



HATÁRSÉRTŐK

KURTÁG ÉS TÁRSAI

Váraljai Anna

HATÁRSÉRTŐK

KURTÁG ÉS TÁRSAI



Móra Ferenc Múzeum
Szeged
2026

Barátai, ismerősei, tanítványai, valamint munkásságának és életének életfogytiglani társai, saját életük meghatározó pillanataként idézik fel Kurtág Györggyel való találkozásukat. Zenéje, zene-játéka, higgadtsága, elmélyültsége, valamint szavainak pontossága örök példaként mindannyiuknak biztos tájékoztató pont. Kurtág számára a szabadság létminimum. „Kurtág és társai” pedig egy olyan önkéntes vállalkozás, amelynek tagjai határtalanságuk álmát életvitelszerűen - egy korlátolt valóság korlátjainak fittyet hányva - már közel száz éve kergetik.

Ahogy „a művészet nem ismer határokat,” a művész sem: Arnold Schönberg festett, Kurt Schwitters komponált, Franz Kafka és Bruno Schulz rajzoltak, Stanislaw Witkiewicz és Pilinszky János fényképeztek; a névsor hosszú. Kurtág és társai született határsértők, a műfajok közötti átjárást természetes alkotói gyakorlatként élik meg: akár zenélnek, rajzolnak vagy festenek, határaikat nem ismerik se el, se fel. Tudatosan vagy tudattalanul, látásmódjuk leginkább ahhoz hasonlítható, ahogyan egy csecsemő érzékeli a világot, melyben számára minden új és érdekes. Többen közülük fizikai értelemben is átlépték az országhatárokat - véglegesen vagy ideiglenesen, készítésből vagy kényszerűségből. De határsértésnek tekinthető Tandori Dezső „önkéntes szobafogsága” is: az alkotókra jellemző belső, négy fal közé szorított emigráció.

Kurtág György a kiállításunkon látható, neki dedikált képei között él, míg saját, elajándékozott műveit nagyrészt társaitól **kölcsönöztük**. Az 1926-ban Lugoson (Románia) született Kurtág György az általános iskolában megbukott rajzból, és saját bevallása szerint nem rendelkezett különösebb képzőművészeti tehetséggel. André Breton Reigl Judit által gyakran idézett szavaival, *objektív véletlen* lehetett, hogy Kurtág, amikor 1957-ben Párizsban rajzolni kezdett, csak néhány lépésnyire lakott Reigl-től és Hantai Simontól, valamint a körülöttük összegyűlt magyar művészkolóniától. A sors különös játéka folytán nemzedékük meghatározó alkotói személyesen mégsem találkoztak: Kurtág és Reigl csak évtizedekkel később ismerkedtek

meg telefonon keresztül. Kiállításunk legkorábbi műve Reigl 1954-ben készült - utólag elnevezett - *Pre-éclatement (Robbanás előtt)* című tusrajza. A „cselekvő test” hangsúlyos szoros rokonságot mutat Kurtág első gesztusrajzaival, melyeket maga a szerző „automatikus közléseknek”,¹ „pillanatnyi indulatok rögzítésének”² nevezett. Kurtág Márta ezek kapcsán a teljes fizikai részvételt,³ a totális rákapcsolódást emelte ki.

A Párizsban élő fiatal magyar művészek többsége a napi betevőért küszködött: Reigl Judit kezdetben szobafestést vállalt, Hantai Simon családját évekig felesége, Hantai Zsuzsa illusztrátori munkája tartotta el, míg Kurtág zongorakísérőként dolgozott. Kurtág György első párizsi tartózkodásának nehézségei élesen kirajzolódnak Varga Bálint Andrással folytatott beszélgetéséből. Egzisztenciális bizonytalanság, családjától való elszakítottság és a mindennapi megélhetés terhei határozták meg akkori életét.

„A párizsi év, a munka Stein Marianne-nal szinte megfelezte az életet. Húsz kilót fogytam. Déry Pali énekest kísértem egyszer, aki Kínában járva hallotta, hogy ott két dekarizs is elég egy embernek egy napra. Ettől kezdve én is gyakorlatilag rizsen éltem, a felét húsleveskockával, a másik felét valami édessel, és elkezdtem tornázni. Mindig nagyon ügyetlen voltam tornában. Előbb az anyámtól látott tornamozdulatokat ismételtem (ekkor már több mint tíz éve nem élt), később a magam módján továbbfejlesztettem a dolgot. Szögletes gesztusokkal mozogtam, majdhogynem pantomimot játszottam. Még az írásomat is próbáltam megváltoztatni szögletesre, görcsösre. Ennek a következő fázisa az volt, hogy elkezdtem gyufákból szögletes formákat csinálni. Kialakult egy szimbólum-világ. Magamat egy gilisztaszerű féreg-állapotban éreztem, teljesen lefokozott emberséggel. A gyufaformák és porcicák (nem takarítottam minden nap) meg a fekete csikkek (cigarettaztam is) képviseltek engem.”⁴

1 Varga Bálint András: Kurtág György, Holnap Kiadó, Budapest, 2009, 23.

2 U.ő 23.

3 U.ő 24.

4 U.ő 14.

A fenti tapasztalatok akár aszketikus gyakorlatként is értelmezhetőek, a szögletes gyufafigurák pedig saját testének vizualizációi. Amikor párizsi albérletének kitakarítására kényszerült, a gyufafigurák tárgyi jelenléte megszűnt, és emlékezeti képpé alakult át: Kurtág fejből rajzolta újra őket. „Azután rajzoltam valamit – csillagok voltak a szélein, a közepén meg valami, ami megcsavarodik. A mai napig megvan; ezt próbáltam megzenésíteni a *Nyolc zongoradarab* hetedikében.”⁵ Ekkortájt, hosszú csend vagy szünet után, Kurtág ismét komponált, méghozzá terapeutája – Marianne Stein – javaslata mentén: „Olyan rövidséget elérni, hogy minden pillanat lényeges és fontos legyen... Minden feleslegeset elhagyni, azaz a legtöbb kifejezést és tartalmat a legkevesebb hanggal megfogalmazni.”⁶ Az ötvenes évek végére a tömörség és a sűrítés Kurtág munkafolyamatában „jellé” vált. Jelfogalmának képzőművészeti gyökere van: saját elmondása szerint Paul Klee *Zeichen in gelb* (*Sárga rajz*) című művéből eredeztethető:⁷ Klee az 1956-ban, posztumusz kiadású *Das Bildnerische Denken* című könyvében a képet jelentésképző rendszerként írja le.⁸

Kurtág Klee elképzelése szerint kezeli zenei jeleit: „Rájöttem, hogy én is ilyen jeleket adok, így született a brácsadarab címe.”⁹ Kurtág nem választja el élesen a művészi és a profán jelhasználatot: a fába vésett jel nyoma éppúgy gesztus számára, mint a komponálás aktusa.¹⁰ A hatvanas években számtalan füzetet töltött meg gesztusos „jelekkel”; saját elmondása szerint akár tíz perc alatt is tele tudott rajzolni egy teljes füzetet. Kísérletezett a füzetlapnál nagyobb méretű rajzokkal is, ám úgy tapasztalta,

hogy a lépték növekedésével a rajzok „egyben érdektelenebbek is” lettek.¹¹

Budapestre való visszatérését követően Kurtág 1960 és 1968 között az Országos Filharmónia szólistáinak korrepetitora, majd 1967-től a Zeneakadémia oktatója volt. Ekkor barátkozott össze Pilinszky Jánossal (1921-1981)¹² és Berényi Ferencen keresztül Kondor Bélával (1931-1972)¹³, valamint Schaár Erzsébettel. Schaártól nem ismerünk Kurtágnak dedikált művet, miként Ország Lilitől (1926-1978) sem, akivel csak futólag ismerték egymást. Ugyanakkor művészetük olyan nagy hatást gyakorolt Kurtágra, hogy zeneműveit komponált mindkettőjük emlékére.¹⁴

Magyarországon az Európai Iskola szürrealista hagyományokat integráló modernizmusa jelentette a kortárs művészetet, amely nyugatabbra akkoriban nem az ábrázolhatót, hanem a zsigeri gesztust jelenítette meg. Az Európai Iskola hivatalos művészeti nyilvánosságból nagyrészt kiszorított, ritkán kiállító művészeivel a Rottenbiller utca 1. szám alatti lakásban lehetett találkozni.¹⁵ Kurtág itt látta Gedő Ilkát (1921-1985), talán Anna Margitot (1913-1991), Fekete Nagy Bélát (1905-1983), vagy – ritkán – Korniss Dezsőt (1908-1984), és gyakorta jó barátját, Jakovits Józsefet (1909-1994). A lakás egyik házigazdája, Vajda Júlia, itt őrizte egy kanapé belsejébe rejtve Vajda Lajos képzőművészeti hagyatékát, és valószínűleg itt készítette el 1965-ben, a kiállításunkon is látható, Kurtág Györgynek ajánlott grafikát.¹⁶ A kontemplatív mű egyszerre értelmezhető tájképként, emlékképként és belső állapotrajzként. Finom,

5 U.ő. 15.

6 Halász Péter: Kurtág-töredékek, In *Holmi*, VIII/2, 1995. február, 167.

7 Paul Klee: *Zeichen in gelb*, 1937, vászon, pasztell, 83,5x50,3 cm, Sammlung Beyeler, Bazel

8 Cook, A. (1986). *The sign in Klee. Word & Image*, 2(4), 363-381.

9 Varga Bálint András 2009, 99. Kurtág itt az alábbi zeneműre gondol: *Jelek/Zeichen*, Op. 5 brácsa szóló

10 U.ő. 99.

11 U.ő. 29.

12 S. Nagy Katalin i. m.

13 Molnár Edit: Kondor Béla. Kortárs, 1990/3. <http://deske.hu/iras/html-2006/molnar-kondor.htm>

14 Kurtág György: *Tollrajz, búcsúzóul Schaár Erzsébetnek* In *Játékok* III, 1979, 9. tétel

15 S. Nagy Katalin: *Vajda Júlia és a Rottenbiller utca* (Műtermek VIII), online: <https://szalon.arnolfini.hu/snk-vajda-julia-es-a-rottenbiller-utca/>

16 Vajda Júlia: *Hullámok* (Kurtág Györgynek ajánlva), 1965, papír, ceruza, 49x65,5cm, magántulajdon

ritmikus vonalvezetése a japán tusfestészet és fametszetek esztétikáját idézi.

A lakás másik házigazdája, **Bálint Endre** a hatvanas években több, a kiállításunkon is látható művét Kurtág Györgynek dedikálta – életútjuk fontos állomása lehetett az 1969 tavaszán rendezett kiállítás, amelyet S. Nagy Katalin szervezett Bálint Endre munkáiból. Vadas József így emlékszik vissza a megnyitóra: „Kurtág Márta és Kurtág György zongoráztak egy lehangolt nagy fekete zongorán, ami általuk mégis lenyűgözően szólt a hodály nagyteremben. Bálint Endre festményei fénnel telítették meg a termet, az alig pislákoló lámpák ellenére. Kurtág Györgytől akkor hangzott el az egész életpályámat meghatározó megállapítás tenyérnyi irodámban: Ez itt Európa.”¹⁷

Kurtág György és Bálint Endre barátságát műalkotások sora tanúsítja: Kurtág *Hommage à Bálint Endre* címmel zeneművet komponált,¹⁸ míg Bálint több művet ajánlott és ajándékozott a Kurtág házaspárnak. Kocsis Zoltán egy interjúban Bálint és Kurtág művészi találkozását a pillanat hatásának érzékelésére való képességgel határozza meg. Kocsis értelmezésében Kurtág hetvenes évekbeli zenei fordulata – amikor nagyobb formákban kezdett gondolkodni –Bálint Endre hatásához köthető.¹⁹

Kiállításunkon hat Kurtág Györgynek ajánlott Bálint mű látható: három fa, és három papír kollázs. Bálint *Kékszakállúja*²⁰ leginkább egy titkos üzeneteket rejtő sztélére emlékeztet, előre vetítve Kurtág 1994-es *Sztélé (Op. 33)* című zeneművét. A mitikus, „maradvány” tárgyat idéző plasztika a hiány és emlékezet metaforája, legfőképpen pedig a – *Kékszakállúhoz* is kapcsolható – kimondhatatlan múlté. A két további Bálint-objekt

a művész hatvanas évekbeli fordulatát; az assamblage-korszak kezdetét jelzi. A talált tárgyak művészetté avanzsálása, műtárgyba emelése, a duchampi eredetű *objet trouvé*, mint művészetfilozófiai probléma Kurtágot is foglalkoztatta, jóllehet, egy évtizeddel később, és nem Bálint, hanem Tandori Dezső hatására. Az *Eszká-émlékzaj* című opus²¹ központi mozgatórugója a „talált tárgy”, Tandori *Egy talált tárgy megtisztítása* c. kötete nyomán.²²

Bálint Endre művészetében a talált tárgy emlékhordozó, a személyes és kollektív múlt „maradványa”. A fenyegetően hegyes kampó és a sebként megvarrott, agresszíven kezelt felületek – Antoni Tàpies reliefjeire emlékeztetve – a fizikai sérülés és a lelki trauma vizuális metaforáiként jelennek meg a fehérre meszelt deszkalapon.²³ Kurtág zenéjében a talált tárgy megfelelője a „talált hang”, amely hasonló módon emelkedik ki környezetéből: „Elég egy szó, egy elhasznált beszédfordulat, egy hangköz, egy glissando vagy egy ritmus. Fontos csupán az, hogy ez a jelentéktelen apróság a középpontba kerülve váratlan minőséget nyerjen.”²⁴ írja Kurtág-monográfiájában Halász Péter.

A zenét varázsolja láthatóvá Reigl Judit *Zenei írás (ScarLatti)* című tusrajza. Reigl 1965-ben egy baleset következtében elszenvedett könyöksérülés következtében két évig nem tudott nagy képeket festeni. Festés helyett „az asztalra támaszkodva kis rajzokat készítettem csuklóból...A France Musique nonstop, nagyrészt klasszikus zenéjét hallgatva, igyekeztem nagyon gyorsan követni a zenét, s közben leírni, néha még a zeneszerző nevét is sikerült odakanyarintanom.”²⁵ Ez az alkotói módszer egyszerre követel koncentrációt és ellazulást, vagyis teljes testi-lelki jelenlétet. Hasonló módon spontán

17 Vadas József: Bálint Endre változásai, In *Budapest*, 1980/4, 25.

18 Kurtág György: *Hommage à Bálint Endre*, 1979.

19 Eszéki Erzsébet: Képről képre. *Árnyalatok a fekete-fehérben - Kocsis Zoltán az Ördögűzés trombitával című festményről*, In *Pesti Műsor online*, 2014. Online: <https://www.pestimuszor.hu/index.php?sect=koracikk&alsect=cikk&id=6525> (utolsó megtekintés 2026. január 23.)

20 Bálint Endre: *Kékszakállú*, 1960-as évek, vegyes technika, kb 40 cm, magántulajdon

21 Kurtág György: *Eszká-émlékzaj*. Hét dal Tandori Dezső verseire, 1978.

22 Tandori Dezső: *Egy talált tárgy megtisztítása*, 1973, Magvető, Budapest

23 A két fa relief adatai: Bálint Endre: *Cím nélkül*, 1960-as évek, vegyes technika, kb 40 cm, magántulajdon

24 Halász Péter: *Kurtág György. Magyar zeneszerzők 3*, Budapest, Mágus, 1998, 14.

25 Gát János 2020, 100.

kinyilatkoztatásokként jellemezhetjük Kurtág György hatvanas években készült szürrealista gyökerű tusrajzait is.

Az automatikus írás (*écriture automatique*) a szürrealizmus alapmódszere, ami az 1920-as években vált tudatos alkotói eljárássá. André Breton és Philippe Soupault 1920-as *Les Champs magnétiques* (Mágneses mezők)²⁶ című könyve az első automatikus írással, minden tudatos kontroll nélkül készült írásmű, amely azért volt paradigmaváltó, mert először tette láthatóvá a tudattalan működését egy szövegben. Az automatikus írás a tudattalan működésének feltárására irányuló törekvésként szoros kapcsolatban állt a freudi pszichoanalízissel, és a képzőművészetben az automatikus rajzban, a gesztusfestészetben, majd az informel és az absztrakt expresszionista irányzatokban talált kifejezési formát.

Kurtágot szürrealista kötődése és a pszichoanalízis iránti érdeklődése egyaránt ebbe az irányba vezette: a hatvanas években Hermann Imre ideggyógyosnál és pszichiáternél, a Budapesti Kör utolsó élő képviselőjénél folytatott analízist, és Hermannhoz hasonlóan arra a meggyőződésre jutott, hogy az alkotófolyamatot minden másnál erősebben a tudattalan mozgása határozza meg.²⁷ Kurtág a befogadói-és értelmezői folyamatban is nagy szerepet tulajdonít a tudattalannak: ezzel kapcsolatos álláspontját Friedrich Hölderlin *Mnemosyne* című versének első sora („Csak jel vagyunk, s mögötte semmi,...”)²⁸ foglalja össze, az értelmezés születésének helyét a tudattalan mélyébe helyezve.

Kurtág György és társai munkásságában a tudattalan mozgósítása kulcsszerepet játszik, az „ellazító” módszerek az alkotófolyamat meghatározó elemei. Műveikben gyakran vezérmotívumként jelenik meg a görcsösség, képi világukban pedig annak plasztikus megfelelője, a göcsörtös fa, amely motívum Heinrich Lützelér 1972-es írása nyomán ragadta meg

Kurtág fantáziáját.²⁹ Lützelér Lucas Cranach göcsörtös fáit nem természetábrázolásokként, hanem a világ erkölcsi-lelki torzulását kifejező szimbolikus, expresszív formákként értelmezte.

Az ágtekervények József Attila nyomán a „világ tartószerkezetét”,³⁰ belső struktúráját jelentették Kurtág számára, míg a göcsörtös ág zenei gondolkodásában is meghatározó szerepet kapott: „A görcsös ágak tekervényeibe bele tudok kapaszkodni anélkül, hogy ezt reprodukálni tudnám. Ezek a tekervények egy struktúraigényt is adnak a zenében.”³¹ Kurtágnál negatív értelemben is megjelenik a jelenlétet akadályozó görcsösség. Ennek ellenpontja a spontaneitás, amelynek metaforája számára a tenyércsattanás – szintiszta, pozitív energia. Hatvanas években készült tusrajzain e kettő egyszerre van jelen: a görcsös faágra emlékeztető, csurgatott motívumok mellett az expozív, szétáradó erő. A kiállításon látható, ugyancsak a hatvanas években készült ceruza- és tollrajzok „ágbogakra”, görcsökre, gyökerekre, illetve robbanó energiamezőkre emlékeztetnek. Ezek a formák ősfomákként értelmezhetők: nem természetű utánzásból, hanem szintézisből és elvonatkoztatásból születő alapszerkezetek. Kurtág rajzai az ősfomat (és a tenyércsattanást) idéző energiagócok, olyan alapszerkezetek, mint a „tar ágak” gombolyagjai.³²

A hetvenes évektől az ősfomaként értelmezett „ágbogat” felváltotta a Reigl-rajzokkal rokon kalligráfia. „Odavágtam egy adag tust, és csorgattam ide-oda. Ezek mind

26 André Breton és Philippe Soupault: *Les champs magnétiques*, Au Sans Pareil, Paris, 1920.

27 Varga Bálint András 2009, 29.

28 Friedrich Hölderlin: *Gedichte*, Berliner Ausgabe, Berlin, 3013, 203.

29 Heinrich Lützelér: Lucas Cranach d. ä. 1472-1553. In *Die Kunst und das schöne Heim*, 1972/84, 597-601.

30 „A távolban tar ágak szerkezetei/ tartják keccsel az üres levegőt.” József Attila: *Szürkület*, 1934.

31 Varga Bálint András 2009, 17.

32 „A kora gyermekkori „ősálomban” már ott találjuk a gubancos, mozdulatlan bozóttömbökben lassan, észrevétlenül átalakuló, de belül nyüzsgő-vonagló mikropolifon szövedékeket, amelyek mintha csak zenei struktúrára várnának.” Kurtág György: *Kylwyría – Kálvária*, *Ligeti Györgyről*, In Varga Bálint András 2009, 151.

kétségbeesésben fogant dolgok.”³³ – mondja visszaemlékezésében Kurtág. „Amikor a tus-dolgaimat »kiforgattam«, egyáltalán, a jeleket adtam, úgy csináltam, mint a fába szorult féreg. Kínomban, hogy valamivel mégis eltöltsem az időt. (...) Tulajdonképpen ilyen zenekari darabot akartam valamikor írni: egyetlen gesztus, rettentő virtuóz, rettentő nehéz, de minden egymás fölé helyezkedik el, és egy percig sem tart.”³⁴ A rajzolás Kurtág számára azért vált különösen fontossá, mert a rá jellemző „zeneszerzői folyamatok végtelenségét”³⁵ a térben megvalósuló, egyszerű és lezárt kompozíciókkal ellenpontosította. Az egyetlen mozdulat, gesztus nyomán létrejövő kép ugyanakkor mégsem hermetikusan zárt. Tág teret enged a befogadói jelenlétnek, amely Kurtág számára alapvető jelentőségű, hiszen meggyőződése szerint „az üroket a fantáziánkkal kell kitölteni.”³⁶ Éppen ez a nyitottság vonzotta őt és Kurtág Márta figyelmét Sandro Botticelli képzeletet mozgósító, vázlatos *Dante*-illusztrációihoz, valamint József Attila töredékeihez, amelyekhez Kurtág zeneműveket is komponált.³⁷

Kurtág a hatvanas évek végén barátkozott össze Gerlóczy Sári művésszel és jelmeztervezővel, akivel egymást követő terápiás időpontjaik okán Hermann Imre pszichiáter várótermében találkoztak. Várakozás közben Kurtág megmutatta rajzait Gerlóczynak; az egyik, a kiállításon is szereplő gesztusképet a művész – egy

33 Varga Bálint András 2009, 29.

34 Majsai Réka: ... non troppo – ahogyan az idő megmozdul. A Kurtág család kiállítása a 2B Galériában, In

Artmagazin online, <https://www.artmagazin.hu/articles/szinter/cea0d35c68c58f5ca6d730e60e3cc894>

35 Majsai Réka idézi Kurtágot annak kapcsán, hogy Böröcz László 2014-ben első alkalommal emelte be Kurtág tusrajzait képzőművészeti kiállítási kontextusba. Majsai Réka: ... non troppo – ahogyan az idő megmozdul. A Kurtág család kiállítása a 2B Galériában, In *Artmagazin online*, <https://www.artmagazin.hu/articles/szinter/cea0d35c68c58f5ca6d730e60e3cc894>

36 Varga Bálint András 2009, 75.

37 Kurtág György: *József Attila-töredékek*, Op. 20. 1982.

Rorschach-teszt elemzéséhez hasonlóan – kecskének látta. Az asszociáció személyes emléket érintett: Kurtágot kisgyermekként szülei kecsketejjel erősítették. Kettejük kapcsolata 1973 augusztusában, a balatonboglári kápolnaműteremben mélyült el, ahol közösen nézték meg Halász Péter társulatának *King Kong* című előadását. A kápolnatérben felállított monumentális majom és az előadás rituális ereje mély benyomást tett Kurtágra; saját visszaemlékezése szerint ettől kezdve készített csurgatott képeket. Az élmény emléke Gerlóczy Sári *Kurtág György gorilla* című rajzában őrződött meg, amely a kiállításon is látható.³⁸

A többnapos eseményen ifj. Kurtág György is részt vett zenész-performerként. A klasszikus színpadi dramaturgiát mellőző, inkább rituális gesztusokra – érvágásra, totemisztikus és fallikus szimbolikára – valamint intenzív fizikai jelenlétre épülő esemény radikálisan megkérdőjelezte a közönség és a mű hagyományos viszonyát, a megszokott színházi szerepeket, és az ösztönös, kollektív viselkedés felé terelte a figyelmet. A zenemű, a tér és a hallgató ilyen módon történő kreatív összekapcsolása Kurtágnál visszatérő motívum.

Gerlóczy Sári további, a kiállításon szereplő rajzai kettejük pszichoanalitikus érdeklődéséről tanúskodnak, és különböző pszichés állapotokat tematizálnak. A *Kurtág György* című lapon egymásba torlódó, egymást tartó meztelen emberalakok égisz alá oszlopot formálnak, azt sugallva, hogy az ember a transzcendenshez, az abszolútumhoz kizárólag közösségi, „egymást hordozó” létezésben közelíthet.³⁹ Kettejük barátságának jelképeként Kurtág György *Bornemissza Péter mondásai* kéziratos partitúráját Gerlóczy Sári számára dedikálta „a Hermann Imréhez kötődő időszak emlékére”. (Saját elmondása szerint Gerlóczy évtizedeken át naponta többször is meghallgatta ezt a korszakos kompozíciót.)

A hetvenes években Kurtág György intenzíven rajzolt, élénk figyelemmel

38 Gerlóczy Sári: *Kurtág György gorilla*, 2014, papír, toll, 29x21 cm, magántulajdon

39 Gerlóczy Sári: *Kurtág György*, 2014, papír, toll, 70x50 cm, magántulajdon

követve a neoavantgárd alkotók munkáját. Performanszként is értelmezhető a Samuel Beckett szövegére írt *What is the word?* A darabban a baleset következtében beszéd-készségét elvesztő, afáziás Monyók Ildikó, akinek Kurtág a darabot komponálta, nem „énekelt” és nem szerepet formált meg, hanem a beszéd lehetetlenségét tette jelenvalóvá.⁴⁰ A performatív mű így párhuzamba állítható a kortárs képzőművészet egyes jelenségeivel, mindenekelőtt Hajas Tibor testközpontú performanszaival, amelyek a jelentést nem a kimondott szóhoz, hanem a fizikai jelenlétéhez kötik, valamint Erdély Miklós nyelvfilozófiai kérdésekre épülő akcióival.

A nyolcvanas évek fordulóját kiállításunkban Kass János három munkája jelzi, ekkor ismerkedett meg ugyanis egymással a két művész Kurtág lemezborítóinak grafikái kapcsán. A *Kurtág György. Virág az ember* című plastikfej megnevezése a *Bornemissza Péter mondásai* szövegkörnyezetében tűnt fel először, majd idővel Kurtág műveinek egyik visszatérő jelképévé, a „Virág az ember” toposzává vált.⁴¹ Kass János műanyag fejei dedikációs felületként szolgáltak az általa nagyra tartott kortársak számára; a szegedi Móra Ferenc Múzeum Kass Galériája több tucatot őriz belőlük. A reprodukált tárgynak önmagában nincs művészi értéke, ugyanakkor fontos dokumentuma a művészi kapcsolatoknak és az egymásnak küldött üzeneteknek. A *Hommage à György Kurtág* című papírnyomaton a vele azonos című, hetvenöt példányban készült fémplasztika vertikális, hangvillára emlékeztető formái térnek vissza.⁴² Kass 1960-tól készített illusztrációkat a *Kékszakállú*hoz, melyekből a 2000-es években tizenkét perces animációs filmet szeretett volna forgatni Kurtág zenéjére. Ennek végleges változata sosem készült el.

40 Kurtág György: *What is the word?* 1991. Az ősbemutatóra 1991-ben Bécsben került sor.

41 Kass János: *Kurtág György. Virág az ember (Fejek sorozat)*, 1978, domborított műanyag, 29x16x18 cm, Móra Ferenc Múzeum, Szeged, leltári szám: 37816264

42 Kass János: *Hommage à Kurtág György*, 1978, papírnyomat, 40x27 cm, Móra Ferenc Múzeum, Szeged, leltári szám:

Kurtág György és Kurtág Márta 1993 és 2015 között csak kevés időt töltöttek Magyarországon, ugyanakkor az itthoni kötődések sem szakadtak meg. A kilencvenes években kibontakozó fiatalabb társak közül kiállításunkon egy, Kurtághoz különösen közel álló alkotót emeltünk ki: Georgios Tzortzoglou görög származású, Magyarországon élő és alkotó zenészt, képzőművészt. Tzortzoglou munkáiban gyakran tér vissza az identitás és az emlékezet kérdésköre erősen reflexív, konceptuális megközelítésben. A művek technikája roncsolt fotó, témájuk pedig a Kurtág univerzumban központi szerepet betöltő ágbogas fa. A roncsolt fotográfia esetében különösen érvényes Roland Barthes felismerése: a fénykép nem a tiszta „volt” élményét közvetíti, hanem annak sérült, elmosódott lenyomatát. A kép azt jelzi, hogy valami egykor jelen volt, de már nem hívható elő teljes bizonyossággal. Ez a „nem egészen hozzáférhetőség” tapasztalata Kurtág esetében a hiábavaló várakozás motívumában sűrűsödik össze: az emlékezet nem felidéz, hanem ellenáll, és éppen ebben az ellenállásban válik jelentéshordozóvá.⁴³

Tandori Dezső Kurtágnak készített rajza Kocsis Zoltánt rögzíti vezénylés közben, a lapok azonban nem portréként értelmezendők, hanem időben kibomló gesztusok lenyomataiként. Tandorinál a karmesteri kéz – és vele együtt a test – jellé stilizálódik, önálló jelrendszerre válik. A mozdulatsor fragmentáltsága, mintha egymást követő filmkockákból állna, Kurtág György zenéjének időfelfogását idézi meg: a mozdulatokat elválasztó szünetek a hang előtti és utáni csend vizuális megfelelőivé válnak. Tandori és Kurtág a hetvenes évek elejétől szoros kapcsolatban álltak: leveleztek, műveket dedikáltak egymásnak, és rendszeresen telefonon értekeztek. A kapcsolat paradoxona, hogy személyes találkozásra sosem került sor – ez a hiány Tandori 2019-es halála után Kurtág számára különösen fájdalmas tapasztalattá vált.

43 Sokat hivatkozott kedvence a várakozás-témával kapcsolatban: Ady Endre: *Nem jön senki* című verse (1909)

Kapcsolatukban különleges szerep jutott a haikuszerű verses üzeneteknek és az apró skicceknek. Tandori pontosan leírta Kurtágnak, miért nem lehet szó fizikai találkozásról: „Én már nem járok 1-2 piacon és könyvesbolton kívül sehová. Külsőt, ism., nem tartok, fogalmaztam meg 10 éve, előben beszélgetni nem az én műfajom, telefon, lassan már a levelezés is nyista. Több csend és problémátlanúság kéne így is. Mondom, áldás volt minden (megtörtént) elismerés, megvolt így az élet, ennyiben. A nagy elismerések közt van, ismétlem, a Te pár mondatod is, eleve: szemléleted, ahogy volt szíved nekem pár dolgot bemérni. Csak önmagam ismételtethetem.”⁴⁴ Több évtizedes barátságukat 2023-ban a FUGA Budapesti Építészeti Központ kiállítása mutatta be közös jóbarátjuk, Gerlőczy Sári munkáival párhuzamosan.⁴⁵

Kurtág Judit, Kurtág György unokájának videó munkája egyrészt a mediális változásokra reflektál, másrészt arra mutat rá, hogy a művészet – médiumtól függetlenül – a Kurtág családon belüli kommunikáció és a transzgenerációs kapcsolódás alapvető közege. Judit videóművészként dolgozik, fia, ifj. Kurtág György pedig nemzetközileg ismert zenész és zeneszerző, az alkotás így több generáción átívelő, élő nyelvként van jelen a családban. Kurtág Judit 1975-ben született Budapesten, és gyermekkorát követően Franciaországban nőtt fel, ahol film- és audiovizuális tanulmányokat folytatott. Fest és rajzol, de főként fotókkal és videómunkákkal dolgozik, amelyekben az emlékezet, percepció és idő kérdéseit vizsgálja, gyakran zenével vagy családi kontextussal összekapcsolva.

Reigl Judit *Kurtág Márta Diabellit játsza* című rajza 2015-ben készült, öt évvel

a művész halála előtt.⁴⁶ Reigl Judit kilencvenedik születésnapját követően nem tudta folytatni korábbi, egész testet igénylő festői gyakorlatát. Alkotóereje nem veszett el, viszont médiumot kellett váltania: a lendületes festészet helyét csak a rajz vehette át. A művész Kurtág Márta kései *Diabelli-variációk*-felvételét hallgatva megértette, hogy romló hallása miatt ez lehet az utolsó zenemű, amelyet még teljes egészében képes végighallgatni. A zenei élmény közvetlenül hozzájárult ahhoz, hogy Reigl újra rajzoljon, és hogy elkészítse a Diabelli után mintázott *Haláltánc*-sorozatát. Az alkotói párbeszéd Reigl halálát követően sem zárult le: Kurtág, mintegy megfordítva a *Zenei írásokat*, megzenésítette Reigl *Haláltánc* rajzeit.

Kurtág és társainak művészete példaként szolgálhat számunkra abban a tekintetben, hogy hogyan éljünk, dolgozzunk, alkossunk megalkuvás nélkül. Hogy a határainkat elfogadva, határsértés nélkül nincs hiteles művészet. Miközben ezt a tanulmányt írtam, Kurtág György kedvenc verse járt a fejemben. Álljon itt mottó, zárszó, konklúzió és tanulság gyanánt az a József Attila vers amelyet első száz éve alatt még nem tudott megzenésíteni.

A semmi ágán ül szivem,
kis teste hangtalan vacog,
köréje gyűlnek szeliden
s nézik, nézik a csillagok.

44 Tandori Dezső: *Kurtág Györgynek*, 2012. V. 25. In <https://www.holmi.org/2012/07/tandori-dezso-kurtag-gyorgynek> (utolsó megtekintés 2026. 01. 26.)

45 „A betűből. A szóból.” *Kéziratlenyomatok Tandori Dezső és Kurtág György találkozásairól (2018–2022)*, Fuga, Budapest, 2022. április 28.–május 23. Kurátor: Kokas Nikolett, Tóth Ákos. Ugyanezzel a címmel Tisztáj Galériában, Szegeden, 2023. március 24.–április 21. Kurátor: Kokas Nikolett, Rajk Judit

46 A mű keletkezésének körülményeit Gát János Reigllel készített interjúkötete, valamint az általa jegyzett tanulmány világítja meg részletesen Cat.Info.Janos Gát: Reigl Judit haláltánca a Diabelli-keringőre, In Reigl Judit - *Haláltánc. Kiállítási katalógus*. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2023.

BIBLIOGRÁFIA

Bálint Endre (1914–1986) apja a *Nyugat* művészeti kritikusa, nagybátyja, Osváth Ernő a lap főszerkesztője volt. Kezdetben mérhetetlen hatást gyakorolt rá barátja, Vajda Lajos, majd alapító tagja lett a Vajdát szellemi elődként vállaló Európai Iskolának. 1957–1962 közti párizsi tartózkodása alatt alakult ki sajátos stílusa, a „képzettársításos öntudatlan önvallomás”. Bálint Endre személyének jelentőségét fokozza, hogy szerepe mindig fontos volt korának művészeti folyama- taiban, alkotó közösségeiben. A Kádár- rendszer túrt és tiltott művészetének aktív szereplője, a feltörekvő tehetségek támogatója, Bálint a századunk egyik legtitokzatosabb alkotója. Titkának nyitja a sokoldalúsága: gyakran különböző kife- jezési formákban közli velünk mindazt, amit önmagában és a világban felfedezett. Készített festményt, *objet-t*, fotómon- tázst, kollázst, monotípiát, illusztrálta a Jeruzsálemi Bibliát. Életműve egy különleges önéletrajz, egy többretegű, változó való-álm-halál világ. Művei, „álomábrái” őszintén mesélnek róla, vallomása szerint: „...volt bátorságom közszemlére tenni önmagam, íme, ez vagyok én.”

Gerlóczy Sári (1931–) festő-, rajz-, maszk- és jelmezművészt, talán szerencséjére, a Képzőművészeti Főiskolára polgári szár- mazása miatt nem vették fel. Tanulmányait egy magánrajziskolában kezdte, Budapest legjobb építészeinél műszaki rajzolóként folytatta, de évtizedekig főleg színpadi munkásságáról volt ismert. Mivel számtalan magyar és nemzetközi színházi előadásban vett részt, képi világa leginkább Tadeusz Kantor, Peter Schumann és Julian Beck performatív képzőművészetéhez hasonlítható. Gerlóczyt nem annyira az esztétika, mint a dramaturgia érdekli. Ő is, mint itt szereplő kortársai, személyes sorstörté- netét társadalmi és történelmi traumákat felidézve jeleníti meg.

Kass János (1927–2010) könyvművésze- ti tanulmányokat folytatott, később oktatóként és szerkesztőként is dolgozott. Az 1960-as évektől kezdve rendszeresen készített könyvillusztrációkat, rézkarcokat és grafikai sorozatokat, gyakran irodalmi művekhez kapcsolódva. Munkáira a fegyelmezett vonalvezetés és a figurális ábrázolás egyszerűsített formái jellemzők. A hetvenes évektől a grafika mellett szobrászattal és számítógépes animációval is foglalkozott. Munkássága a grafikát és a könyvművészetet különböző alkalmazott vizuális műfajokkal ötvözi. 1985 óta állandó kiállítása van Szegeden a Kass Galériában.

Kurtág György (1926–) – Ligeti György mel- lett – ma a világszerte legismertebb és legtöbbet játszott, élő magyar zeneszerző. Zenéje, amelyet csak elkésve, a nyolcva- nas évektől kezdve fedezett fel magának a világ, egyidejűleg ragadja meg a hall- gatót a művek enigmatikus tömörségével és hallatlanul erős kifejezőkészségével. Stílusa magába olvasztja az utóbbi évtize- dek nemzetközi avantgarde-jának különböző irányait, a magyar zene örökségét és a távolabbi zenetörténeti múlt számos jelenségét. Kurtág olyan szintézist alkot, amelyben a korunkban aktuális zenei gondolatok félreismerhetetlenül egyéni megfogalmazásban jelennek meg. Alkotásai a népszerűség keresésének kompromisszumot nem ismerő elutasítása ellenére közvetlenül érintik meg a kortárs zene egzisztenciális kérdésekre fogékony közönségét. Kurtág művészetében a 20. század végének magyar kultúrája olyan egyetemességgel szól a világhoz, mint a század első felében Bartókéban. (Halász Péter)

Reigl Judit (1923–2020), a 20. század egyik kiemelkedő festője saját szavaival „olyan nő volt, aki úgy gondolkodott és festett, mint egy férfi, noha tudta, hogy mindig mindenki mind a kettő”. Reigl sosem vette tudomásul a határokat. 1950-ben a vakmerő és öntörvényű pályakezdő az aknamezőkön át hagyta el Magyarországot. Párizsban

telepedett le, de élete végéig tudatosan a senki földjén maradt. Reigl nem érdekelték, ezért nem is érinthették az avantgárd belharcai. Festészetét tízévenként megújítva – a vászon mindkét oldalára festve és ezzel túllépve a modernizmus „egyoldalúságán” – ő lett az, akinek végül is sikerült feloldania a mondvacsinált el-lentét az absztrakt és a figurális között. Reigl páratlan életműve mára világszerte elismerésre talált: lenyűgöző vásznait a legnevesebb múzeumok őrzik.

Tandori Dezső (1938–2019) író, költő és műfordító. Tanulmányait Budapesten végezte, magyar–német szakon szerzett diplomát. Egyetemi évei után rövid ideig középiskolában tanított, azután mint szabadfoglalkozású író, költő, műfordító rendszeresen publikált. Megjelentek verseskötetei, regényei. Műfordítóként is dolgozott: elsősorban németből fordított. Írásait és fordításait olykor több néven, illetve álnéven adta közre. Rendszeresen készített tollrajzokat és tusrajzokat; ezek egy része saját szövegei mellett jelent meg. Örökös sapkájában, hatalmas táskájával jellegzetes budapesti figura volt – már amikor kimerészkedett az utcára verebei mellől.

Tzortzoglou Georgios (Yorgos) (1952–) alkotói gyakorlatában a nyom, az eredet és az értelmezés kérdését vizsgálja fotóalapú eljárások, monotípiák és plasztikai munkák segítségével. Korai grafikai és fotóműveiben a kotta, a zene és a vizuális jelrendszerek egymásra fordítása és átalakítása jelenik meg. Zenészként is aktív, több zenekar tagjaként vett és vesz részt közös munkákban. Anyaghasználata sokféle: vastag papírt, olajfestéket, vasat, fát és üveget alkalmaz, a felület és az anyag fizikai tulajdonságait helyezi előtérbe. Műveiben gyakran szerepelnek kézjegyek, feliratok és fotólenyomatok, az emlékezet működésére reflektálva. Munkássága a vizualitás és a zene, valamint az anyag és a jelentés közötti kapcsolatok érzékeny újragondolásával a kortárs művészet interdiszciplináris törekvéseihez kapcsolódik.

Vajda Júlia (1913–1982) munkássága összeköti és átfogja a 20. századi magyar modernizmus két nagy korszakát, az Európai Iskola figuratív-szürrealista világát és a hatvanas-hetvenes évek kísérletező, absztrakt, konceptuális és geometrikus törekvéseit. Művészetének egyik szembeötlő vonása a szokatlan sokszínűség. „Kísért, még mindig kísért a sokféleség... Azok közé a festők közé tartozom, akik csaponganak, engednek az ihlet és az ötlet impulzusainak” – írta magáról. Eközben munkáját és egész életművét a kortárs nyugat-európai művészet problémáival és törekvéseivel mutatkozó teljes egyidejűség jellemezte. Munkásságában bámulatos könnyedséggel szakadt le a közép-kelet-európai valóságról, az ötvenes és hatvanas évek szűkös világáról. Egészen kivételes módon emelkedett felül a politikai realitások felületes hazugságain és csábításain, és adta át magát az elmélyült filozofikus gondolkodást követő szubtilis képi világok és rendszerek keresésének. Festészetét a magára hagyatottságtól és felelősségtől „sújtott” emberi lét lenyomata.

Kurtág Judit (1975–) Budapesten született, Franciaországban nőtt fel, élt Amszterdamban és Berlinben, jelenleg Genfben dolgozik. Sokoldalú vizuális művészeti gyakorlatában a fotó, a videó, valamint az utóbbi években a szöveg, a rajz és a festészet egyaránt megjelenik. Műveiben az érzékelés, a kimondhatatlan, az idő-tér, az elbizonytalanodás és a zenei gondolkodás kérdéseit vizsgálja; munkáit líraiság és érzékeny minimalizmus jellemzi. Műveit világszerte állították ki, többek között a Ludwig Múzeumban, az Artists Space-ben, a Centre Pompidou-ban és a Tate Modernben; videói rangos nemzetközi fesztiválokon is szerepeltek.