

„TÜZES IGAZSÁG CSAKIS ÉLŐBESZÉDBEN KÖZÖLHETŐ”

– Performativitás Krasznahorkai László életművében –

SZILÁGYI ZSÓFIA JÚLIA

Ferenczy Múzeumi Centrum

Muzeológiai és Irodalmi Osztály

irodalomtörténész, osztályvezető

E-mail: julia.szilagyzsofia@muzeumicentrum.hu

ORCID 0009 0002 0745 4323

Performativity in the Works of László Krasznahorkai

This article examines the role of performance art in László Krasznahorkai's oeuvre. Its point of departure is the *Theseus* performances, understood as experiences of the irreducible distance between performer and audience. The analysis situates Krasznahorkai's performative practice within the context of 1970s Hungarian neo-avant-garde art, particularly the traditions of the Vajda Lajos Studio in Szentendre, highlighting the significance of Matei Călinescu's book on Zacharias Lichter. Special attention is given to Krasznahorkai's exhibition-opening speeches and book presentations as liminal situations. The article argues that these performative events are not peripheral but constitute an integral part of Krasznahorkai's oeuvre, functioning as intermediate spaces in which author and text appear in mutual dependence.

Keywords: performance, neo-avant-garde, Vajda Lajos Studio, Matei Călinescu, István ef Zámbo, László feLugossy

■ Írásom a performativitás kérdését vizsgálja Krasznahorkai László életművében a hetvenes-nyolcvanas évek szentendrei neoavantgárd kontextusában, különös tekintettel Matei Călinescu *Zacharias Lichter élete és nézetei* című művének szubverzív hatására.

Krasznahorkai bécsi írói archívumában olvasható egy *Theseus* című, hosszú forgatókönyv, mely szerint a Kiscelli Múzeum templomterének csupasz falai között, sötétben, három megvilágított lencsén megjelenítve, de testi valójában láthatatlanul maga az író olvasná fel (a majd köteté formálódó) *A Théseus-általános* harmadik beszédének első fejezetét.¹ Kifejezetten a templomtérben elképzelt, a sötétben, alig fényben, a közönséget nyomasztó, elbizonytalanító magárataltságban tartó, a jelen idejű felolvasás erejével működtetett performanszról beszélhetünk, mely – ahogy a szinopszis fogalmaz – „egyszerre tekinthető színházi, zenei és irodalmi eseménynek”.

A Jeles András rendezésére váró forgatókönyv terv maradt, engedélyt, támogatást a szinopszis nem kapott. Évekkel később megvalósult azonban egy „véres” változata a *Théseus-előadások* felolvasásának, 2013-ban, a *Megy a világ* könyv bemutatásaként, ahol a közönség egy óriási Minotaurusz-fej csorgó vérének látványában „fürödve” hallgathatta az író hangját.² Krasznahorkai „eljátszotta” az előadást, ahogy a *Litera* tudósítása is megörökítette: „előadása során leköveti szövegének mozzanatait: mikor okfejt, a pulpitusnál áll, akár egy oktató, de mikor történetet mesél, olyankor leül a Minotaurusz vérző feje mellett elhelyezett piros fotelba, ahogy régimódi írókhoz illik. A vigasztalan konzekvenciát, »Nincs semmink.«, ismét állva vonja le, majd csendesen visszarámol fekete zsákjaiba, zsebéből előkap egy iránytűt, s a csuklójához kötözött fonál mentén, mint *Théseus* utolsó követője, némán elindul észak-északnyugati irányba.”³

¹ „A RENDEZVÉNY egy szentségétől megfosztott hajdani templom (remélhetőleg a Kiscelli) romos falai között játszódik le. A nézők beérkezése és elhelyezkedése után teljes sötétség borul a térre. Dobok szólalnak meg. Hat mezítelen afrikai dobos tűnik elő a sötétből. Magas, a nézők feje fölé emelkedő s a nézők soraiba beépített posztamenseken játszanak, csak annyi (előbb vörös, majd kék, végül ismét vörös) fénnnyel, amivel alakjuk mindvégig látható marad. A sötét tér felső traktusában, láthatatlanul, egy inga lebegését érezni. / Megszólal egy hang, s ezzel egyidejűleg a nézőkkel szemben három nagyméretű, lencsét szimbolizáló vásznon megjelenik háromszor ugyanaz az arc, Krasznahorkai László arca, aki ezzel megkezdí beszédét egy a szöveg szerinti »titkos akadémia« tagjai előtt. Az arcok vetítettek, a hang élő, a szerző eleven alakban azonban természetesen nem látható.” – Krasznahorkai László archívuma, Osztrák Nemzeti Könyvtár Irodalmi Archívuma, Bécs. Számos markáns különbség van a Bécsben őrzött szinopszis és a később hivatkozott interjúban vázolt elképzelés között. KRASZNAHORKAI László, *A Théseus-általános: Titkos akadémiai előadások* (Budapest: Széphalom Könyvműhely, 1993).

² Az eseményről készült fotók mellett a Minotaurusz-fej is megtalálható a bécsi archívumban, amit Gerlóczy Sára készített.

³ SZÖLLŐSI Barnabás, „Halálkomoly ironia. Krasznahorkai László: Théseustól kicsit észak-északnyugatra”, *Litera.hu*, 2013. ápr. 22, https://litera.hu/magazin/tudositas/halalkomoly-ironia.html?utm_source=chatgpt.com.

A *Théseus-általános* három előadása „az előadót és hallgatóságát elválasztó távolság bemérése”, önértelmező, a szituációra, a megszólaló pozíciójára reflektáló szöveg, ahogy Szabó Gábor összegzi: „nyelve a távolság leküzdhetetlenségének esztétikai beismerése és reprezentációja”.⁴ De akkor mivégre navigálja magát Krasznahorkai minduntalan előadó és közönség megszüntethetetlen távolságában megvalósuló eseményekbe?

A performansz, happening, akció a hetvenes és nyolcvanas évek neoavantgárdjának – a századeleji avantgárdra is visszamutató – meghatározó műfaja. Az európai tendenciákhoz viszonyítva nem is oly nagy késéssel, szoros egymásrautaltságban formálódott az underground lehetőségekkel és szándékokkal – azaz a megmutatkozási lehetőségek korlátosságával, a környezetre adható reflexió bénultsága, a kultúra-termelés és -fogyasztás terepeinek tágitása és a tabuk kijátszása élesztette. A kulturális közegben kitermelődött *távolság* – hiteltelenség, kiüresedés, hazugság, propaganda – felszámolására a *jelenlét* őszinteségét és közvetlenségét, olykor brutalitását követelte. A művészet közvetítettségének kiiktatására törekvő Joseph Beuys-i *mindenki művész* ideája formai jegyeket tekintve a konceptualitásban, a műfajok, médiumok fellazulásában, átjárhatóságában, dehierarchizálásban, a valós, tényleges jelenidő ritualitásában nyilvánul(t) meg.

A hatvanas-hetvenes évek fordulóján az amatőr lelkesültséggel művészi csoporttá tömörülő fiatalokból formálódó, majd 1972-re hivatalosan bejegyzett Vajda Lajos Amatőr Stúdió elementáris igénnyel és érzéssel hozta a *non*, azaz a konvencionális szürkült művészet tagadásából, elidegenítéséből, kijátszásából táplálkozó *nem* felforgató erejét. Országhatárokon túli művészeti jelenségektől, elméleti trendektől kaptak – mára a rendszerrepedések rendszerét, működését feltáró mikrokatatások által láthatóbbá váló – szellemi ösztönzést.

A szentendrei Vajda Lajos Stúdió (továbbiakban: VLS) jubileumi monográfiájában Novotny Tihamér hosszasan sorolja azokat a forrásokat, melyek az alapító tagok művészettelfogására hatással voltak. Ezek közt Matei Călinescu *Zacharias Lichter élete és nézetei* című 1971-es kötete kiemelt helyen szerepel,⁵ „végső soron Călinescu irodalmi művében találták meg vágyott és konkrét érzéseikre, művészetükre, életformájukra és magatartásképekre a legmegfelelőbb és legegységesebb választ, a biztatást és az igazolást.”⁶ Korántsem klasszikus életrajzot kapunk, a (feltehetően bukaresti) zsidó, filozófus, próféta, anarchista Zacharias Lichter társadalmon kívüli alakja inkább nézeteinek és verseinek szövedékéből bontakozik ki, a fejezetcímekkel

⁴ SZABÓ Gábor, *Kilátás az utolsó hajóról: Krasznahorkai László prózavilága* (Budapest: Magvető Kiadó, 2024), 138, 140, <https://doi.org/10.56037/978-963-646-500-1>.

⁵ Matei CĂLINESCU, *Zacharias Lichter élete és nézetei*, ford. SZILÁGYI Domokos (Bukarest: Kriterion Kiadó, 1971).

⁶ NOVOTNY Tihamér, „A szentendrei Vajda Lajos Stúdióról, »E/4«, azaz – 4! – érintésben”, in *A szentendrei Vajda Lajos Stúdió*, szerk. NOVOTNY Tihamér és WEHNER Tibor, 31–62 (Szentendre: A szentendrei Vajda Lajos Stúdiót támogató Alapítvány, 2000), 53.

jelölt témákról szóló gondolatfutamokból áll össze: *A szellemiség stádiumáról*, *A költészetéről*, *Jób könyvéről*, *Az ördögről*, *A koldulás kinyilatkoztatásáról*, *A matematika nyelvéről* stb.

A kötet magyar kiadása ritka kegyelmi pillanat volt, a disszidens Călinescu könyvét pár évvel később „eltüntették a romániai könyvtárak polcairól, a szerző nevét pedig törölték a katalógusokból”⁷ (a kötetet fordító Szilágyi Domokos versei is csak erős rostálással, nehézkesen jelenhettek meg). Magyarországon pedig azóta sem adták ki a raritássá vált kötetet. Az ef Zámbo István és feLugossy László (és még sokak, például Tolnai Ottó) által kultikus tisztelettel övezett könyv Krasznahorkai számára is kiemelt olvasmány volt, bár erről csak nagyon halvány utalásokkal rendelkezünk. Mindenesetre alapműnyként említi a román irodalommal való kapcsolatáról faggató Balázs Imre Józsefnek egy korai, 2011-es interjújában, s a 2018-as Literary Hub kérésére felsorolt könyvajánlások közé is felveszi.⁸ Az 1974-ben Szentendrére költöző Krasznahorkainak az akkor már bibliaként becsben tartott könyvet tehát nem Zámboék adták a kezébe, bár a kulturális érintkezés szempontjából a román határ közelsége a Békéscsabán és Gyulán éledező alternatív közegekből – melynek 1970 és 1974 között az ott élő feLugossy is tagja volt – ismert közvetítő személyek, Endrődi Szabó Ernő és Oláh Mátyás esetében is feltehetően fontos körülmény.⁹

A kora hetvenes évek neoavantgárd művészeti megnyilvánulásait szükségszerűen a nyilvánosságból való kirekesztettség indukálta, fontos identitásképző aktusként önmaga elbeszélésébe írta konfrontációinak történetét, s teremtette meg saját elérhető tereit, megmutatkozásának lehetőségét. Az anekdota szerint ef Zámbo István magától Călinescutól kapott példányt a „szentendrei Profétának” dedikálással, amit nem érzünk túlzásnak, ha a VLS „alapító” mítoszáat, az első és második szabadtéri

⁷ MOLNÁR Miklós, „Könyvek a hátizsákomból”, *Magyar Nemzet*, 2008. április 5., 37. Lásd még: „the book was banned, its author having fled Romania in 1973 [...] In another wry twist in this book’s fate, shortly after being awarded a literary prize, Zacharias Lichter was banned, not due to its content, but because its author’s defection. Isn’t it ironic? Once the book is banned, it is likely to regain the bite once denied by the censors’ stamp of approval [...], the second edition was published in 1971, and especially by the fact that, after its being withdrawn from public access, it began to circulate as a *samizdat* writing” – LIVIU PAPADIMA, „Job’s reading Job”, in *The Yearbook of Comparative Literature*, Matei Călinescu Festschrift, 51. sz. (2015): 125–134, 127.

⁸ „Az első fantasztikus könyvet, egy bizonyos Matei Călinescu *Zacharias Lichter élete és nézetei* című művét ifjúkori barátom, az azóta elhunyt Endrődi Szabó Ernő költő adta a kezembe Gyulán, 1971-ben, harmadik éves gimnazista koromban, mégpedig valamilyen csak rá jellemző, huncut, sokat sejtető mosollyal, mely jelezte, hogy ezzel a Călinescuval nem akármiről van szó, s hogy az a barlang, ahonnan ez való, tele hasonló kincsekkel.” – BALÁZS Imre József, „Arról, ami elfogadhatatlan. Beszélgetés Krasznahorkai László íróval”, *Helikon*, 2011. jan. 10., 2.

⁹ Krasznahorkai hivatkozik Endrődi Szabó Ernőre az idézett beszélgetésben, Oláh Mátyást ef Zámbo nevezi meg közvetítőként. NOVOTNY Tihamér, „»Gondolkodom, tehát négyszárnyú madár-idomár vagyok«, avagy »Hogyan lettünk edwinisták«. Beszélgetés ef Zámbo Istvánnal”, in NOVOTNY és WEHNER, *A szentendrei...*, 120.

tárlatot (1968 és 1969), és az egy évvel korábban indult – a kultúrpolitika által a művészetek városának kiszemelt Szentendre Fő terén, az alternatív színházi törekvések megvalósítására Békés András és Zsámbéki Gábor szárnyai alatt indul(hatot)t – Teátrum színpadán 1970. július 26-án megvalósult *nalaja happeninget* ismerjük. Ez utóbbi eseményről tudósító cikkek is prófétaként említik ef Zámbót, akire Zacharias Lichter antifilozófiája – „mottó: a prófétaság lényege a tagadás” – a ráismerés erejével hathatott.¹⁰ Novotny tanulmánya így sorjázza a párhuzamosságokat: „Igazolást találtak arra, hogy a megjelenés és az öltözködés legalább olyan fontos alkotórésze a művészetnek, mint az ecsetvonás [...], igazolást találtak a művészet extázisára [...], hogy a művészet a szabadság egy lehetősége [...], a közönségességre, a kegyetlen csúfság dicsőítésére és az előítéletek fölrobbantására [...], s végül igazolást találtak arra nézve is, hogy a modern kor egyik legigazabb eszköze az irónia.”¹¹ A VLS elementáris erővel és autodidakta elvetemültséggel életformává gyúrt performativitására, happeningjeire is igazolást találtak Călinescunál, azaz „az akcionista szövegmondás indokoltságára, az élőbeszéd és a beszéd-gesztusok fontosságára [lásd az írásom címéül választott idézetet – SzZsJ], az »itt és most« jellegű művészeti megnyilvánulásoknak a megismételhetetlenségben rejlő varázsára, az »alkotó felelőségre« módszerére.”¹² Nem nehéz belátni, hogy a társadalmi-politikai renddel szembeni ellentartásból nyert energiákkal megformált neoavantgárd akciókban, megnyilvánulásokban a művész egyszerre érvényteleníti a rendszer szabta kereteket és vonja ki magát közülük, miközben a pajzsként „kovácsolt” szerep ráég, „életművészetté” válik, így „saját mítoszukat építő és megélő hősök, dandyk, guruk, intellektuális forradalmárok jelennek meg, illetve mint olyan aktorok, akik saját létezésükhöz minduntalan saját személyiségüket és stílusukat inszcenálják és adják elő”.¹³

A *nalaja happening* bírósági ítélettel, börtönnel, ef Zámbó István kényszergyógykezelésével zárult, ami személyes szinten is erősíthette a párhuzamot, hiszen az önmegismerés formájaként megélhető koldulásról, a létezésről távolító birtoklásról, a hatalom cinkosaként elidegenítő írásról szóló elmélkedések prófétája maga is az örület kirekesztő bélyegét kapta. Mindez különösen hangsúlyos Kierkegaard *esztétikai-etikai-vallási* stádiumaira felelő *cirkusz-örület-döbbenet* kategóriáit tekintve, melyek – ahogy az elbeszélő figyelmeztet – Zacharias alkotta, szimbolikus fogalmak, így a „mitikus élet” lehetőségét rejtő *örület* is, „mégis nyugtalanítóan kétértelmű

¹⁰ „Zámbóéknál a szentendrei ház kertje, verandája, a lakás minden tenyérnyi fala, helyenként padlója is a próféta »képzőművészetét« idézi. Igaz, itthon nem prófétának, hanem Őcsinek hívják a középső fiút.” – BEDECS Éva, „Nalaja happening Szentendrén”, *Magyar Ifjúság* 15, 9. sz. (1971): 9; A *Pest Megyei Hírlap* már címbe is emeli: SZITNYAI Jenő, „»A kockában elhatalmasodik a csengő...« Próféta és az E/4-es gyülekezet”, *Pest Megyei Hírlap*, 1971. jan. 17., 6.

¹¹ NOVOTNY és WEHNER, *A szentendrei...*, 53–55.

¹² Uo., 54–55.

¹³ HAVASRÉTI József, „Széteső dichotómák”, in HAVASRÉTI József, *Széteső dichotómiák. Színterek és diskurzusok a magyar neavantgárdban* (Budapest–Pécs: Gondolat Kiadó–Artpool–PTE BTK, 2009), 77–95.

rokonságot tart az elmebajjal”, ahogy a Krasznahorkai-szövegek rendre játszanak ezzel a kint/bent pozícióval.¹⁴

Zacharias Lichter alakja meglepően hasonlatos sok Krasznahorkai-hőshöz: „szájából zubognak a szavak, olyan élénk, nyugtalanító arcjáték és taglejtések kíséretében, mely egyes örültekre jellemző olyankor, ha feltétlenül meg akarnak győzni valakit [...], egész valója részt vesz a kifejezés erőfeszítéseiben, mintha áthatná a mondás szükségé”, „valamikori próféták utolsó leszármazottja”.¹⁵ Zacharias a hetvenes évek közepén Szentendrére érkező Krasznahorkai számára a VLS gyakorlatában elemetáris erővel megelevenedik, és olyan figurákkal kerül szoros (baráti) kapcsolatba, mint feLugossy, aki spontán, feltartóztathatatlan kreativitással, az abszurdításra való született fogékonyságával változtatta a hetvenes, nyolcvanas évek nyomasztó kilátástalanságát művészetté.

Krasznahorkai résztvevője volt ennek a közegnek, még ha maga visszafogottan vonódott is bele akcióikba. feLugossy videómunkájában, vagy a sokkal későbbi Bukta Imre fotómunkáján való szereplés baráti asszisztálásként értékelhető, ő maga jellemzően kiállításmegnyitókra írt szövegeivel kapcsolódott az eseményekhez.¹⁶ Az *Este hat; Néhány szabad megnyitás* kötetről megjelent ÉS-recenzióban található egyedül utalás arra a szellemi kapcsolatra, mely Krasznahorkait Szentendréhez kötötte/köti. Csuha István jegyzi meg írásában, hogy „[a] névsoron [mármint a kiállítók névsorán] megintcsak nincs csodálnivaló: az író hol lazábban, hol szorosabban a hetvenes-nyolcvanas évek szentendrei avantgárd köréhez kapcsolódik”.¹⁷ Ebben a kötetben szerepel a *Megálltatok a hegy lábánál* című írás is, mely a hivatkozásból kiolvasható szituáció szerint feLugossy 1999. június 6-án nyílt¹⁸ *www.mennybemenetel.hu* című kiállításának a megnyitóján hangzott el. 2007-ben a *Műút*-ban újra kiadott beszéd kiegészül feLugossy ekfrázisával, amely a minden várakozás ellenében zárva maradt kiállításról számol be.¹⁹

Bazsányi Sándor *A Manhattan-tervről* írva, de a *Seiobo járt odalent* írásaihoz is kötődően a szakrális tapasztalat elvesztésének reakciójaként a képek (műtárgyak) kultikus létmódjának, a misztérium megtapasztalásának „mohó vágját” olvassa ki Krasznahorkai íásaiból. Ezzel ellentétben az író személyéhez tapadó kultusz vizuális kódjait viszont egyfajta „ikonikus–mitikus állandóként” érzékeli, mely, meglátása szerint, a szövegek elé furakodva azokat olykor eltakarja, és ezzel óhatatlanul szétválasztja a megjelenő írásokat és a nyilvánosságban formálódó írói alakot.²⁰ Ha

¹⁴ CĂLINESCU, *Zacharias...*, 10, 11.

¹⁵ Uo., 9.

¹⁶ FEŁUGOSSY László és MEDVIGY Gábor, *Éljen a világ és Táguljon!* (Budapest: Balázs Béla Stúdió, 1991). Szereplők: Farkas Bori, feLugossy László, Krasznahorkai László.

¹⁷ CSUHA István, „Alkalom szüli-e?”, *Élet és Irodalom* 46, 6. sz., 2002. febr. 8., 22.

¹⁸ A kötetben tévesen 1996 szerepel.

¹⁹ KRASZNAHORKAI László, „Megálltatok a hegy lábánál”, *Műút* 52, 2. sz. (2007): 48–49.

²⁰ BAZSÁNYI Sándor, „Kép és kultusz”, *Élet és Irodalom* 62, 26. sz., 2018. jún. 29., 18.

azonban visszalépünk az időben, és lecövekelünk a VLS pincéjébe vezető ajtó előtt, a küszöbön, se ki, se be, ahol elhangzik annak a kiállításnak a megnyitószövege, ami nem nyílik meg, a képzőművész pedig *leírja* saját hozzáférhetetlen kiállítását, akkor azt láthatjuk, hogy ezen a küszöbön ragadva bizony összeér az író figurája és szövege. Ugyanúgy, ahogy Schaffhausenben, a réztáblát avató sereglet mellett állva – a szereplőket egyébként a szentendrei avantgárd közegekből is verbuválva – a *Háború és háború* utolsó mondata alatt.²¹

Egy megnyitó arra a konvencióra épít, hogy a megnyitó személy kimondja: „megnyitom”, a közönség pedig tanúként részese ennek – így valósul meg maga a cselekedet. A szituáció bármely elemének elmaradása megghiúsító erejű. Nem megnyitni, elhalasztani, elmulasztani a megnyitást kioltja a szöveget, miközben arról beszél, hogy nem nyitja meg, megnyílik. Megnyílik?

Nem ez az egyetlen megnyitószövege Krasznahorkainak, melyben visszavonja, problematizálja a csakis a nyelv által, az „ezennel a kiállítást megnyitom” kimondásával megvalósulható cselekvést. St. Auby Tamás *24 ólomharang* című, dunaújravárosi kiállításának vernisszázsán elhangzott beszéde a megnyitóra érkező látogatók helyzetére, formálisan annak minden konvenció szerint megvalósuló működésmódjára reflektál: a látogatók elszánják magukat, felöltöznek, odamennek, meghallgatják, megnézik, téblábolnak, beszélgetnek, elszivárognak, hazaérnek. Látszólag minden úgy történik, ahogyan a megnyitók alkalmával szokott, „s eljött a kiállítás-megnyitó is, én, ugyanúgy, ugyanolyanféleképpen, de csak azért, hogy bejelentsem, amire mindannyian várunk, amit érthetően elvárunk, tudniillik, hogy minden különösebb rizsa nélkül megnyíljon ez a kiállítás, nos, kettőnk, az Önök erőfeszítése és az én erőfeszitésem, e dagadó rizsa minden szava elégtelen, a kiállítás megnyithatatlan, ez a kiállítás nem nyílik meg, pusztán amiatt meg különösen nem, mert én elébe állok a megszokott formának, és mert Önök is eléálltak a megszokott formának, pontosabban szólva: hiába nyitom meg ezt a kiállítást, ez a kiállítás ettől még nem nyílik meg, így, az adott keretek között ez a kiállítás megnyithatatlan, kérem, fogadják el ezt a bejelentésemet a leggyorsabb szívvel, egy csapásra”.²²

Ott tartunk, hogy hiába a szöveg, a „rizsa”, a kiállítás nem nyílik meg, fogalmazhatunk talán úgy, hogy meg lehet nézni, hogy nem nyílt meg. A performatív beszédett elmarad, „hiába nyitom meg ezt a kiállítást, ez a kiállítás ettől még nem nyílik meg”, a nyelv elégtelensége az elvesző szakralitás, a művészet hozzáférhetetlensége, az érdemtelenség, a kikényszerítés lehetetlensége felé nyit távlatot.

A kiállítás és kiállítótér, a közönség, valamint a megnyitó személy hármásával mint a kultúrafogyasztás egyfajta szerződésének elemeivel a neoavantgárd vagy annak hagyományait beépítő posztmodern munkák is időről időre operálnak. A Ba-

²¹ A *Háború és háború*hoz kapcsolódó schaffhauseni akcióról lásd Gelencsér Gábor írását lapszámmunkban – A szerk.

²² KRASZNAHORKAI László, „24 harang”, in KRASZNAHORKAI László, *Este hat; néhány szabad megnyitás* (Budapest: Dovin–Magvető Kiadó, 2001), 68.

latonboglári Kápolna Múterem terében „Ma ÖN nyitja meg a kiállítást” felirat mellett kifeszített nemzeti színű szalag és a mellékelt, de túl rövid madzagra erősített olló a nyilvánosság lehetőségeire kérdezett rá a hetvenes évek fojtogató közegében.²³ Ügynökjelentés őrzi egy akció feLugossy 1975-ös Bercsényi Kollégum-beli kiállításának levezetéseként tartott házibulin fellobbant ötletét: „a kiállításmegnyitó előtt be kellett volna deszkázni a bejárati ajtót, hogy maga a közönség szedje le az ajtókról a deszkát, kvázi dolgozzon meg a jó közönség a művészi élményért”.²⁴ Bukta Imre 2015-ös *A kiállítást megnyitom* videómunkájában pedig a *mindenki művész* elcsépeltszlogenje társadalomkritikus, emancipatív érzékenységgel szembesít a periféria alulreprezentált világával.²⁵

A performansz fogalmi körülhatárolásának egyik markáns eleme, hogy tárgyasult, a műkereskedelem, a piac számára értelmezhető produktum híján csak dokumentáció vagy legendák őrzik. A kulturális termékek piacosítására, a művészetbefogadás konvencióira ezzel az „értéktelenítési” gesztussal felel a performansz, a kultúraforgasztás körforgásában kétes legendák, elmosódott amatőr fotók és – Kelet-Közép Európában – ügynökjelentések révén vehet csak részt. Krasznahorkai a sikerorientált, a fogyasztás logikájának alárendelt (irodalmi) közegre tett kijelentései, ezzel szemben megfogalmazott kritikái közismertek.²⁶ Az egyszeri performanszá, eseményé avatott könyvbemutatói ellentartanak az áruba bocsátkozás méltatlanságának, de sokkal inkább olyan köztes közegként funkcionálnak, ahol – mint a pinceajtó előtt feszengve – író és szövege egymásrautaltságában a kimondás efemer gesztusának hitelesítő ereje nyilvánul meg. Az archaikus költészetkutató, Jerome Rothenberg ritualításra különösen érzékeny performansztipológiájának ötödik pontját ideidézve: a „performance vagy rituális modell magában foglalja az ön-kompozíció aktusát: a művész életét, ahogy az, előadása által feltárul”.²⁷

²³ *Felelősségvállalási akció*, 1972. július 28., Balatonboglár, https://www.artpool.hu/boglar/1972/720728_x.html.

²⁴ ÁBTL 3.1.2. M-37695 dosszié, 126. idézi SZABÓ Noémi, *ef Zámbo István* (Budapest: HUNGART, 2025), 17.

²⁵ BUKTA Imre, *A kiállítást megnyitom kiállítás megnyitó filmje*, hozzáférés: 2026.03.06, <https://www.facebook.com/watch/?v=1306397502711106>.

²⁶ „Kinek hitték el a művészek, hogy művészetet csak sikeresen lehet művelni? Kinek hitték el, hogy ahhoz, hogy egy könyv elérje célját és olvasóit, feltétlenül ítélethozókra van szükség? Miért mentek bele abba, hogy a kritikusoknak, a szerkesztőknek, a könyváruház-tulajdonosoknak etc. ekkora hatalma legyen? És kinek hitték el, hogy ők valóban művészek?” (APPONYI Noémi és WEINER Sennyei Tibor, „Vonuljanak a föld alá”, in KRASZNAHORKAI László, *Nem kérdez, nem válaszol* [Budapest: Magvető Kiadó, 2012], 7–13, 10.) „A társadalom értelmes részének ki kell vonulnia az utcára: A KÖNYV NEM ÁRU!” (KÖRÖSSI P. József, „Krasznahorkai László: Nem az a cél, hogy egyszer majd sikeres író lehess”, transtelex.ro, 2025. okt. 11., <https://transtelex.ro/kultura/2025/10/11/krasznahorkai-interju-nagyvarad>.)

²⁷ JEROME ROTHENBERG, „Új modellek, új nézőpontok: jegyzetek a performance poétikája elé (1977)”, in *A performance-művészet*, szerk. SZŐKE Annamária, ford. IVACS Ágnes és SZŐKE Annamária (Budapest: Artpool–Balassi Kiadó–Tartóshullám, 2001), 67–77, 72.

A *Théseus* tervezett színházi előadásáról nemcsak a bécsi archívum – írásom elején idézett – szinopszisa tudósít, a *Nem kérdez, nem válaszol* interjúkötet egyik beszélgetésében is kitér rá Krasznahorkai, és *in situ* rekonstruálja, sőt újabb részletekkel kibővítve beavat a tervezett előadás menetébe, hangsúlyozva, hogy nem irodalmi szöveggént jött létre. Az interjú Inoue Kazuyuki nő-mestertől kapott, személyes tanítással zárul: a mester igyekszik megértetni az íróval, hogy „szavakkal nem jut sehová [...], a gondosság és elégedetlenség nem elég”, majd a közbevágás reménytelenségében megfogalmazódó írói helyeslés („igen, igen, tökéletesen így van, egyre inkább érzem a mondatok nehézkességét, és egyre inkább elégtelennek kell ítélnem, hogy mindent, de mindent a szavakra terhelek”) után kijelenti: „László-szan, abba kell hagynia az írást.”²⁸

De miként hallgathatna el egy „végesejthetetlen szóáradatokban”²⁹ megnyilvánuló életmű? „Hallgatni csak azért nem hallgatok, mert szabott helyzetemnél fogva beszélnem kell, ami alatt értsék nyugodtan azt, hogy úgy fogok beszélni, mint aki mélyen hallgat.”³⁰

²⁸ KRASZNAHORKAI László, „Szelek, kövek, növények, kozmikus tér, beszélgetés Nagy Gabriellával”, in KRASZNAHORKAI, *Nem kérdez, nem válaszol...*, 102–111, 110.

²⁹ O. B., „A könyv kedves ajándék”, *Tarjáni Acél*, 1972. dec. 22., 2.

³⁰ KRASZNAHORKAI, *A Théseus-általános...*, 57.