su učinili zato jer su verovali da muzika čoveka uzdiže, na jedan parareligiozan način. Bilo da sam svirala *Patetičnu simfoniju* na klaviru, ili *Prolećnu sonatu* na violini, to mi je uvek stvaralo utisak da se nalazim u nekoj zoni svetog. Muzika kao očovečenje, preobražaj, izbavljenje, upravo time što je – šopenhauerovski rečeno – istražila „najdublje dno patnje“.

Možda se tada još zadržao odjek one sakralizacije Betovena, koja je Vagnera navela da kaže „Verujem u Boga i u Betovena“, a kada je reč o *Devetoj simfoniji*, da uzvikne: „Pomislimo da pred sobom vidimo Lutera u njegovom gnevu protiv pape!“¹⁸ Čak i paralele s likom Hrista sačuvane su duboko u XX veku. U tome se naročito istakao književnik Herman Šter, 1927. Betoven je za njega „sasud nadzemaljskog“, neko „ko je patio, pustio da ga razapnu, sišao u grobove svoje prošlosti, mrtvima, a zatim vaskrsao i osetio Boga u sebi, blistavog i svetlog“.¹⁹ Kod Tomasa Mana u ovu simboliku mučeništva već se uliva i blaga ironija. U *Doktoru Faustusu* on jednu anegdotu o Betovenu pripoveda kao pasiju: kompozitor noću nalazi svoju kućnu posluhu kako spava, pa viče, kao da je u Getsimanskom vrtu: „Zar ne možete da probdete sa mnom ni jedan čas?“

Bilo da je u pitanju strahopoštovanje, lišavanje čarolije, ili analiza – u intelektualnom miljeu zaostao je jedan rezervisani stav, pa se iz opreznosti opet uspostavlja distanca. Sigurno je:

¹⁷ Hans Ulrich Gumbrecht, *Diesseits der Hermeneutik. Über die Produktion von Präsenz*, Frankfurt na Majni 2004.

¹⁸ Rainer Cadenbach, *Mythos Beethoven*, već navedeno, str. 102

¹⁹ Isto, str. 100

heroji više nisu poželjni. Nakon užasa Trećeg rajha bilo nam je dosta junaštva. Štaviše, ljudi su se radije identifikovali s antiherojima, poput *Rolingstonsa*, ili s kul zvezdama američkog džeza. Muzika je postala predmet politike. Organizator koncerata Fric Rau, rođen 1930, o džežu je govorio kao o „denacifikaciji duše i tela“.²⁰ Prilikom svođenja bilansa jedne ankete koju je sproveo *Frankfurter algemajne cajtung* 1981, odgovori intelektualaca – među kojima su bili i Golo Man, Rudolf Augštajn, Hans Magnus Encensberger – na pitanje koji im je kompozitor omiljen rečito su ukazivali na tadašnje raspoloženje. Dvadeset i tri puta naveden je Mocart, četrnaest puta Bah, a Betoven je, sa samo četiri glasa, morao da podeli neko nisko mesto s Geršvinom.²¹

Za razliku od gracioznosti jednog Mocarta i kristalne arhitekture jednog Johana Sebastijana Baha, ono što je u muzici zavodničko lako podleže sumnji da predstavlja manipulaciju. Zato je spremnost na oduševljenje odavno usmerena na ono što nije sumnjivo. Himnično klicanje danas se događa u areni rok i pop koncerata. Ko bi još, poput E. T. A. Hofmana, sanjalački izjavio da Betoven u nama izaziva „bol beskrajnje čežnje“, „slutnju onog čudesnog carstva duha u kome vlada majstor“?²² Ko bi se još u Betovenovoj kući u Bonu plaćući bacio na pod, kao što se događalo 1845, prilikom velike svečanosti posvećene Betovenu, koju su organizovali Robert Šuman i Franc List?

Otada je prošlo više od sto pedeset godina. Kultno oduševljenje Betovenom odavno predstavlja prošlost, a i aroma

²⁰ Razgovor vodila Katrin Brigl 1986. za RIAS, može se čuti na https://www.deutschlandrundfunkkultur.de/erinerung-an-fritz-rau-jazz-war-entnazifizierung-an-leib.1261.de.html?dram:article_id-443108

²¹ Georg Hensel und Volker Hage (izd), *Indiskrete Antworten. Prominente Zeigdenossen – was sie denken, was sie fühlen*. Anketa magazina F.A.Z., Rajnbek, 1987.

²² E.T.A Hoffman, *Beethovens Instrumentalmusik*, 1814, link: <https://gutenberg.spiegel.de/buch/beethovens-instrumenatlmusik-3078/I>

ideološke kontaminacije postepeno počinje da isparava. Naravno – rekli bismo i na sreću – one koji su rođeni kasnije ovo muzičko nasleđe ne pogađa. Tokom smene generacija došlo je, međutim, i do sve većeg gubljenja značaja. Betovenova muzika danas je samo još nešto u okviru *nice to have*, nešto što je lepo imati i poznavati, a ne predmet kolektivnog obožavanja, ili čak nešto što stvara krajnji smisao. Neki je posmatraju kao jedan od statusnih simbola zapadne kulture, ali naposljetku i kao sastavni deo rituala građanskog obrazovanja. Tu i tamo prisutna je čak i prezasićenost i zlovolja. „Gle ta takozvana besmrtna dela: ne samo da su sva dosadno besmrtna već su i odvratno besmrtna“, kaže lik Petera Handkea, koga na muzičkom planu nervira upravo Betoven, a ne recimo Mocart ili Bah.²³

Ono što kroz Handkeovu zlovolju provejava jeste prigovor da paralelno sa sve većom ekonomizacijom kulture ide i negovanje tradicije lišeno smisla. Ovu tezu zastupa pre svega Adorno, u svojim filipikama protiv prakse rasprodaje kulturne industrije, „karaktera fetiša koji muzika poprima i regresije slušanja“. Vrhunac njegovih argumenata predstavlja podmetanje da se „kulturno nasleđe pretvara u nešto loše, upravo time što se neguje“.²⁴ Osvrćući se na Betovenovu *Misu solemnis*, Adorno govori o „auri bezveznog obožavanja“. Ali čak i to je u međuvremenu izbledelo. A sa stavom obožavanja ima tendenciju da nestane i strastveno interesovanje, uživanje u otkrivanju sadržaja sa onu stranu zvučne površine.

Danas Betoven bez razlike spada u naše muzičko okruženje, kao sveprisutna i uvek raspoloživa zvučna kulisa, preko *Jutjuba*, ili udaljen od nas samo jedan klik mišem. Tehnička raspoloživost klasične muzike oduzima njenoj auri čar u toj meri da čak ni Valter Benjamin nije mogao to da prorekne.

²³ Peter Handke, *Zurüstungen für die Unsterblichkeit. Ein Königsdrama*, Frankfurt na Majni, Zurkamp, 1997.

²⁴ Theodor W. Adorno, *Dissonanzen Musik in der verwalteten Welt*, Göttingen 1982, 6. izdanje, str. 14