

Egy zeneszerző képmása – ahogyan egy énekesnő látja

Beszélgetés Kurtág Györgyről Csengery Adrienne-nel

BALÁZS ISTVÁN: *Konvencionálisnak tűnhet a kérdés, mégsem teljesen érdektelen: Hogyan kezdődött?*

CSENGERY ADRIENNE: Évekkel ezelőtt, valamikor ősszel, megszólalt a telefon. Kurtág György keresett. El nem tudtam képzelni, mit akarhat. Aztán röviden elmondta, hogy írt egy darabot orosz szövegre, Rimma Dalos verseire, Boulez felkérésére, a párizsi Modern Zenei Együttes számára. A bemutató júniusban lett volna – ez 1980-ban történt –, de sajnos a premier elmaradt, mert sem a zenészek, sem az énekesnő nem tudták ilyen rövid idő alatt megtanulni. Ő most kétségbeesetten keres valakit, aki megszólaltatná a darabját, mert januárra már ki van tűzve az újabb bemutató időpontja; Boulez vállalta, hogy a felkészülés ezúttal komolyabb lesz. S tekintve, hogy nem talált megfelelő énekest, Mihály Andráshoz fordult, aki engem ajánlott.

– *Voltak már akkor is tapasztalataid a modern zene előadásával kapcsolatban?*

– Hogyne. Már főiskolás koromban. A főiskolai korrepetitorom zeneszerző volt. Bakki Józsefnek hívták, sajnos már meghalt...

– *Kurtág ajánlásai között szerepel az ő neve is...*

– Nem véletlenül. Bakki József tanított meg engem lényegében a huszadik századi zene éneklésére. Minden növendéke számára kötelezővé tette, hogy a kor zenéjét is énekelje, amelyben él. Másrészt pedig Mihály az első közös nyugat-berlini hangversenyünk – lényegében beugrásom – óta szintén gyakran foglalkoztatott együttesében, elénekelttem a Lulu címszerepét, tehát volt már néhány éves gyakorlatom kortárs zene éneklésében. Én azonban elsősorban operaénekesnő voltam, és álmomban sem gondoltam volna, hogy valaha teljes erővel a kortárs zenének fogom szentelni életemet. Rettenetesen boldog voltam tehát ettől a telefontól, és mondtam Kurtágnak, hogy mindenekelőtt látni szeretném a darabot, képes vagyok-e egyáltalán, hogy elénekeljem.

– *Mennyire ismerted Kurtág korábbi műveit?*

– Már ismertem Kurtág műveit. Rettenetesen tiszteltem. Úgy éreztem, hogy ő napjaink egyik legnagyobb zeneszerzője, nemcsak magyar viszonylatban. Ez már akkori műveiből is kiderült többünk számára. A megtiszteltetéstől, hogy esetleg én mutathatom be egyik darabját, jóformán szóhoz sem jutottam. Elmentem tehát hozzá; otthon leült az ágya szélére, elővette a partitúrát, minthogy nem volt zongorakivonat, csak egy tizennégy hangszere írt partitúra...

– *Merthogy a Truszováról volt szó...*

– Igen. A boldogult R. V. Truszova üzenetei a darab pontos címe. Tehát mondván, hogy ő ezt úgysem tudja elzongorázni, megpróbálja nekem legalább a dallamot eldúdolni, hogy mégis valami fogalmat alkothassak magamnak. Eközben lefordította a versek szövegét is, mert az én orosz tudásom nem ért addig a magaslatig, hogy első hallásra megértsem Rimma Dalos szövegét. Elkezdett nekem énekelni, és ahogy haladtunk előre a dalokban, úgy lettem egyre bizonyosabb, hogy ez az a darab, amit, hogy úgy mondjam, nekem írtak... Abban maradtunk, hogy elviszem a kottát, és korrepetitorommal, Bakki Józseffel, nekivágunk. Ha már valamennyire előrejutottam, értesítem őt. Telt az idő, iszonyú sok dolog volt azon az őszön, és egyszerűen nem jutottam hozzá, hogy érdemben foglalkozzak vele. Elő-elővettem, tanulgattam belőle, és megállapítottam: olyan iszonyú nehéz, hogy ezzel nem lehet csak úgy, felületesen foglalkozni. Közben persze nem tudhattam, hogy Kurtág egyre idegesebb; már november van, és én sehol sem vagyok. Majd egyszer csak újra jelentkezett, és mondta, tartok, ahol tartok, nem érdekli, ő hallani akarja.

– *Elkezdtek együtt próbálni?*

– El. Úgy, hogy belefogtam az éneklésbe, ám egyetlen hang nem volt a helyén. Kurtág fogalmai szerint legalábbis semmiféleképp... Eleinte mindenkit meglepett volna az a hihetetlen következetesség és szigorúság, amivel Kurtág fellépett. Engem nem. Egyrészt mélységesen szégyelltem magamat, hogy nem tudom igazából a darabot, másrészt pedig úgy éreztem, hogy ő írt egy remekművet, nekem pedig

az a dolgom, hogy maximálisan megvalósítsam azt, amit ő elképzelt. Tehát én neki adtam a hangomat, mint egy darab fát (valaki egyszer találóan „hangszobrásznak” nevezte Kurtágot), amit ő alakíthatott. Tulajdonképpen a semmiből kezdte fölépíteni a darabját az én hangommal. Úgy használt engem... nem is mint egy hangszert, hiszen az készen van, hanem mint egy félig kész hangszert. Ez nekem hihetetlen boldogságot okozott, jóllehet rettenetesen keményen dolgoztam. Olykor egy-egy hangot ötvenszer kellett elénekelnem, mindaddig, amíg nem az szólalt meg, amit ő hallani akart. Amikor már végképp úgy érezte, hogy nem tudom követni, kért tőlem egy Schubert- vagy Schumann-kötetet vagy a Traviátát vagy éppen a Varázsfuvolát, és azt mondta: „Na most akkor énekelje csak azt, hogy... »Tamino mein«, mire én nagy boldogan énekeltem, hiszen ez volt az, amit viszonylag már tudtam. Énekeltem, fölszabadulva minden görcstől és gátlástól, és megszólalt az a hang, amit ő akart hallani a Truszovában. Ekkor azt mondta nekem: „Na látja, hát itt is erről van szó.” És abban a pillanatban megértettem, mit is akar... Rádöbentem, hogy az ő számára, ha már énekhangban gondolkodik, akkor az a legfontosabb, hogy mindig szépet halljon. Később is mondogatta, amikor már nagyon sokat dolgoztunk együtt, hogy fontos dolog a kifejezés, persze hogy az, az embernek lehetőleg mindent vissza kell adnia, amit a zeneszerző egy adott dalban hallani szeretne, de semmilyen kifejezés, semmilyen szélsőséges eszköz soha nem mehet a szép hang, a szép éneklés rovására. Ha a hallgató csak annyit szűr le egy dal elhangzása után, hogy milyen nehéz, akkor az énekes rosszul énekel.

– *Mennyire makacsul ragaszkodik Kurtág a saját elképzelésének megvalósításához, vagy netán az énekes „alkotótársnak” tekinthető? A kettőtök mostani kapcsolatát ismerve: kevés ilyen műhely akad.*

– Amikor a Truszován kezdtünk dolgozni, nekem semmiféle elképzelésem nem lehetett. A mostani kapcsolat feltétele, hogy akkor föltétel nélküli odaadást kapott a részemről, tehát hogy valóban úgy érezhette, itt van a furulya, amelyet ő faraghat. Én minden örömmel azon voltam, hogy megvalósítsam azt, amit ő akar. Mert lehet, hogy Kurtág nagyon „makacs”, de én ezt sohasem éreztem. Nem erőszakként éreztem. Az volt a benyomásom, hogy Kurtág csodálatos mester, aki vezet, és aki jobban bízik bennem, mint amennyire én saját magamban. Sokkal többre tart képesnek, mint amennyit én magamról eddig gondoltam. Belehallja a hangomba azt a gyönyörűséget, amire én álmomban sem mertem gondolni, belehallja a lehetőséget... Akárcsak a Játékokban. Ezekben a kis darabokban az a csodálatos, hogy fölszabadítja a gyereket. Amikor még nem tud zongorázni, akkor is elhíveti vele, hogy már tud. Körülbelül ugyanaz az attitűd nyilvánul itt meg, amit én tapasztaltam saját magammal szemben Kurtág részéről. Hihetetlen bizalom és szeretet, ami...

– *...megelőlegezi a tudást.*

– Pontosan. Azt mondja, most nem az a fontos, hogy a gyerek ujjai olyan borzasztó gyorsan peregenek; az a fontos, hogy jól érezze magát a zongoránál és hogy megszólaljon a zene. A másik ellenben, ami Kurtág módszerében csodálatos, az, hogy számára nem az eredmény fontos. Őt nem az érdekli, hogy az adott pillanatban mindent megoldjak, amit ő feladatul kitűzött. Őt az érdekli, hogy jó úton haladjak a megoldás felé. Ez egybevág az én elképzeléssel, mert én sem szerettem a túl gyors és túl látványos sikereket.

– *Ha az ember Kurtág-zenét hallgat, akkor valami sajátosat, máshoz alig hasonlíthatót érzékel. Mihelyt azonban szétboncolod a műveket, kiderül, hogy valamilyen formában benne van az egész zenetörténeti múlt. Ám nem dermedt kollázsként, hanem elevenen, így is hangsúlyozva a kultúra folytonosságát.*

– Ennek egyik oka az, hogy a főiskolán Kurtág kamarazenét tanít, és – a közhiedelemmel ellentétben – nem zeneszerzést. Tehát egyike azoknak az embereknek ma Magyarországon, akik a legjobban ismerik a zenetörténet, illetve a kamarazene nagy alkotásait. A zene számára annyilyelv. Triviálisan fogalmazva: az egész zenetörténet a fejében van. Elképesztően széles és mély a tudása. Tehát nem csupán a tárgyi tudása nagy, hanem olyan alaposággal elemez egy-egy darabot, annyira mélyre hatol beléjük, hogy valóban a lelkét sikerül megragadnia egy-egy Schubert-dalnak vagy Schumann-zongoradarabnak. Ezért nem kollázsokat találni nála, hanem műveibe beépül a zenetörténet. Vannak bizonyos gesztusai, amelyekre azt mondaná az ember, olyan, mint egy Schumann-dal. Vagy mint egy Wolf-dal. Vagy olyan, mint egy Beethoven-kvartett. De szó sincs hangi egyezésről vagy bármiféle átvételről. Éppen a dolog lényegét építi mindig bele saját darabjaiba. És ugyanígy épít tanítás közben is egy feltételezett repertoárra. A Truszova próbáinak nagy része gyakran avval telt el, hogy Schubert-dalokat énekeltettem velem. Legalább száz dalt vele tanultam meg. De ugyanígy énekeltek Schumann-, Brahms- és Richard Strauss-dalokat is később. Munkánk során tudatosan törekszünk rá, hogy kialakítson egy olyan repertoárt, amelyre aztán hivatkozhat, amelynek révén rávezethet saját darabjai problémáira.



121

Ronald Zollmann karmester, Csengery Adrienne és Kurtág György a Truszova próbáján, London, 1981

– Számomra a Kurtág-zene megtestesít valamit, amit esztétikai szakzsargonban új egyszerűségnek vagy másodlagos közvetlenségnek szoktunk nevezni (ami persze a minimal art egyszerűség-fogalmával semmiképp sem téveszthető össze). Hallatlanul letisztult formákkal és hangzásokkal találkozhatunk a darabjaiban, sokszor egészen a népdalok áttetsző egyszerűségéig elmenően. Am az elemző munka során nemcsak a zenetörténeti múlt felé nyílik széles kilátás, hanem az intellektuális munka irányába is. Ez az egyszerűség kemény szellemi erőfeszítés gyümölcse, nem a népdal spontán tisztasága.

– A spontaneitás és a tudatosság állandóan jelen van a próba során is. Ez az ő tehetségéből adódik. Miután ő ilyen alkat, tanítani sem tud másképpen. Egyrészt állandóan jelen van az értelmező, az analizáló tudós, aki valóban minden hangnak meg tudja magyarázni és adott esetben meg is magyarázza a helyét, ugyanakkor a lényeg számára mégsem ez; ő mindig az egészet akarja hallani. Néha azonban elveszünk a részletekben; például nem tetszik neki egy fordulat, ahogyan én éneklek, mert nem elég kiegyenlített mondjuk egy hangköz. Vagy a fekvés kiegyenlítettsége nem megfelelő. Akkor ő megpróbálja transzformálni, néha teljesen átalakítja a dallamokat...

– Tehát a komponálás úgyszólván a próbákon is folyik?

– Igen. Hihetetlen fantáziával gyárt nekem gyakorlatokat az adott helyzetekhez.

– Ezek a helyzetek csak zeneileg fogalmazhatók meg, vagy értelmezhetők színpadi helyzetekként is? Én ugyanis Kurtág műveiben, különösen a Truszovában, de helyenként a Regényben is, erős kitörniakarást érzek a színpad irányába.

– Mi csak zenei problémákat akarunk ilyen esetekben megoldani. Nem színpadi helyzetekben gondolkodunk. Soha. Ez a színpad felé való kiugrás nagyon látenszen jelentkezik nála. Soha nem konkretizálódik. Kurtág a színpadra soha nem hivatkozik. Sőt. Ő ezt a szót csak pejoratív értelemben használja. Akkor, amikor nem tudok valamit pusztán a hangommal megoldani, akkor nyúlok – véleménye szerint – meg nem engedett eszközökhöz, vagyis színpadias külsőségekhez.



Pierre Boulez, Kurtág György, Csengery Adrienne, Párizs, 1983

– *No de a színpadnak van egy nagyon mély értelme is: a nyilvánosság. A gesztusok nyilvánossága. A láthatóvá váló emberi megnyilatkozások nyilvánossága.*

– *Ő ezt hallani szeretné, nem látni.*

– *Kurtág tehát megköveteli, hogy visszafogd magad. Szerintem zenéje mégis úgy szólal meg, hogy virtuálisan ott a színpad. Ez nem csökevény, ez eredmény.*

– *A színpadi gesztus is a hangomban kell hogy megszólaljon. Kurtág mindig azt mondja: „Ne te mozogj, a hangod mozogjon.” Tökéletesen igaza van. Ő egyértelműen csak a hangom kifejezésével akar operát. Tehát hogy minden gondolat, minden érzelem a hangom révén jusson kifejezésre. Ne az arcjátékommal, ami mögött esetleg nincsen hangi fedezet. Ne a gesztusaimmal próbáljam pótolni azt, ami hiányzik a hangomból. Tehát mindent a látvány kikapcsolásával kell megoldanom.*

– *Nekem vannak más élményeim is előadásaitokkal kapcsolatban, ahol tudatosan építettetek a látványra is.*

– *Amire te gondolsz, az egy szervezett misztériumjáték volt.*

– *Igen, a József Attila-töredékek bemutatójára gondolok. Az valóságos happening volt.*

– *Így van. De teljesen más volt a magyarázata. Ott arról volt szó, hogy adott neki a sors egy kompozíciót, a Töredékeket. Ezt már egyenesen az én hangomra írta, méghozzá kíséret nélkül. Nincs tehát benne semmi más, csak a pusztá, lecsupaszított emberi hang. Aminek még az is a nehézsége, hogy ezeket a par excellence férfi-verseket Kurtág szopránhangra álmodta meg. Ez a tizenhárom perces darab viszont időben kevés volt ahhoz, hogy betöltsön egy teljes koncertidőt, de még egy koncert félidejét is, tehát hozzá kellett komponálni más műsorszámokat. Azt egyikünk sem akarta, hogy egy idegen környezetben a darab egyszerűen elpusztuljon.*

– *A bemutaton két változatban is énekelted.*



Csengery Adrienne és Mihály András a Truszova főpróbáján, 1981. október

– Ekkor már egy éve dolgoztunk együtt, és szerepet kapott az én egyéniségem, pontosabban az én egyéniségemben addig rejtve maradt lehetőségek is. Kurtág kezdett tudatosan építeni az én véleményemre is. Az én esetleges változataimat beépítette a darabjába.

– *Amiket te vetettél föl lehetőségként?*

– Ilyen határozottan ezt nem mondanám. Inkább azt lehetne mondani: amelyek a munka során felvetődtek. Mert ez közös. Egyszer valaki azt a furcsa kitételt használta egy cikkben, hogy én alkotótárs vagyok. Hát erről nincsen szó. Én semmilyen szempontból nem vagyok alkotótárs; nagyon messze vagyok attól, hogy az lehetnék. Munka közben pusztán fölmerültek új megoldások, és amelyik Kurtágnak tetszett, azt beépítette.

– *Ne haragudj, hogy ennyire makacs vagyok. Számomra ugyanis esztétikai szempontból ez a Kurtág-zene egyik alapproblémája. A dolog talán nem annyira egyszerű, mint ahogy eddigi beszélgetésünkből kitetszik. Nekem nyilvánvaló, hogy Kurtág nem dalokat ír. Nincs rá szavunk, még nem tudjuk meghatározni a műfajt, amelyet megalkotott vagy amelyik formálódik nála; mert a ciklikus szerveződés mégiscsak valamilyen magasabb egység felé mutat...*

– Én monodrámáknak szoktam nevezni őket. A Truszova is egy dráma, a Regény megint csak egy másfajta dráma, végső soron a József Attila-ciklus is az.

– Szerintem itt termékeny konfliktus alakul ki a zeneszerző és az előadóművész között. Kurtág ugyanis pontosan azt kívánja tőled, hogy csakis a zene szólaljon meg, Te magad viszont monodrámának érzed a műveket. Én a Truszováról írt tanulmányomban próbáltam bizonyítani, hogy „elvetélt” színpadi zenéről van szó. Vagy egy új, bensőséges színpad lehetőségét magában hordozó színpadi zenéről, amely még keresi a maga igazi közegét. Ez megint csak nem tökéletlenség esztétikai értelemben, hanem ellenkezőleg: művészigesztus-értelme van.

– Én azt hiszem, Kurtág a lelke mélyén maga is elismeri, hogy ő folyton drámákat komponál. Ő még a zongoradarabjaiban is operát ír. Szóval neki ez a műfaja.

– *Szerinted miért nem írt végül is operát?*

– Ennek egyetlen konkrét oka van: nincs szöveggönyv! Egyszerűen nem talált még olyan szöveget, amely megszólal benne.

– *Tovább tamáskodom. Talán mégsem csak szöveggönyv kérdése. Valamilyen belső konfliktus számomra elfogadhatóbb magyarázat lenne. Vagy a feltételek nem olyanok, hogy reményt látna elképzeléseinek a megvalósulására?*

– Ez lehetséges... Bár őt sohasem érdekelte különösebben, hogy elhangzik-e a darabja egyáltalán. Lehet, hogy a mai operát ő alkalmatlannak tartja arra, hogy az ő darabja megszólaljon. Ezt nem tudom. Erről így soha nem beszélgettünk. Azt viszont tudom, erről nagyon sokszor beszélgettünk, hogy a Bornemisza egy opera helyett született. Az is egy elvetélt opera. Az az igazi elvetélt opera. Kurtág ugyanis eredetileg Bornemisza Magyar Elektrájából akart operát írni. Ehhez kezdett el Bornemisza-szövegeket olvasni, és ezek a szövegek olyan elementáris hatással voltak rá, hogy belefogott a komponálásba, megírta a Bornemisza Péter mondásait, és ezzel kiírta magából az Operát. Utána már nem volt mit mondania. Ám tulajdonképpen mind a mai napig nem adta fel. Még most is előfordul, hogy amikor már úgy érzi, egyetlen zenei ötlet sem jut eszébe, akkor előveszi a Magyar Elektra szöveggönyvét és szavakat zenésít meg belőle. Nekem is van egy pár ilyen...

– *A házi archívumodban?*

– Ott. Azonkívül Beckett darabjai óriási hatással vannak rá. Külföldi útjaink során, férjemmel, Moldován Domokossal együtt, mindig szállítjuk neki az operalehetőségeket, azokat a darabokat, amelyekről úgy gondoljuk, esetleg rezonál rájuk. Ilyenek voltak Beckett „rövid játéka”. Ezeknek éppen a tömörsége, az ő lelkével nagyon rokon problémái tűntek vonzónak. Tehát úgy nézett ki egy időben, hogy na most végre megtaláltuk a Kurtág-operák szövegét.

– *Kurtág ilyenkor egyszerűen csak olvas?*

– Nem, nem. Ő mindig úgy olvas, hogy zenét hall hozzá. Illetve ő mindent azzal a szemmel olvas, hogy ebből esetleg darab lehet. Nem biztos, hogy arra a szövegre írt darab, tehát nem mint szöveggönyvet használja fel, hanem megint csak a lényegét ragadja meg. Miként a zenetörténetet. Beépíti a darabjaiba a drámákat, a verseket, Dosztojevszkij regényeit...

– *Az élményeket, a hangulatokat...*

– Mindent... Kurtágban van egy nagyon erős irodalmi érdeklődés, és én azt hiszem, hogy irodalmi tehetség is. Úgyhogy ő tényleg alkotóként egyenrangú partner.

– *Ír is, amiről esetleg nem tudunk?*

– Írni nem ír, de nagyon sok verset olvas. Minden irodalmat nagyon intenzíven olvas. Kötetszámra. Minden nyelven. És nagyon széles és mély irodalmi műveltséggel rendelkezik. Egy időben úgy gondoltuk, talán majd Dosztojevszkijből fog egyszer operát írni. De aztán minden sorra elvetélődött... sokszor már csírájában... vagy el sem kezd... Mégis egy biztos: állandóan foglalkoztatja az operairás, de nem jön össze. Annyira akar operát írni, hogy fűnek-fának megígéri. Hol az Opera igazgatójának, hol nekem. Számtalanszor megígérte nekem az operaszerepet. Vagy legutóbb tavaly a Bathi Fesztiválon Diego Mason dirigálta a Truszovát. Néhány próbán tökéletesen ráhangolódott a darab világára, teljesen egy nyelvet beszéltünk. És ő volt az, akinek az előadásából sistergett az opera. Ő verbeli operakarmester. Kurtág rögtön az első próba után odament hozzá, szorongatta a kezét, ölelgette és közölte vele: „Hogyha valaha operát írok, azt neked...” Szóval ez valóban konfliktushelyzet. De valahol mélyen rejlik. Hasonlít ez a mai magyar dráma helyzetéhez. Vagyis hogy nem születik meg. Nincs.

– *Pedig írnak drámákat, nem is keveset.*

– Írnak drámákat, még sincs. Nem írják meg azt, amire a kornak valójában szüksége van. Hasonló a helyzet Kurtággal is. Neki magyar dráma kellene, hogy operát írjon. Magyar az anyanyelve, jóllehet anyanyelvi szinten beszél egy sor európai nyelvet. Ő itt és most várja a saját kérdéseire valamilyen módon a választ. Ha nem is a választ, de legalább a kérdésföltevést. És miután ez nincs...

– *Aki megtanult akusztikus közegben gondolkodni, az azért kihallja Kurtág műveiből a kérdézt, megérzi a kétségbeesett kérdés szükségletét, méghozzá a kor alapkérdéseire. Mivel azonban Kurtág nem a látszat- vagy félmegoldások embere, soha nem fog szerintem addig operát írni, amíg meg nem lesz győződve a maga művészi kérdészmódja hitelességéről.*

– A megszenvedett egyszerűség ilyen szempontból is megszenvedett. Kurtág érzi a kor szükségletét

– mert igenis szükség van operára, zenés színházra –, és meg akar felelni neki, de még egyszerűen nem tudja, hogyan.

– *Én igazából érzem ezt abban is, hogy Kurtág, jóllehet csodálatosan formál, voltaképpen nyitvahagyja a darabjait. A work in progress esztétikájában hisz. A megkomponált formák is egyfelől nyithatók, másfelől állandóan alakulnak. Soha nincs vége...*

– Ez az ő emberi nyitottságával függ össze. Mindig képes újragondolni, minden alkalommal képes másképp látni a saját darabjait. Mindezek a folyamatok nála a bezárkózás irányában hatnak. Nagyon furcsa, ellentmondásos dolog ez. Kurtág zeneszerző, és mint ilyen a nyilvánosságnak produkál, kénytelen kiadni magát. A zeneszerzőlét extrovertált személyiséget tételez voltaképpen. Ugyanakkor ő mint ember rendkívül befelé forduló, zárt, tépelődő, mindenképp gondot, lelkiismereti kérdést csinál magának. Mondom: tele van büntudattal, többnyire ok nélkül. Szóval egyszerűen érzi a világ nyomását, mint József Attila vagy Bartók. És ebből ő személyes problémát csinál magának. És morális problémát. Folyton nagyon súlyos morális problémákkal viaskodik. Összefügg mindez hihetetlen ökonómiájával. Azzal, hogy művei majdhogynem csontvázig lecsupaszítottak, szikárok. Összefügg továbbá az ő egészen rendkívüli önkontrolljával. Egy darab soha nincs befejezve számára, mindig talál rajta változtatnivalót. Soha nincs megelégedve. Mindig úgy gondolja, lehetne jobban. Minden állandóan alakul, állandóan változik nála. Az ember gondolhatná, hát ennyire befolyásolható lenne a körülmények által? Egyáltalán nem befolyásolható. Ezek a folyamatok benne zajlanak. Nem külső hatásokra módosít a darabjain. Csakis a maga belső meggyőződéséből; egyébként úgyszólván egyáltalán nem lehet befolyásolni. Ugyanakkor nem „véglegesítene” egyetlen sort sem, hogy Mártával, a feleségével „jóvá ne hagyatná”, hogy egy csomó embernek, köztük nekem, meg ne mutatná. Nagyon számít a véleményünk. Még akkor is ért bennünket, ha nem mondunk véleményt. Vagy nincs véleményünk. Persze teljesen nyilvánvaló, hogy az ember spontán megnyilatkozásai előtörnek, és ő ezekből nagyon jól tud olvasni. Ha én nem szólok egy szót sem, akkor ő leszűri, hogy a darab rossz. És elkezd töprengeni, elveti, új megoldásokat keres. Kurtág nagyon súlyos személyiség; hogy úgy mondjam, nehéz ember. Ezt azonban ő egy sor dologgal próbálja leplezni. Ennek mélyére csak legbelsőbb barátai láthatnak, a családtagjai, meg azok, akik napról napra együtt dolgoznak vele. Ő ezt nem szívesen adja ki magából. Amit fontosnak tart belőle, azt belekomponálja a műveibe, ami viszont a műveiben nem jelenik meg, az nem is fontos, legalábbis ezt mondja. Ezért nem szeret nyilatkozni. Innen ered az ő közmondásos szerénysége.

– *Szófukarsága.*

– Nem szófukar. Ez nem igaz. Nehezen fogalmaz inkább, így lehet mondani. Mindent ezerszer átrág, nem mintha nem tudná, mit akar mondani. Mindig keresi a végső csiszoltságú választ. A megfogalmazásban is, a jelmondatok egyszerűségig elmenően.

– *Ez a mindennapi életre is igaz?*

– Mindig igaz. Ő mindig dadogva beszél, mert valahogy mindig működik az agyában a fölöttes én kontrollja, amely nem enged, hogy parttalanul áradjon, gátálatlan legyen. Ugyanakkor a leghálásabb publikum a világon, akire rettenetesen könnyű hatni. Őt el lehet bűvölni. Sír és nevet ilyenkor, egyszerre. Ezt tapasztaltuk Ariane Mnouchkine színházában, Párizsban, tapasztaltuk Lindsay Kempék pantomimjában Londonban, tapasztaltuk Nyikita Mihalkov vagy Tarkovszkij filmjeinek vetítésekor. De például mindig megnézi a barátai készülő filmjeit, a férjemnek is a vágtatlan filmjeit. És nagyszerű tanácsokat ad. Ha valami jó, akkor órá hat a legjobban, de ha valami rossz... Szóval ők ketten Mártával csodálatos közönség. Fantasztikusan érzékenyek, és rögtön megmondják a véleményüket; mint a gyerekek.

Balázs István