

## 1. Kurtág és Beckett művészetének kapcsolata

„Viszont, ha sikerült volna megírni, nem sikerülne hallani belőle egy hangot sem” – Kurtág gondolata lényegileg foglalja össze saját és Beckett művészetét.<sup>1</sup> A két alkotó kapcsolata az 1957-es évre vezethető vissza, amikor Kurtág az 1956-os forradalom után Párizsban töltött egy évet. Ligeti György ajánlására ismerkedett meg Beckett színházával,<sup>2</sup> amikor látta a *Fin de partie* franciaországi bemutatóját Robert Klein társaságában.<sup>3</sup> A világhírű művészettörténész már Kurtág temesvári éve alatt pártfogásába vette az ifjú zeneszerzőt, bővítette irodalmi és művészettörténeti ismereteit.<sup>4</sup> Egész élete során Kurtág legközelebbi köreihez tartozott.<sup>5</sup>

Ezt a párizsi *Fin de partie* előadást követően, melynek során a zeneszerző először találkozott Beckett művészetével, a következő hatvan évben négy Beckett-szöveget használó Kurtág-opus született. 1990-ben Beckett *What is the Word?* című utolsó befejezett írására komponált a zeneszerző.<sup>6</sup> A két változatban is létező op. 30a és op. 30b jelölésű mű ugyanarra a szövegre készült. 1993–1998 között keletkezett a *...pas à pas – nulle part...* dalciklus; majd a Kurtág-Beckett opuszok sorában és Kurtág életművében egyaránt a legnagyobb volumenű alkotás, a 2018-ban bemutatott *Fin de partie* című egyfelvonásos opera.<sup>7</sup> Varga Bálint András interjúkötetében Kurtág beckett-i gondolatok hangulatát idézve emlékezik vissza a Párizsban töltött évre: „úgy éreztem, hogy semmi sem igaz a világból, nincs fogódzóm a valóságban.”<sup>8</sup> Nem csak kompozícióiban használta fel Samuel Beckett írásait. Filozófia-esztétikai gondolkodása, az alkotói tevékenységhez fűződő viszonyulása és művészeti törekvéseinek irányultsága jól tükrözik a szövegekhez és írójukhoz kötődő szoros szellemi kapcsolatot.

### Az alkotói akarat

Kurtág művészetére egyszerre jellemző az aszkétizmus és a kitárulkozás utáni vágyakozás gesztusa.<sup>9</sup> Ezt a vágyakozást mutatja az életmű jelentős részének vokális mivolta és a

---

<sup>1</sup> Varga Bálint András: *Kurtág György*. [=Várbíró Judit (szerk.): *A magyar zeneszerzés mesterei*.] (Budapest: Holnap, 2009.) 64.

<sup>2</sup> I.m., 14.

<sup>3</sup> Farkas Zoltán: „»Vén rongy! Téged ... megtartalak« – avagy Csoda Milánóban. Kurtág operájának bemutatója a Scalában.” *Muzsikalendárium* (2018. december): 1–7., 2. [https://epa.oszk.hu/00800/00835/00257/EPA00835\\_Muzsika\\_2018\\_9\\_4581.html](https://epa.oszk.hu/00800/00835/00257/EPA00835_Muzsika_2018_9_4581.html) (Utolsó megtekintés dátuma: 2024.05.12.) Varga, *Kurtág György*, i.m., 87.

<sup>4</sup> Varga, *Kurtág György*, i.m., 84–86.

<sup>5</sup> I.m., 5.

<sup>6</sup> Halász Péter: „Kurtág-töredékek.” *Holmi* VII/2 (1995. február): 154–183., 181.

<sup>7</sup> Varga, *Kurtág György*, i.m., 165–221.

<sup>8</sup> I.m., 14.

<sup>9</sup> Halász, „Kurtág-töredékek.”, i.m., 156.

megzenésítésre kiválasztott szövegek szuggesztivitása. Kurtág széleskörű műveltségének bizonyítéka ezen irodalmi alkotások minősége és szerteágazó forrásai.

Az előadóművészt gyakran csatornaként használja Kurtág, a közönséggel való egyoldalú kommunikációban.<sup>10</sup> A folyamatos monologizálás során a színpadra állított művész mint a kényszerszerű közlés eszköze jelenik meg. Szerepét nem tudja megváltoztatni: választ sosem vár, „megváltoztathatatlanul magányos marad.”<sup>11</sup> Ez a reménytelen magányosság jelenik meg Beckett írásaiban is. *Murphy* című könyvétől kezdve (1938) az életműben egyre nagyobb jelentőséget kap a magány és a menekülés szimbóluma.<sup>12</sup> Szereplői legtöbbször soha véget nem érő úton, vagy egy disztópikus, kietlen világban keresik megfogalmazhatatlan kérdéseikre a választ. Ezt példázza Mercier és Camier története (1946),<sup>13</sup> melyben a két főszereplő agnosztikus indulását követően a halálába sétál:

Ha nincs mit mondanunk egymásnak, mondta Camier, ne mondjunk semmit.

Van mit mondanunk egymásnak, mondta Mercier.

Akkor miért nem mondjuk? mondta Camier.

Mert nem tudjuk, mondta Mercier.

Akkor hallgassunk, mondta Camier.

De próbáljuk meg, mondta Mercier.<sup>14</sup>

Kurtág saját elmondása szerint nem mindig biztos abban, *nem érzi*,<sup>15</sup> hogy a közlési vágy áll komponálási szándékának háttérében, mint inkább csak az alkotásra sarkalló belsőképzetetés hajtja: „Valamiért csinálom, kell, hogy csináljam.”<sup>16</sup> Mindazonáltal Varga interjúkötetéből kiderül, hogy életútja során természetes módon változott saját indíttatásának megítélése,<sup>17</sup> ahogy ars poeticája is.<sup>18</sup>

Mindkét alkotóra jellemző a folyamatos elmélyült munka.<sup>19</sup> Beckett vallotta, hogy „a művészen kívülről, a »kifejezés kényszere« dolgozik, amelyen nincs hatalma”,<sup>20</sup> mely megállapítás Kurtágra is igaz. Eötvös Pétert idézve Halász rámutat Kurtág művészetének legerősebb jellemzőire, melyek közül a beszédességet, a gesztikus közlést és a közlés akaratát

---

<sup>10</sup> I.m., 158.

<sup>11</sup> Halász, „Kurtág-töredékek.”, i.m., 158.

<sup>12</sup> John Calder: *Samuel Beckett filozófiája*. (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2006.) 35.

<sup>13</sup> 1946 a könyv keletkezésének éve, ám az első kiadásra csak 1970-ben került sor.

<sup>14</sup> Samuel Beckett: *Mercier és Camier* (Budapest: Holnap, 1993)

<sup>15</sup> Varga, *Kurtág György*, i.m., 51.

<sup>16</sup> I.m., 46.

<sup>17</sup> I.m., 51.

<sup>18</sup> I.m., 91.

<sup>19</sup> John Calder: *Samuel Beckett filozófiája*. Ford.: Romhányi Török Gábor (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2006.)

14.

<sup>20</sup> I.m., 139.

## 1. Kurtág és Beckett művészetének kapcsolata

jelöli meg.<sup>21</sup> Kurtág életműve egységet képez a maga diverz homogenitásával. Ezt maga a zeneszerző is saját alkotói céljának vallja:

Minél idősebb leszek, annál világosabban látom: egész életem egy egységet képez. [...] Számomra zeneszerzői tevékenységem egyik alapvető célkitűzése, hogy ebből a sokféle hatásból valami egységet alkossak.<sup>22</sup>

Diverz homogeneitás alatt értendő az az egyedi kurtági hangütés, mely sokféleségével együtt is egységes zenei nyelvet alkot az életmű egészében, ahogy arra Kurtág Márta is rámutat egy közös interjújában.<sup>23</sup> Ezt erősíti a zeneszerző által gyakran alkalmazott önidézés, illetve hangzásideálokhoz való önkéntelen ragaszkodás, úgy mint Bartók, Webern, Stravinsky vagy Ligeti zenéje.<sup>24</sup>

### Üzenet

Kurtág esetében a közlési vágy és az üzenet jelentésének elválasztása fontos tényező a műalkotások befogadásához és elemzéséhez. Beckett *What is the Word* című írását feldolgozó op. 30a kapcsán Kurtág egy interjú során kijelentette, hogy a zene anyagára nem szabad jelentést erőltetnie sem a hallgatóságnak, sem saját szerzőjének.<sup>25</sup> Egy Varga Bálint Andrással készült interjújában (2007) Kurtág maga fejezi ki a *Colinda-Ballada* alkotói folyamatával kapcsolatban, hogy nem biztos abban: közlési vágy dolgozik benne, ő a darab történetét akarja elmesélni.<sup>26</sup> Ahogy Varga rámutat, már maga a cím is asszociációk hálóját indítja el a kompozícióval kapcsolatban: a ballada műfaja, Bartók *Cantata Profanája*, a *Játékok* kolindája.<sup>27</sup> Értelmezésem szerint Kurtág mindig csak az ajtót szándékozik megmutatni hallgatójának, az azt nyitó kulcsot nem adja kezébe. Az üzenet megszerzése a közönség feladata marad.

Kurtág Paul Klee *Zeichen in gelb* című festményéhez hasonlítja darabjait: „Rájöttem, hogy én is ilyen jeleket adok.”<sup>28</sup> Ezt a kijelentését azzal egészíti ki, hogy a zeneszerzőket a cserkészekhez hasonlítja, akik jeleket hagynak maguk után kirándulásaik során. „A komponista

---

<sup>21</sup> Halász, „Kurtág-töredékek”, i.m., 158.

<sup>22</sup> Varga, *Kurtág György*, i.m., 80.

<sup>23</sup> Varga, *Kurtág György*, i.m., 80.

<sup>24</sup> I.m., 44.

<sup>25</sup> Martin Zenck: „Beckett after Kurtág. Towards a Theory of Theatricality of a Non-Theatrical Music.” *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 43/86 (2002.július) 411–420. 416.

<sup>26</sup> I.m., 46–47.

<sup>27</sup> I.m., 47.

<sup>28</sup> Varga, *Kurtág György*, i.m., 99.

is ezt teszi: itt hagyom nektek ezt a jelet. Ha kell használjátok, ha nem kell, dobjátok el.”<sup>29</sup> Kurtág szerint az üzenet közvetítése az előadó feladata.<sup>30</sup> Rachel Beckles Willson rámutat, hogy Ligetihez hasonlóan Kurtágnak is gyakran beszédszerűek tisztán instrumentális darabjai, ennek eredetét a zenéhez fűződő alapviszonyulásában keresi.<sup>31</sup> Kurtág gyakran hivatkozik a zenei retorikára, mint a kompozíciót befolyásoló tényezőre.<sup>32</sup> A beszéd gesztusa jelenik meg az op. 3-as Nyolc zongoradarabban is, mely darab vázlatának jelmagyarázatában a hangokat elválasztó aposztrófokhoz ezt jegyzi le: „mint egy levegővétel.”<sup>33</sup>

Theodor W. Adorno Beckett *Végjátékáról* írt esszéje pontosan értelmezi Beckett művészetének egyik lényegi összetevőjét: „e darab megértése nem jelenthet mást, mint megérteni a darab megérthetetlenségét, konkrétan újraalkotni a mű értelemösszefüggését, mégpedig azt, hogy a mű nem rendelkezik ilyesfajta összefüggéssel”.<sup>34</sup> E gondolattal, a létezés céltalanságának kifejezésével Calder is többször egyetért *Samuel Beckett filozófiája* című alkotásában,<sup>35</sup> amelyben szintén felismeri barátja művészi üzenetét és megfogalmazza annak másik fontos alappilléret, miszerint az író *kényszeríti* olvasóját, hogy szembenézzon *az emberi sors egész iszonyatával*.<sup>36</sup> Becketthez hasonlóan és annak művészetén keresztül Kurtág életművét szintén átlengi az emberi sorsról való gondolkodás, amelynek során gyakran hasonló kiábrándultsághoz, iszonyathoz jut el. Ezt jól tükrözi szövegválasztása is, gondolva a *Bornemisza Péter mondásai* életundorára,<sup>37</sup> a *Négy dal Pilinszky János* verseire, vagy a *Csüggedés és keserűség dalai* soraira, illetve az instrumentális kompozíciók notált vagy csak szóban jelzett mottóira. Ilyen, végül le nem jegyzett mottó lehetett volna a Vonósnégyes első tételének Tudor Arghezitől idézett részlet: „Penészből, gyennyesedő sebekből és sárból új szépségeket és értékeket keletkeztettem.”<sup>38</sup>

„Hogyan meséljen az, aki nem mestere a szónak?” – kezdi Kurtág a Siemens Alapítvány díjátadó ünnepségén Ligeti György laudációját.<sup>39</sup> A zeneszerző egy másik

---

<sup>29</sup> I.h.

<sup>30</sup> I.m., 71.

<sup>31</sup> Rachel Beckles Willson: *Ligeti, Kurtág and Hungarian Music during the Cold War*. [=Arnold Whittall (szerk.): *Music in the 20th Century*.] (Cambridge: Cambridge University Press, 2007.) 92.

<sup>32</sup> I.m. 93–94.

<sup>33</sup> I.m. 94.

<sup>34</sup> Theodor W. Adorno: „Trying to Understand Endgame” *New German Critique* ??/ No. 26 (1982.március) 119–150. 32.

<sup>35</sup> Calder, *Samuel Beckett filozófiája*, i.m., 74.

<sup>36</sup> I.m., 83.

<sup>37</sup> Dalos Anna: *Ajtón lakattal. Zeneszerzés a Kádár-kori Magyarországon (1956-1989)*. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020). 155.

<sup>38</sup> Varga, *Kurtág György*, i.m., 15.

<sup>39</sup> I.m., 135.

## 1. Kurtág és Beckett művészetének kapcsolata

interjúban így nyilatkozott: „Nem tudok beszélni és alapjában mesélni sem. Mint a gyerek, aki először próbál járni.”<sup>40</sup> Szóbeli megnyilvánulásai és interjúi alapján – példának véve a fentebb említett laudáció teljes szövegét – ezek a kijelentések végeredményüket tekintve kétségbevonhatók, mindenesetre arra bizonyítékul szolgálnak, hogy a zeneszerző mit feltételez saját verbális képességeiről. Jól társítható ez a gondolat azzal a vonakodással, amit művészete üzenetének megfogalmazásában tanúsít.<sup>41</sup>

Kompozíciói mégis másra utalnak. Szöveggel rendelkező vokális zenéje mellett az életmű tisztán instrumentális részében is számos üzenettel kapcsolatos darabot találunk: *Jelek, játékok és üzenetek* különböző megfogalmazásai, *A megválaszolt megválaszolatlan kérdés, Üzenetek zenekarra*, stb..<sup>42</sup> Ha az életmű egészében ilyen arányban találunk üzenetnek szánt kompozíciókat, a közlés, legalábbis a dialógus utáni vágy megkérdőjelezhetetlen.

### Színpadiasság

Kurtág zenéje önmagában hordozza a színpadiasságot, legyen szó vokális vagy tisztán instrumentális darabról. Bár maga a zeneszerző maradéktalanul nem tud egyetérteni művei jelzőjeként a színpadiasság kifejezéssel,<sup>43</sup> saját bevallása szerint is vannak zenés színházi elemek bennük.<sup>44</sup> A partitúrákban notált előadói utasítások számának és igényes, sokszor szélsőséges kimunkáltságának tanulsága szerint, azok fontos szerepet töltenek be az alkotói szándék megszólaltatásában. Ilyen előadói utasításként szerepel az op. 30b partitúrájában a „keményen, nazálisan, kellemetlenül” (26. oldal, vv próbajel) és az „egyre hangosabban és izgatottabban, mint a kutyaugatás” (20. oldal, gg próbajel) kifejezések az összesen ötvenkilenc szerzői kéréssel együtt.<sup>45</sup> E zeneszerzői instrukciók cizellált megfogalmazása a végletekig folytatható: „A darab egyfajta pantomim legyen. Az énekesnő növekvő feszültséggel, izgalommal, sőt félelemmel követi a hegedűs akrobatikáit és dühöngését, míg a végén a hangja is felmondja a szolgálatot” – áll a *Kafka-Fragmente*, op. 24, I. rész 4. dal partitúrájában.

Beckettre szintén jellemző volt a végletekig precizionált szerzői utasítások megadása. Az író szerint nem is fontos, hogy egy rendező művének minden részletét megértse, darabjainak feljegyzései pontos leírásul szolgálnak a mozgás, gesztusok, színpadkép és

---

<sup>40</sup> I.m., 91.

<sup>41</sup> ???

<sup>42</sup>BMC Magyar Zenei Információs Központ és Könyvtár: *Kurtág György műjegyzéke*. <https://info.bmc.hu/zeneszerzok/10-kurtag-gyorgy> (Utolsó megtekintés dátuma: 2024.05.12.).

<sup>43</sup> Varga, *Kurtág György*, i.m., 55.

<sup>44</sup> I.m., 105.

<sup>45</sup> Kurtág György: *Samuel Beckett: Mi is a szó. Siklós István tolmácsolásában Beckett Sámuel üzeni Monyók Ildikóval*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 1991.) 2.

időhasználat helyes alkalmazásához.<sup>46</sup> Calder így fogalmaz: „A beszélt drámában a vizuális és auditív elem jelenléte a nyelvet a társ szerepére korlátozza, a nyelvi rész nem jelenti a műalkotás egészét.”<sup>47</sup> A Calder által kiemelt vizuális elemek többször fontos karakterizikával szolgálnak Beckett darabjaiban. Gondoljunk Beckett dualisztikus karaktereire,<sup>48</sup> például Hamm és Clov párosára: Hamm nem tud önállóan mozogni, Clov pedig nem tud megállni.

Kurtág Vargának mesélt egy három napig tartó drámaírói fellángolásáról, amelynek beszélgetésük idejében még nem lett eredménye,<sup>49</sup> azonban feltételezhető, hogy az opera megírásának vágyában közrejátszott. Közös, 2007-ben készült interjújukban Márta veti fel, hogy a zeneszerző már évek óta tervezi egy Beckett-opera megírását. Varga kommentárjából kiderül, hogy nem a megvalósult *Végjáték*, hanem három Beckett-jelenet alkotta volna az operát, amelyeket Kurtág válogatott össze az író darabjaiból: *Footfalls* (1975), *Rockaby* (1980), *Play* (1962–1963).<sup>50</sup>

## A csend

Ha az ember meggondolja, hogy a hangot a magasságával, a hangerejével, a hangszínével és a tartamával jellemezzük, s hogy a csak a tartamával jellemezhető csend a hang ellentéte és eképpen a hang szükségszerű velejárója, akkor azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a zene anyagának négy jellemzőjéből az időtartam, vagyis az időérték a legalapvetőbb. A csend nem hallható a magasság vagy a harmónia felől: csak hosszúsága alapján hallható.[...] Nincsen meg a létjogosultsága annak a zenének, amely nem egyenesen a hangból és a csendből sarjadzik, vagyis az időtartamból.<sup>51</sup>

John Cage hasonló gondolatokat fogalmaz meg, mint Kurtág: a zenének a csendből, a *nem* zenéből, a *még nem hangzóból* kell indulnia.<sup>52</sup> Kurtág György életművében kiemelten fontos szerepet kap a hang és a csend kapcsolata. Az alkotásokban a hangot megszakító csend szintén kommunikációs gesztusként ismerhető fel.<sup>53</sup> Az előadói utasításokhoz hasonlóan Kurtág partitúráiban a szünetek és cezúrák cizellált használata jellemző. Halász Péter Kurtág művészetének központi gondolataként jelöli meg a hiányt.<sup>54</sup> A csendnek, a valós némaság

---

<sup>46</sup> Calder, *Samuel Beckett filozófiája*, i.m., 151.

<sup>47</sup> I.m., 32.

<sup>48</sup> I.m., 45.

<sup>49</sup> Varga, *Kurtág György*, i.m., 105.

<sup>50</sup> I.m., 54.

<sup>51</sup> John Cage: *A csend*. Ford.: Weber Kata (Budapest: Jelenkor kiadó, 1994.) 29.

<sup>52</sup> Zenck, „Beckett after Kurtág”, i.m., 415.

<sup>53</sup> Catherine Laws: „Beckett and Kurtág” *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui* ??/15 (2005.??): 241–256. 241.

<sup>54</sup> Halász, „Kurtág-töredékek.”, i.m., 181.

## 1. Kurtág és Beckett művészetének kapcsolata

mellet színházi értelemben megfelelője lehet a mozgás hiánya is: a várakozás. Az időérzékelés elengedhetetlen eszköze, hogy annak két pólusa elkülönülhessen egymástól. Beckett életrajzában és művészetében is megjelenik a várakozás: a háború éveiben Roussillonban kellett tartózkodnia ugyanolyan vidéken, mint amit a *Godot*-ban is leír.<sup>55</sup> Egy interjúból kiderül, hogy Beckett magánéleti beszélgetései közben is kedvelte a hosszabb szüneteket, tagolásként használta a csendet.<sup>56</sup>

Beckett művészetének attitűdje és a Trilógia befejezése egy tanulmány íróját erre a következtetésre juttatja: „A befejezéstől való vonakodás felfedi, hogy a csendet nem lehet elérni.”<sup>57</sup> Ez erős összhangban van John Cage gondolatával, miszerint nem létezhet érzékelhető csend. Ha létrejött, már nem érzékelhető. Beckett *A Megnevezhetetlen* című könyvében megjelenő küszködés a csend elérése érdekében végül a nem-csendet eredményezi: ez a beckett-i kifejezés lehetlenségének szimbóluma.<sup>58</sup>

### Társas magány

Az alkotóművészek gyakran foglalják bele saját személyüket műalkotásaikba, más-más októl vezérelve. Ez a tendencia Beckett és Kurtág esetében is megfigyelhető. Beckett személye több esetben is megtestesül írásaiban. *Watt* című leghosszabb terjedelmű regényében (1953) Sam szerepét ölti magára, míg a *More Pricks Than Kicks*-ben (1934) Belaqua Beckett alteregója.<sup>59</sup> Nemcsak önmagát, de élethelyzeteit és ismerőseit is megírja, például Henri Haydennal kötött barátsága modellként szolgált későbbi műveiben megjelenő párok számára, gondolhatunk itt Mercier és Camier vagy Vladimir és Estragon párosára.<sup>60</sup>

Az önmegjelenítés Kurtág kompozícióiban is megfigyelhető. Néhány visszatérő elem, például a keringő mindig a nosztalgia hangulatát jeleníti meg zenéjében, amely édesanyjával közös táncaikra, korai zenéhez fűződő emlékeihez vezethető vissza.<sup>61</sup> A *Bornemissza Péter mondásaiban* feltehetően a zeneszerző saját gondolatait halljuk visszhangozni.<sup>62</sup> Kurtág

---

<sup>55</sup> Calder, *Samuel Beckett filozófiája*, i.m., 124.

<sup>56</sup> John Fletcher: „My Conversations with Samuel Beckett”. *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui* 28/1 (2006.??.) 29–34. 6.

<sup>57</sup> Hana F. Khasawneh: „Samuel Beckett and Textual Dynamism” *Dalhousie French Studies* ??/101 (2014.március.): 25–34. 2.

<sup>58</sup> Khasawneh, „Samuel Beckett and Textual Dynamism”, i.m. 31–32.

<sup>59</sup> Calder, *Samuel Beckett filozófiája*, i.m., 14.

<sup>60</sup> I.m., 89.

<sup>61</sup> Alan E. Williams: „Music theatre and presence in some works of György Kurtág” *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* ??/43 (2002.03.): 359–370. 362.

<sup>62</sup> Dalos, *Ajtón lakattal*, i.m., 153–165.

*Végjátékában* pedig Nell és Nagg összetartozó karakterét hallgatva nehéz nem azonosítani őket a zeneszerző és Márta személyével.<sup>63</sup>

Beckett egész életét és művészetét átszövi a nyelvvel mint alkotásai materiájával való sajátos küzdelme. Képtelen volt eljutni céljához, a jelentéshez.<sup>64</sup> Elmondása szerint a nyelv önmaga tartalmából legalább annyit rejt el, amennyit feltár.<sup>65</sup> Így fogalmaz: „lehet, hogy minden, amit tudunk, akcidencia csupán, amolyan formát öltött és bizonyos folytonossággal rendelkező tévedés?”<sup>66</sup> Etikájának fontos része a nyomorúság megosztása.<sup>67</sup> Alkotói tevékenységéhez feltétlenül szükségesnek érezte az egyedüllétet. Így fogalmaz: „A művészet nem táguló, hanem összehúzó tendenciájú. És a művészet a magány apoteózisa.”<sup>68</sup> Calder szerint Beckett a külvilág és még a magány elől is az alkotómunkába menekült.<sup>69</sup>

A zeneszerző esetében összetettebb az egyedüllét aspektusa. Kurtág György „aszkrétikus szerzetesi” attitűdjébe,<sup>70</sup> az ő alkotói magányába elválaszthatatlanul beletatozott Kurtág Márta személye. Kurtág így fogalmaz: „Márta a kivetített szuper-énem.”<sup>71</sup> Márta valóban nélkülözhetetlen társa volt Kurtág alkotói tevékenységének. Ő volt művei első közönsége és egyben első kritikusa is. Farkas Zoltán így fogalmaz: „Kurtág esetében már régóta szerzőpárosról lehet beszélni.” Varga Bálint Andrásnak adott közös interjúikból kiderül, hogy Márta véleménye mindig nagyon fontos volt a zeneszerző számára, még ha nem is mindig követte felesége tanácsait.<sup>72</sup> Annak nincs írásos nyoma, hogy Márta társalkotóként részt vett volna kompozíciói kialakításában.

Egy alkotóművész legtöbbször egyedül hozza létre darabjait, de valamilyen módon viszonyulnia kell a hagyományhoz és az általa is folytatott repertoárhoz. Még az alkotói magányban is végtelen mennyiségű referencia veszi körül a szerzőt: a művészet teljes története.

## Idézés és önidézés

Kurtág esetében akaratlagos és akaratlan idézést különböztethetünk meg. Egyes darabjait a szerző végig tudja elemezni más zeneszerzők műveinek hatásaként,<sup>73</sup> máskor maga sem

---

<sup>63</sup> Farkas, „Csoda Milánódan”, i.m., 3.

<sup>64</sup> Calder, *Samuel Beckett filozófiája*, i.m., 135.

<sup>65</sup> I.m., 33.

<sup>66</sup> I.m., 74.

<sup>67</sup> I.m., 94.

<sup>68</sup> Samuel Beckett: *Malone meurt*. (Párizs: Les Éditions de Minuit, 1951.) 222–223.

<sup>69</sup> Calder, *Samuel Beckett filozófiája*, i.m., 27.

<sup>70</sup> Halász, „Kurtág-töredékek”, i.m., 156.

<sup>71</sup> Varga, *Kurtág György*, i.m., 32.

<sup>72</sup> Varga, *Kurtág György*, i.m., 32–35.

<sup>73</sup> I.m., 117–126.

## 1. Kurtág és Beckett művészetének kapcsolata

emlékszik, hogy éppen saját már létező zenéjét komponálja újra.<sup>74</sup> Az éveken vagy akár évtizedeken átívelő zenei újrahasznosítás nem valósulhatna meg, ha Kurtág életműve nem lenne ennyire egyívású.<sup>75</sup> Az allúzió művészeti alkotásokon átívelő kapocs, amelyet Kurtág előszeretettel használ tudatosan, ám gyakran csak ösztönösen.<sup>76</sup>

Nekem az a jó, ha körülöttem vannak a referencia-lehetőségek, mint anyag. És akkor írhatnám, ahogy mondtad, még húsz helyre, hogy hommage ennek, annak, amannak. Egy-egy utalás néha abban segít, hogy elinduljak. Félek elkezdni egy gyors tételt, és ha valami ilyesmire támaszkodok, akkor könnyebb. Az, hogy a *Mi is a szó*-ban egy szólamban felhasználtam két taktust Bartók hegedűversenyének második tételéből, isteni szikra volt akkor.<sup>77</sup>

Halász Péter így fogalmaz: „Az újrafogalmazott gondolatok keresik a helyüket, miközben a stiláris tér fokozatosan megváltozik körülöttük.”<sup>78</sup> A zenei anyagok évtizedeket átívelő hasznosítására szolgálhat példaként a 2005-ben bemutatott *6 moments musicaux*, melyben 1943-ból származó tétel is van, melyet Kurtág később „továbbfejlesztett” az új darabhoz.<sup>79</sup>

Beckett művészetét vizsgálva is felfedezhető az önidézésre való hajlam. Míg Kurtágnál ez a zenei anyagokban valósul meg, az írónál karakterek, megváltoztathatatlan helyzetek és cselekményszálak öröklődnek át az alkotások között. Ilyen megváltoztathatatlan helyzet az „abszolút jelenlét érzése”, amelyben a *Végjáték* Hammja, a *Godotra várva* Estragonja és Vladimirje, illetve a *Boldog napok* Winnie-je létezik.<sup>80</sup> Kései főszereplőire gyakran rákényszeríti, hogy a „sötétségben és a fájdalom elfogadásában” találjanak valamiféle megnyugvást. Öröklődő cselekményként jellemezhetjük a művekben megjelenő ismétlés gesztusát, amelyek között „lineáris és körkörös” ismétlést különböztethetünk meg.<sup>81</sup> A verbális vagy mozgásbeli repetíció elidegeníti azokat önmaguk valódi jelentésétől, míg a cselekmény ismétlődése „megfoszt bennünket a véglegesség lehetőségétől.”<sup>82</sup> Beckett művészetének központi témája a hiábavalóság, amelyet direkt vagy indirekt módon közvetít közönsége felé.

---

<sup>74</sup> I.m., 39.

<sup>75</sup> Varga, *Kurtág György*, i.m., 80.

<sup>76</sup> I.m., 93.

<sup>77</sup> Varga, *Kurtág György*, i.m., 101.

<sup>78</sup> Halász, „Kurtág-töredékek”, i.m., 156.

<sup>79</sup> Varga, *Kurtág György*, i.m., 80.

<sup>80</sup> Nursel İçöz: „Repetition and difference in Beckett’s work” *Samuel Beckett Today* ?/2, (1993) 281–288. 282.

<sup>81</sup> I.h.,

<sup>82</sup> I.m., 283–284.

Ennek háttérében az életről alkotott alapvető gondolata állt, mely szerint „az élet három kulcsmozzanatra redukálható, és a születés és a halál közötti szakasz olyan rövid, hogy a két szélső esemény voltaképpen egybeesik.”<sup>83</sup>

Mindkét alkotó műveiben visszatérő elem a dualizmus jelenléte. Beckett-nél a remény és a kétségbeesés, az anyagi és anyagtalan,<sup>84</sup> a sötétség és világosság kontrasztjának megjelenése a *Murphy*től kezdve (1938) egyre inkább jellemző.<sup>85</sup> Egyes műveiben maguk a karakterpárosok is dualisztikusak.<sup>86</sup> Kurtág művészetére is gyakran jellemző a szélsőségek érzékeltetése és azok egymással való szembeállítás, valamint a kettős jelentés keresése.<sup>87</sup>

---

<sup>83</sup> Calder, *Samuel Beckett filozófiája*, i.m., 20.

<sup>84</sup> I.m., 77.

<sup>85</sup> I.m., 36.

<sup>86</sup> I.m., 45.

<sup>87</sup> Alan E. Williams: „Kurtág, Modernity, Modernisms.” In: Rachel Beckles Willson, Alan E. Williams: *Perspectives on Kurtág* [= *Contemporary Music Review* 20/2–3 (2001)]: 51–69. 52.