

Orcsik ROLAND

UDK 894.511(497.1).09 LADIK, KATALIN

Szegedi Tudományegyetem Szláv Filológiai Intézet
6722 Szeged, Egyetem u. 2.
rorcsik@gmail.com

Izvorni znanstveni članak
Primitljeno: 19. svibnja 2015.
Prihvaćeno: 1. rujna 2015.

MI ÉG A TAKARÓD ALATT? LADIK KATALIN SZERVETLEN METAFORÁIRÓL

Absztrakt

A tanulmány a magyar irodalom egyik kiemelkedő személyisége, Ladik Katalin művészetét mutatja be a szervetlen metaforaképzés szempontjából. Ladik alkotásait a vajdasági, illetve az ex-jugoszláv neoavantgárd, különösen az újvidéki *Új Symposion* folyóirat alkotói bázisának, kapcsolattörténetének kontextusában vizsgálja, ugyanakkor a magyarországi experimentális művészettel való párhuzamokat is igyekszik felmutatni. Ladik privát mitológiáját, autonóm művészeti törekvéseit, misztikus anarchiáját a paráznság, a perverzitás, a „nem higiénikus”, az áthágás tematikája köré csoportosítva elemzi. A tanulmány befejező része néhány kortárs fiatal szerző munkájára is kitér, akiknek műveiben a trópusrobbantás Ladikéhoz hasonló vibrációkat eredményez.

Kulcsszavak: neoavantgárd, experimentális művészet, perverzitás, áthágás, szerves és szervetlen műalkotás

Emancipáció és degeneráció

A hatvanas évektől kezdődően a jugoszláv kultúrában, vagy inkább kultúrákban két tényező kiemelkedően fontos szerepet játszott: az emancipáció és a degeneráció. A kulturális emancipáció 1949 után kezdődött, azután, hogy Jugoszlávia elhatárolta magát a szovjet befolyástól. Ez fokozatosan a szocreál esztétika dominanciájának a végét jelentette, ami a művészet és a kultúra liberalizációjához vezetett. Nikola Dedić a következő három pontban foglalja össze azokat az új stratégiákat, amelyek meghatározták az új korszakot: 1. a diszsidens művészet humanista baloldali és nacionalista jobboldali stratégiái, 2. klasszikus modernség és neoavantgárd, 3. posztavantgárd és retroavantgárd. A neoavantgárd mint az állami szocializmus és szocreál esztétika baloldali kritikája jelent meg: „[...] a neoavantgárd helyzete »külső« a hivatalos intézmények és ideológiai modellekhez képest, ugyanakkor »belső« is a mo-

dernség és a megakultúra formációjához képest.”¹ Dedić szerint a jugoszláv neoavangárd irányzatok kiterjesztették a műalkotás fogalmát, egyfelől mediális értelemben (új technológia, dizájn, építészet, a művészet ipari termelésbe való bevonása, a radikális tautológia, a test, a nyelvi modellek használata stb.), másfelől pedig egzisztenciális értelemben (misztikus tanítások, pszichoterápia stb.), illetve elméleti-politikai értelemben (az új baloldal). Ezek a modellek a nyugat-európai tendenciákhoz való felzárkózást tűzték ki célul, s a patrióta, egyházi „nemzeti realizmussal” szemben a „józan modernséget” teremtették meg, hogy a nyugati kapitalista művészet megkésett és hígított formájaként: „[...] revitalizálják és állandósítsák a szocialista kultúrát.”² A történelmi tapasztalat azonban azt bizonyította, hogy a ’90-es évekre alig maradt valami a „józan modernségből”, a jugoszláv kultúrát elborította a „nemzeti realizmus” degenerált álmitológiája.

„Kitaláltam és megcsináltam”

A hatvanas években a neoavangárd művészet marginális intézményekben (pl. egyetemek) működhettek, ám még ehhez képest is marginálisabb helyzetben alkothattak a nők, annak ellenére, hogy a titói szocializmus emancipálta a nők társadalmi jogait. A jugoszláv alkotónői identitás történetével foglalkozó Dubravka Đurić a következőt állítja a hetvenes években megerősödő jugoszláv feminizmusról:

„Ezek a csoportok elitisztikusak és marginálisak voltak, akárcsak a korabeli művészeti gyakorlat (konceptuális művészet, új médiumok, performansz), amely csak az egyetemi kulturális központok ellenőrzött tereiben kapott helyet, ezek a XX. század hetvenes éveiben alakulnak, a hatvannyolcas diáklázadások után.”³

1 „[...] što znači da je pozicija neoavangarde »spoljašnja« u odnosu na zvanične institucionalne i ideološke modele, ali i »unutrašnja« u odnosu na formaciju modernizma kao megakulture.” In Nikola Dedić: *Utopijski prostori umetnosti i teorije posle 1960.*, Atoča, Beograd, 2009, 110–111.

2 „[...] to revitalize and perpetuate socialist culture.” Miško Šuvaković: *Art as a Political Machine. Fragments on the Late Socialist and Postsocialist Art of Mitteleuropa and the Balkans*, In *Postmodernism and the postsocialist condition. Politicized art under late socialism*, edited by Aleš Erjavec, University of California Press, Berkeley/Los Angeles/London, 2003, 93.

3 „Ove grupe su bile elitne i marginalne, kao i tadašnja nova umetnička praksa (konceptualna umetnost, novi mediji, performans), koje je bila moguća samo u kontrolisanom prostoru Studentskih kulturnih centara, koji se osnivaju sedamdesetih godina 20. veka, posle šestedsetosmaških studentskih pobuna.” Dubravka Đurić: *O feminizmu, poeziji i tranziciji u Srbiji*, in uő: *Politika poezije*, Ažin, Beograd, 2010, 11.

Ladik Katalin az ötvenes évek végén kezd el publikálni, a hatvanas évek elejére pedig már az Újvidéken megjelenő *Ifjútság* hetilap *Symposion-mellékletének* (1961-1963) egyik fontos szerzője lett. Ez a korszak az ex-jugoszláv művészetekben a neoavantgárd, a műfajokkal való kísérletezés korszaka. Ladik már pályafutása kezdetétől nem pusztán irodalmi, hanem hangköltészeti és színházi munkákkal is jelen van. Ez a multimedialitás az akkor induló szerzők nagy részére érvényes volt, a vajdasági magyar irodalomban pl. Domonkos István és Tolnai Ottó is több műfajban és művészeti ágban alkotott (irodalom, zene, képzőművészet, performansz). Ezek a radikális művészeti gyakorlatok fogják jelezni a posztmodern művészet kezdeteit is a *Symposion-mellékletből* kinőtt *Új Symposion* című folyóirat működése idején (1965-1992).⁴ Ugyanakkor ez a műfaji és művészi sokoldalúság egyben kulturális sokszínűség is, mivel elválaszthatatlan az ex-jugoszláv köztársaságok szellemi központjainak kulturális tevékenységétől. A „vajdasági textualizmus” (Miško Šuvaković), vagyis a vajdasági neoavantgárd és a posztmodern kezdeményezések érzékenyen reagáltak mindarra, ami a jugoszláv köztársaságok központjaiban, a szerb Belgrádban, a horvát Zágrábban, a szlovén Ljubljanában, a boszniai Szarajevóban stb. történt. Ladik esetében pl. a performanszok eszköztára szoros kapcsolatban áll a szerb Marina Abramović és a horvát Vlasta Delimar munkáival, noha sok tekintetben el is tér a két alkotó test-esztétikájától. Egyikük sem kapcsolódott közvetlenül a kor feminista elméleteihez (míg a nyugat-európai és az amerikai művészetben a hatvanas évektől a feminizmus és a női alkotók kölcsönhatása közvetlennek bizonyult).⁵ Ennek ellenére mindhármuk számára a főbb problémaháló a női identitás, a (női) test, a (női) szexualitás képezte. Mindegyikük felhasználja a női identitást meghatározó tárgyakat (fésű, női ruha, csipke, saját test mint a művészet tárgya stb.) Ladik az *Ikarosz a metrón* (1981) című kötetének borítója Marina Abramović *Art must be Beautiful, Artist must be Beautiful* (1975) című performanszára utal. Abramović ebben a performanszában meztelenre vetkőzve egyre hevesebben fésüli a haját, míg végül fájdalmat okoz magának. Miško Šuvaković szerint ez nem a női identitás feminista meghatározottságát tükrözi, hanem a női identitás lerombolását mutatja: „[...] belépés a férfi agresszivitás játékoságának egyetemességébe és a férfi vágyának való felkínálkozás. Viszont a performansz a női önbüntetés megidézése is, csakhogy ez az önbüntetés

4 Vö.: Bányai János: *1965: A (poszt)modern(?) fordulat éve (Folyóirat a korszakküszöbön)*, in uő: *Hagyománytörés, Újvidék, Forum, 1998, 91.*

5 Vö.: Dubravka Đurić: *Feminizam i univerzalnost/partikularnost umetnosti. Univerzalnost, partikularnost i pojam hibridnosti u radu Marine Abramović, Vlaste Delimar i Katalin Ladik, Nova misao, 2011/10, 27.*

nem melankolikus, hanem hideg, szószerinti.”⁶ Ladik *Ikarosz a metrón* című kötetének ezüst háttérű borítóján egy csipkével takart női fejet látunk, illetve egy fésűvel magasba kihúzott hajtincset. A nő fejéből csak a homlokrész és a haj látszik, már ezzel is jelezve a női arc mint a női identitást meghatározó motívum átalakítását, abramovići torzítását. A fésülés pedig nem fentről lefelé, hanem letről felfelé történik, vagyis fájdalmat okozó mozdulatot idéz. Ám ez a mozdulat egyben a kiszabadítás gesztusaként is értelmezhető: a fésű kiszabadítása a hajtincsből így a lélek, illetve az identitás testből (azaz az eleve behatároltságból) való kiszabadításának a jelképeként is értelmezhető. A csipkével takart arc pedig felfogható úgy is, mint a nőre kényszerített nemi szerep: a nő a csipkén keresztül korlátozottan lát. Ezzel összefüggésbe hozható a kötet második költeményének első sora: „A varróleány attól jön, aki a tömeg médiuma.”⁷ Ezt a mondatot úgy is értelmezhetjük, hogy a varróleány – a női identitás allegóriájaként – a tömeg médiuma által meghatározott. A tömeg médiuma pedig az, aki vagy ami a szerepeket elrendeli. Ugyanakkor arra már nehezebb választ adni, hogy mi lenne a Ladik költészetében megjelenő lírai alanyok nemi identitása, mert olykor női, máskor pedig kétnemű lényel, a szerbesen írott „androgin”-nel találkozunk. Többek között ebben is különbözik Ladik Abramovićtól, s közelebb áll a XX. század első felében működő, csak az utóbbi időben felfedezett francia Claude Cahun fotóshoz, aki szintén foglalkozott az androginitással, ám Ladikhoz képest a szexualitás Cahunnál rejtettebb fényképészeti tárgy.⁸

Ladik performanszai és költeményei sokszor azzal provokálják a befogadót, hogy elbizonytalanítják az egyértelmű társadalmi és kulturális szerepeket. Ez a provokáció kiterjed a költészet befogadásának módjára is: már az első, *Ballada az ezüstsbicikliről* (1969) című kötetét hanglemezzel melléklettel adta ki, megkérdőjelezve a versről alkotott képzetünket, s arra hívja fel figyelmünket, hogy a vers nem pusztán papírra nyomtatott betűmédiumot jelent. A lemezen Ladik a folklór és a technológia (az elektronikus zenét idéző hangtorzítások) elemeinek segítségével hangköltészeti formában adja elő néhány művét. Ladiknál ez nem pusztán a neoavantgárd technológiai, mediális kísérleteit jelenti, hanem a misztikus tapasztalatok sámánisztikus, kántálós, ráolvasós világát is. A szerzőnő a vers mediális szerepén túl más esetekben a költészet anyanyelvhez való rögzítettségét is megkérdőjelezi azzal, hogy Domonkos

6 „[...] ulaženje u univerzalističku igru muške agresivnosti i ponuda njegovoj želji. Ali, njen *performance* jeste i prizivanje ženskog samokažnjavanja, međutim, samokažnjavanje nije melanholično, ono je hladno, doslovno.” Miško Šuvaković: *Paragrami tela/figure*, CENPI, Beograd, 2001, 360.

7 Ladik Katalin: *A varróleány attól jön*, In uő: *Ikarosz a metrón*, Forum, Újvidék, 1981, 8. A szerzőnő a versét magyar neoavantgárd egyik fontos alakjának, Molnár Gergelynek ajánlotta.

8 Abramović, Delimar és Cahun összehasonlításáról bővebben lásd: Šuvaković, i. m. 361.

és Tolnai előtt jóval korábban publikál szerb nyelven írott költeményeket⁹ (a nyolcvanas években a gyűjteményes, kétnyelvű *A parázna söprű/Bludna metla*, (1984) illetve a *Erogen zoon* (1987) című szerb nyelvű kötetei tartalmazzák a szerzőnő által is szerbre fordított műveket.) Az önfordítás során módosulnak az eredeti költemények, ez pedig felveti a kérdést, hogy melyiket tekintjük autentikus változatnak? Walter Benjamin kabbalisztikus amforahasonlatával élve: a fordítás töredék, ám nem egy egész darabjaként, hanem egy másik töredék illeszkedő elemeként. Az eredeti és a fordítás együtt képezi a kimondhatatlan, autentikus nyelv részletét. Ladiknál a magyar nyelvű költemény a szerb nyelvűben tükröződik (a tükör, mint az önismeret motívuma szintén a Ladik-magánmitológia egyik alapeleme). A tükrözés során az önazonosság kiegészül a másakra jellemző idegenséggel, illetve fordítva, az idegenben megtalálható a saját. Ez az elbizonytalanítás Ladik költeményeiben sokszor az egysíkú jelentés kioltás, a jelentésgazdagodás, az ellentmondás feszültségének gerjesztésével is működik. Hasonló problémával találkozunk az *Ikarosz a metrón* kötetének nyitó, *Gyere velem a mitológiába* című darabjában: „Gyere velem a mitológiába, / amely rólam szól s ettől kockázatos. / Androgin vagyok, vagyis hazug. Tehát őszinte. / Csakis önmagamról adok információt / s az mindenkit érdekel, tehát közügy. / Az önkínzás eredménye vagyok, vagyis az önszerelemé.” (7.) Ez a költemény – amely színházi előadásában is elhangzik – Ladik életművének egyik kulcsdarabja. Másik gyakori metaforája a kentaur, a párhuzamos testek, világok: „Fajtiszta kentaur. Egy test, két lélek” (*A varróleány attól jön*, 8.) Viszont az identitás nevelés kérdése: „Nem született kentaur: azzá nevelték.” „A pályaudvar attól bő, aki rajta fekszik. / Nem Keleti: azzá nevelték.” (*A varróleány attól jön*, 8.) A nevelés azonban nemcsak a nemi szerepeket, a kulturális identitást érinti, hanem a nyelvhasználatot is, ebből fakadóan Ladik épp erre a nevelésre kérdez rá a provokatív megnyilvánulásaival: „Vonzó, tehát biszexuális. / Egy kettéhasadt ego látnoki utazása / a közép-keleteurópai répaföldeken.” (*Kinek a fejét fújják*, Ladik, i. m. 13.) Mind a *Gyere velem a mitológiába*, mind a *Kinek a fejét fújják* című verset Ladik a bolgáros nevű Gregor Davidovnak ajánlja, ám a név valójában álnév, méghozzá a magyar neoavantgárd fontos szerzőjének, Molnár Gergelynek a maszkja. A *Kinek a fejét fújják* című költemény nem véletlenül veti fel a biszexualitás problémáját, ugyanis munkásságában Molnár David Bowie felől közelítette meg a nemiség és a nyilvánosság problémáját.¹⁰ Bowie „interga-

9 Ladik Katalin első, nyomtatásban is megjelent „önfordítása”: Storno rosa (vers két nyelvre), *Ifjúság*, 1963/15.

10 Vö.: Havasréti József: *Alternatív regiszterek: a kulturális ellenállás formái a magyar neoavantgárdban*, Typotex, Bp., 2006, 161–164.

laktikus identitás” mítosza mindkettejük számára fontos az önmeghatározás szempontjából (vö. Ladik *Homo galacticus* című versciklusával).

Ugyanakkor Ladik számára nemcsak az „intergalaktikus”, vagy „pánszexuális”, az „androgin” identitás a fontos, hanem a privát és a nyilvános nő kérdésköre is. Egyik interjújában a következőt olvashatjuk:

„Közben úgy éreztem, hogy a nő el van bennem nyomva. Nem volt egyensúly az életemben. Az ember valahogy mindig kompenzál. Akkor legalább a művészetekben legyek nő, ha már az életben nem élhettem meg a női mivoltomat.”¹¹

Mindezt pedig egy olyan kultúrában tette meg, ahol domináns hím-modellek uralkodtak: a partizán harcos, a munkásember ikonja határozta meg a kulturális metanarratívákat, s ez a tradicionális művészeteszménynek kedvezett (szerves, lezárt, egész, koherens műalkotástípusok). A szocialista rezsim nőideálja a hazafias Asszony, az Anya vagy a Szerető szerepkörökben merült ki, az Alkotónő típusa a hivatalos, ellenőrzött emancipáció ellenére nem létezett. A hivatalos rezsim utópisztikus küldetése pedig az volt, hogy létrehozza a dicső, heroikus munkásosztályt és a felülről meghatározott nemzeti öntudatot.¹² Ezzel szemben Ladik elbizonytalanítja az identitás lehetőségeit, a szexualitás számára többek között a totalitáriánus diskurzusok lemezteletlenítését szolgálja. Ezzel együtt a szerzőnő létrehozta az önmagát megalkotó művésznő archetípusát a dominánsan patriarchális kultúrában. Míg Marina Abramović a body art bevonásával a női test pszichofizikai határait kutatta, Vlasta Delimar a női test demisztifikációjával és politikájával, valamint posztmodern eklektikájával foglalkozott, addig Ladik test-dizájnájában nem a férfi által megrendezett, a férfi kukkoló tekintetének felkínálkozó női testet, hanem a saját maga által megrendezett női testet, mint a művészet tárgyát formálta meg. Érdekes azonban, hogy elsősorban nem Ladik erotikus versei, hanem az erotikus perforamszai okoztak botrányokat (ezeknek politikai visszhangja is volt, aminek következtében a szerzőnőt kizárták a pártból). Ezzel kapcsolatban érdemes figyelembe venni Thomka Beáta észrevételét az erotika és az irodalom kapcsán:

„Az erotika és az irodalom relációján csak olyan esetekben merül fel a zűrzavar, amelyekben az irodalom nem vállalja a szabadságról alkotott vízió

11 Csak radikálisan lehet, Mikola Gyöngyi és Ladányi István beszélgetése Ladik Katalinnal, *Ex Symposion* 2010/72., 7.

12 Dubravka Đurić: *Konstrukcija heteroseksualnog i lezbejskog identiteta u poeziji Katalin Ladik, Radmile Lazić i Aide Bagić*, in Đurić, i. m. 23.

következetes kihordását, és nem alakít ki magának stratégiát a különböző ideológiai, álesztétikai befolyásokkal szemben. Ezek a befolyások hatnak a legjobban arra, hogy az irodalom ne művészi értéket termeljen ki, hanem pornográfiát, ne felszabadító öneszmélésre készítessen, hanem elrédvedjen az ügyesen manipulált látszatszabadság fényesre és veszélytelenre csiszolt felületei előtt.”¹³

G. Komoróczy Emőke szerint Ladik művészete sohasem pornografikus:

„A fallikus és lunatikus szimbólumok szövevénye egyfajta egészséges erotikát sugároz, ami sohasem lépi túl a »jóízlés« határait, inkább csak természetes életlehelettel itatja át prüdériába merevült képzelőerőnket [...] Itt minden szinte felfokozott »nászállapotban« ég; magát az erotikus játékot s a szeretkezés extázisát is izzó elevenséggel – de sohasem vulgárisan! – jeleníti meg [...]”¹⁴

Ám az obszcenitás nem áll távol Ladik művészetétől: „Barna ajtó – ki kopog? / Van-e jó, meleg pina eladó? / Van. Van. / Dunnában, kályhában, asztalfiában / egy-egy mérges pina harapós” (*Barna padló*). Máskor pedig az erotika a transzcendens utáni sóvárgás metaforája (pl. *Szent Teréz barna arca, Csak a hajnalokat ne!*).

Korábban szó esett arról, hogy a „nemzeti realizmus” művészete a folklór, az egyház, a hazafiasság motívumait használta (és használja) fel. Ladik esetében sok folklorisztikus elemet találunk, ám azzal a különbséggel, hogy:

„A XX. század ötvenes éveinek végétől a szocialista modernizmus korszakában azért használták a folklórt, hogy a költők egyetemes jelentéseket konstruáljanak a humanista, szocialista öngazgatási kultúra keretein belül. A posztoszocializmusban a folklór a nemzeti identitás konstrukciójának funkcióját szolgálja. Ladik Katalin a folklór hagyományát a női szexualitást kutatva használta fel. Megkérdőjelezte a nőiség és a női szexualitás domináns rendszereit a liberális szocialista társadalomban.”¹⁵

13 Thomka Beáta: Erősz, szabadság és zűrzavar, *Új Symposion* 1979/171–172.

14 G. Komoróczy Emőke: „Egy didergő madárijesztő virraszt az égen”. *Ladik Katalin költészetéről*, In *uő: Arcal a földön a huszadik század. Az avantgárd metamorfózisai*, Hét Krajcár, Bp., 1996, 362–363.

15 „Folklór je u periodu socijalističkog modernizma od kraja pedesetih godina 20. veka, korišćen da bi pesnici konstruisali univerzalna značenja u okvirima humanističke socijalističke samoupravne kulture. A posztoszocializmu folklór je u funkciji konstrukcije nacionalnog identiteta. Katalin Ladik je koristila folklorno nasleđe istražujući žensku seksualnost. Ona je tako dovela u pitanje dominantne sisteme prikazivanja ženskosti i dominantne sisteme prikazivanja ženske seksualnosti u liberalnom socijalističkom društvu.”, in Đurić, i. m. 21–22.

Mindezek ellenére leegyszerűsítő lenne, ha Ladik művészetét pusztán a női irodalom anomáliáira szűkítenénk le.

Az experimentális metafora

Az experimentális költészet Amerikában a '60-as években válik népszerűvé, a költők egyben performerek is: John Cage, David Antin, Jackson Mac Low, George Brecht, Jerome Rothenberg. Ez néhány beat költőre is érvényes: Allen Ginsberg, Robert Duncan, Gary Snyder, Robert Creeley, Edward Dorn. Munkáikban az előadásmód része a költemény jelentéseinek, kontextusainak. Ennek előzménye az avantgárdban található, a futurista, dadaista, a zaum kísérleteiben. Amikor Ladik a hatvanas években kiadja az első kötetét hanglemezzel, akkor valójában a világi trenddel szinkron módon hozza létre ennek magyar megfelelőjét. Magyarországon Balaskó Jenő, Szkárosi Endre és mások végeznek experimentális hangköltészeti akciókat ebben az időben. Szombathy Bálint ezeket a kísérleteket a verbo-voko-vizuális multimediális művészet elemeiként tartja számon, amelyek a világi avantgárd tendenciákkal párhuzamosan már a 2. világháború előtt megjelentek a jugoszláv kultúrában (ezek Dragan Aleksic és Ljubomir Micić körül, a háború után pedig Vladan Radovanović és Josip Stošić, 1965-től a ljubljanaei OHO-csoport, Miroljub Todorović körül szerveződnek). A Vajdaságban a hatvanas években nagy követőtáborra volt az experimentális költészetnek, ahol kiemelkedő szerepet játszott a Bosch+Bosch csoport (1969-1976, főbb tagjai: Csernik Attila, Kerekes László, Ladik Katalin, Szalma László, Slavko Matković, Szombathy Bálint, Ante Vukov).¹⁶ Anélkül, hogy a Bosch+Bosch csoport szellemi örökségét, művészettörténeti helyét értelmezném, Ladik kapcsán elsősorban a multimediálitásra helyezem a hangsúlyt: „A verbo-voko-vizuális poétikák esetében nem téveszthető szem elől, hogy nem művészeteket, hanem médiumokat szintetizálnak [...]”¹⁷

A szintetizálás Ladik művészetének több szempontból is jelentős mozzanata. Egyrészt a nemek összekapcsolása, az egyneműség összezavarása, vagyis az „androginitás” szempontjából, másrészt a magyar-szerb nyelv, az írott, a felolvasott, az előadott szöveg egységének megteremtése, illetve a médiumok és a kulturális identitás(ok) hibridizációja értelmében. Ladik szokatlan metaforái

16 Erről bővebben: Szombathy Bálint: *A Bosch+Bosch csoport a magyar művészettörténet szemszögéből*, in uő: *Marék homokot szorongatva. Kalandozások a művészet határmezsgyéin*, Magyar Műhely, Budapest, 2009, 17–22.

17 Szombathy Bálint: *A verbo-voko-vizuális műtípus nyelvi univerzalizmusa mint a konceptuális műfaj egyik lehetséges eredője*, in uő: *Új idők, művészet*, Forum, Újvidék, 1991, 99.

az avantgárd hagyományra tekintenek vissza, amiből első pillantásra azt a következtetést vonhatnánk le, hogy éppen a szintézist, az egységet bontják föl, ami a rész-egész viszonyon alapuló hagyományos metafora feltétele is. Peter Bürger az avantgárd szervesen műalkotást így jellemzi:

„A szerves (szimbolikus) műalkotás az általános és különös egységét közvetlenül határozza meg, míg a szervesen (allegorikus) műalkotás esetén, melyhez az avantgárd mű is tartozik, az egység közvetett. Az egység mozzanata itt mintha végtelen távolságra vonódna vissza; rendkívüli esetben tulajdonképpen csak a befogadó által jön létre. [...] Az avantgárd mű nem általában az egységet tagadja (még ha a dadaisták ezt is akarták), hanem egy bizonyos típusú egységet, amely a szerves műalkotás rész és egész között fennálló jellegzetes viszonya.”¹⁸

Innen nézve Ladik avantgárd hagyománytörése csak egy bizonyos egységet, vagyis a konvencionális olvasatot igénylő metaforatípust változtatja meg. A montázs vagy a kollázs, illetve az automatikus írás technikáit is alkalmazva létrehozza a szervesen avantgárd műalkotás jegyeit tükröző szervesen metaforákat. A korabeli kritika nem mindig tudott ezzel megbirkózni.

Bányai János a következőt írja a szerző *Elindultak a kis piros bulldózerek* (1971) című kötet kapcsán:

„Szó szerint kell venni Ladik Katalin verseit, és semminemű metaforát vagy szimbólumot vagy objektív korrelációt vagy elkötelezettséget nem kell bennük keresni, mert úgy igazak, ahogyan vannak, úgy igazak, ahogyan a szándékosan illogikus kép formájában élénk tárulnak: minden verse egy-egy látvány, és ebben a látványban szilárdan áll. Kivételesen szilárdan, mert egy olyan világot revelál Ladik Katalin költészete, amelyet még nem láttunk, egy olyan térbe helyez bennünket, ahol még nem voltunk.”¹⁹

Bányai hozzáfűzi, hogy az irónia és a humor ugyanúgy jellemzője ennek a képi alapú költészetnek, ám néhány esetben a versek „üres szóhalmazként” funkcionálnak. Ezekben az esetekben az avantgárd poétika pusztán módszerré vedlik, hiányzik belőle az a termékeny feszültség, ami Ladik legjobb műveit jellemzi, s ami a heterogén, szervesen elemek összevarrásából származik. Nehéz persze

18 Peter Bürger: *Az avantgárd elmélete*, ford.: Seregi Tamás, Univ, Szeged, 2010, 68–69.

19 Bányai János: *Szellemes szürrealizmus*, in uő: *Könyv és kritika*, Symposium könyvek 37., Forum, Újvidék, 1973, 43.

magabiztosan eldönteni, mitől működik, s mitől nem egy Ladik-vers, miután felszámolta, pontosabban dekonstruálta a hagyományos, szerves műalkotás elemeit. Mégis érzékelhető, hogy az abszurd humor, az erotika dinamikát kölcsönöz a legjobb költeményeinek, mint pl. a kötet címadó versében, az *elindultak a kis buldózerek*ben:

jó lenne szeretkezni valakivel
mondtam egy buldózernek aki szilvafa volt
jó lenne szeretkezni veled mondtam
narancsaim elrepültek milyen üres az élet
csak addig vigadok míg szoptatom
röfögő kis piros buldózereimet

Csányi Erzsébet a Ladik-versvilágot a következőképpen foglalja össze: „A szövegek elsősorban abszurdak, kimerevített, tömény, abszurd sűrítmények. Emotív, expresszív, poétikai nyelvi funkciókat hoznak létre. A kimerevítés nem statikus képeket, látványszerűséget eredményez, mert Ladik verseiben állandó dinamikus mozgás, pörgés van, sőt a cselekvések drámaiak, az igék intenzív, felfokozott tevékenységi formákat emelnek be, a szintaxis is mozgalmasság, indulatszavak, kérdő és felkiáltó mondatok sorjáznak. A mesés-mitikus szál azonban mindig kibicsaklik, félbe törik, ellehetetlenül – abszurdává válik.”²⁰ Ennek a mozgásnak pedig, Bányai alapján: a látvány, vagyis a szokatlan képformálás az egyik meghatározó eleme. Ezra Pound, akinek cantói nagy hatással voltak Ladikra (lásd a *Hvári cantók* című verset az *Ikarosz a metrónból*), a következőt állítja a költői kép kapcsán:

„A »Kép« az, ami intellektuális és emociánális komplexitást biztosít a pillanatnyi időben. [...] Ez a »komplex« pillanatnyiságnak egy olyan fajtája, mely a hirtelen felszabadítás érzetét adja; az idő-és térkorlátok alóli felszabadultság érzetét, a hirtelen növekedés érzetét, amit a legnagyobb műalkotások jelenlétében tapasztalhatunk.”²¹

A poundi elképzeléseket felhasználó T. S. Eliot világa Ladikot már az első kötetében is foglalkoztatja, ahol az *Ének minden napra* című több részes köl-

20 Csányi Erzsébet: Az átteoretizált művészet, *Ex Symposion*, 2010/72, 20.

21 „An 'Image' is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time. [...] It is the presentation of such a 'complex' instantaneously which gives that sense of sudden liberation; that sense of freedom from time limits and space limits; that sense of sudden growth, which we experience in the presence of the greatest works of art.” Ezra Pound: *Literary essays of Ezra Pound*, Edited with an Introduction by T. S. Eliot, New Directions, New York, 1968, 4.

teményét éppen az angol szerző emlékének ajánlja. Innen kiindulva talán nem véletlen, hogy Ladiknak sok az olyan rövid, tömör verse, mely szokatlan képvilágra épít. Ezt jól igazolja a következő darab *A parázna söprű* című kötetéből:

azok az aranyba zárt ketrecek
azok az aranyba zárt ketrecek
hol a lovak patáit sejtem
a fekete arany juhokat megszagatnám
de hol az az istálló
hol kitombolhatnám magamat

Az „aranyba zárt ketrecek”, a „fekete arany juhok” szokatlan, autonóm képek, a racionális magyarázat helyett a befogadás során az intuíción mozgósítják. A váratlan kapcsolások misztikus anarchiaként manifesztálódnak, ahol minden mindennel összefügghet a megnevezhetetlen transzcendencia iránti sóvárgásban. Az *elindultak a piros kis buldózerekben* viszont éppen fordítva: az erotika és a jelentés demisztifikációja hoz létre termékeny feszültséget a versben. Ám ennek a képiségnek a működése a befogadó nyitottságán múlik. Zalabai Zsigmond a szürrealizmus példáján bizonyítja, hogy: „[...] az emberi tudat még az egymástól igen távoli jelenségek között is képes fölfedezni a lappangó hasonlóságot.”²² A befogadó intuícója, asszociációs képessége hajtja végre a metafora-képzést az avantgárd szervesetlen műalkotás esetében is. Ám ez működhet a jelentésképzés ellenében is. A magyar neoavantgárd vezéregyénisége – akinek Ladik szintén ajánl verset –, Erdély Miklós erre helyezi a hangsúlyt: „A műalkotás tehát olyan jelnek tekinthető, mely a különböző jelentéseket egymás rovására erősíti föl, szaporítja, ezeket egymás által kioltja, úgy a műalkotást, mint egészet megfosztja attól a lehetőségtől, hogy jelentéssel bírjon.”²³ Erdély „jelentéstasyítóként” fogja fel a műalkotásban megjelenő „érvénytelenített jelentéseket”. Ez pedig a fenti Ladik-vers esetében a „fekete arany juhok” képben érzékelhető a legjobban. Mert valami vagy fekete, vagy arany, vagy a kettő keveréke, Ladik képében azonban az arany a feketével lesz azonos, vagyis a két szín egyfelől gazdagítja, másfelől pedig érvényteleníti egymást. Zalabai azt is állítja, hogy a metafora „szemléletmód, amellyel az ember birtokba veszi a világ jelenségeit, tudatosítva a dolgoknak

22 Zalabai Zsigmond: *Tűnődés a trópusokon*, Kalligram, Pozsony, 1998, 103.

23 Erdély Miklós: *Máry tézisek*, in uő: *Művészeti írások*, Képzőművészeti, szerk.: Peternák Miklós, Bp., 1991, 127.

a különbözőség ellenére is meglevő hasonlóságát.”²⁴ Így lesz a kutatásában a képzavarnak is verses funkciója. Sajnálatos módon Zalabai nem foglalkozott az avantgárd műalkotás experimentális metaforáival, így nem juthatott el ahhoz a paradoxonig, ami Erdély esetében az „üresség” fogalmában összpontosul. Ugyanis a jelentéskioltás célja az üresség, ami a műalkotás sajátja, s ez az üresség vonzza Erdély szerint a befogadót. Zalabaiból kiindulva Ladik verseiben a szervesetlen metafora az ismeretlen világ birtokbavételét tűzi ki célul, ahol minden „tótágast áll” (Bányai). Ez sok esetben az „obszcenitás meghódítása”, a tabudöntögetés értelmében működik.²⁵ A meglepetésnek, alogikusságnak külön szerepe van az esztétika erotizálásában.²⁶ Erdély felől azonban a birtokbavétel látszólagos, mert az „ürességet” nem lehet birtokolni, csak megtapasztalható az avantgárd szervesetlen metafora jelentéskioltó következményeként. Ladiknál nincs eldöntve tézisszerűen, hogy az „üresség” vagy az autonóm, avantgárd képalakítás a költemény poétikai célja. Az avantgárd szervesetlen metafora a szerves metaforával szemben a viszonyítás határait a végsőkéig szélesíti, a viszonyítást nem feltétlenül a racionális logika alapján végzi el. Bármilyen összefüggésbe hozható, hasonlítható – az alkotó és a befogadó függvényében. Ilyen értelemben az avantgárd a klasszikus versforma töréseivel, a szerves metafora experimentális átalakításával, a narrativitás, a linearitás felforgatásával radikálisan reflektál a befogadás módozataira, ami később, a posztmodern műveknél a nyelv ideológiai meghatározottságának ironikus reflexiójává válik.

Ladik „szabadverseinek” zeneisége nagy mértékben hozzájárul a befogadási rítushoz. Ez a zene sokszor a folklór szimmetrikus, illetve aszimmetrikus egységeiből áll (pl. *fehér kutya a végtelenben, a kés, Tyúkhívogató, Bújócska*), máskor pedig a „szabadvers” expresszionista öntörvényűségét idézi.²⁷ Ladik ezenkívül többször utal a zenére már a költemények címében is (pl. *Bartók Béla, Concerto*). Hangköltészeti munkáiban pedig a szó a fonetikus, zenei természetével tűnik ki, kevésbé a jelentésével (pl. a hlebnjikovi zaumista [„értelmen túli nyelv”] hangjátékot idéző *Jégmadár* című vers: „Jík! Jík! Hú. / Kvr. Kvr. / Hess!”). Ladiknál a zene misztikus elképzelése nem a klasszikus versesformák tonalitásában, hanem ezek felforgatásával az atonalitásban mutatkozik meg. Bartók a néphagyomány és a modern zenei nyelv ötvözésének

24 Zalabai, i. m. 104.

25 Vö.: Svetlana Slapšak: Osvajanje opscenosti, *ProFemina*, 1996/5–6., 140–143.

26 Vö.: Ivana Pepić i Jelena Rabić: *Interpretacija fantazijskog subjekta u lirici Katalin Ladik*, In: Katalin Ladik: *Kavez od trave. Bestijarij*, pjesme, Prijevod: Kristina Peternai, Matica hrvatska, Ogranak Osijek, Osijek, 2007, 51.

27 Ladik prózaverseinek folklorisztikus elemeiről, szokatlan asszociációs világról bővebben lásd: Gunda Béla: A népmese a magyar avantgarde költészetben, *Új Symposium*, 1972/82., 64–67.

mestereként válik inspirációs forrássá Ladik számára, aki a népköltészet dallamvilágát ötvözi a modernitás fragmentáltságával és polifóniájával. Máskor Ladik a repetitív minimalizmus, illetve a punktuális, dodekafón zene megoldásait ötvözi a klasszikus verselés metrumaival (pl. *Ufo party*). Ez a sokoldalú heterogenitás felidézi a poundi „abszolút ritmus” gondolatát: „[...] ez a ritmus a költészetben pontosan összefügg a kifejezendő emócióval, vagy az emóció árnyalatával.”²⁸ A kép mellett az „abszolút ritmus” szervezi és ütemezi a verset, s irracionális úton fejezi ki az érzelmi rezdülések árnyalatait. A zene ebben az értelemben elősegíti a költemények, illetve a szervesen metaforák jelentéskioltó, intuitív befogadását.

Ladik-fraktálok

Ladik műveinek fraktálosodása a fiatal magyar lírában több ponton is kimutatható. Azért használom a fraktál fogalmát, mert a Ladik-poétika továbbélése nem feltétlenül tudatos reflexióra vonatkozik. Ebben az esetben azonban nem a hálózatelmélet felőli kánon-működést szeretném modellálni, kimutatóan Ladik művészetének helyét vagy annak hiányát a különböző kanonikus konstrukciókban (vö. Németh Zoltán kutatásaival). Ehelyett a káosz-elmélet pillangó-effektus elmélete felől értelmezem a szerző poétikájának, motívumainak, motivációinak továbbélését, osztódását. Eszerint az a kérdés, hogy Ladik műveinek poétikai sajátosságai milyen módon érzékelhetők olyan szerzők műveiben, akik nem tudatosan viszonyulnak a szerzőnő munkáihoz. Így elképzelhetővé válik egy olyan – jelenleg nem létező – alternatív kánon a hivatalos kánonokkal párhuzamosan, amelyben kimutathatjuk Ladik műveinek feltételezett továbbélését, alakulási folyamatait. Ehhez érdemes figyelembe venni a különbséget a neoavantgárd és a posztmodern szabadságfogalma között. Deréky Pál szerint: „[...] a neoavantgárd még áhítja, a posztmodern már fricskázza a »szabadság« fogalmát”²⁹ Ez a különbség jól érzékelhető pl. Csehy Zoltán és Németh Zoltán költeményei alapján. Mindkettőjük számára fontos a (neo)avantgárd hagyománytörés – az ún. areferenciális posztmodern nyelvértelmezés kontextusában. Németh szerint a posztmodern hármas stratégiájának másodikja, az „areferenciális posztmodern” jellemzői:

„Míg a korai posztmodern szövegalkotás a realizmusra és az egzisztencializmusra adott válaszként értelmezhető, addig az areferenciális posztmodern

28 „[...] a rhythm, that is, in poetry which corresponds exactly to the emotion or shade of emotion to be expressed.”, in Pound, i. m. 9.

29 Deréky Pál: *A magyar neoavantgárd irodalom*, in *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*, Szerk.: Deréky Pál és Müllner András, Ráció, Bp., 2004. 36.

a neoavantgarde kihívásaira válaszol a szöveg materiális szintjén. Azonban a jellegzetes avantgarde elemeket – mint a lázadásra, a hagyományt eltörölő eredetiségre és újszerűsége törekvést – a múlt, a történelem és a hagyomány tudatos felhasználása, szövegbe építése (intertextualitás) váltja fel.”³⁰

Németh erre a különbségre reflektál szellemesen a költészetében, legutóbb a *Nyelvtan* című versében: „felraktad a lábad a kisasztalon felnyitott laptop / klaviatúrájára, szólt a desir noir, és ahogy löktelek, / rugalmasan és öntudatlan hullámzással, / ahogy feküdtél alattam szétvetett, magasra rakott / lábakkal, sarkad a laptopon avantgarde verseket írt, / egy botrányos, nyüzszítő verset, tele ízekkel a nyelve hegyén.”³¹ A költemény a kötet ironikus ajánlása szerint Csáth erotikus naplóját használta fel intertextuális szövegjátékként, ezzel is jelezve a nyelv/test/vágy/szöveg összefüggés-hálózatát.³² Az intertextuális szerepvers a pastiche formájában megkérdőjelezi a lírai alany autenticitását. Németh, akár csak Csehy Zoltán, verseiben sokszor játszik a nemi szerepek felcserélhetőségével, illetve a szerepvers lehetőségeivel, a szubjektum szimulakrumaival. A pornográfia és a perverzió esztétizálása és iróniája mindkettejük költészeti mániája, a nyelvi materializmusuk egyik alapja. Míg Thomka Beáta a korábban idézett tanulmányában az erotikát szembeállítja a pornográfiával, addig Németh és Csehy a pornográfia mint tabuizált, tiltott nyelv lehetőségeit, a pornográfia esztétizációját aknázzák ki. Csehy ezt a problémát műfordításai-ban (*Hárman az ágyban*, 2000), illetve, Némethhez hasonlóan, teoretikus munkáiban is körbejárja.³³ Csehy a lírájában az avantgárd különböző verses technikáit, pl. a tipográfiai játékokat is használja (az *Orfeokassák* és a *Kavafiszkas-sák* című költeményekben a *Homokvihar* (2010) című kötetében), de már az areferenciális posztmodern poétika kontextusában. Ugyanakkor az antropológiai posztmodern politikai kérdéseit is feszegeti a nemi másság problematikájával. Az erdélyi *Előretolt helyőrség* szerzőihez képest Németh és Csehy lírai alanyai nélkülözik a macsó identitás intertextuális és parodisztikus átpoétizálását, náluk inkább a nemi szerepek hibriditása, felcserélhetősége, átjárhatósága válik izgalmassá (akár csak Ladik idézett *Kinek a fejét fújják* című versében).

30 Németh Zoltán: *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája*, Kalligram, Pozsony, 2012, 24.

31 Németh Zoltán: *Boldogságtelep, Vetélőgépben. Csáth szeretője*, Kalligram, Pozsony, 2011, 22–23.

32 Ilyen szempontból érdemes megfigyelni Fenyvesi Ottó: *Csáth Géza* című költeményét a szerző *Halott vajdaságaiakat olvasva* (zEtna, Zenta, 2009) című kötetéből, mely ugyancsak feldolgozza, montázsolja Csáth erotikus naplóját.

33 Külön érdekes ilyen szempontból a szerző *Szodoma és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben* (Kalligram, Pozsony, 2014) című tanulmánykötete, mely elsőként tekinti át a homoszexualitás magyar irodalmi vonatkozásait.

A Ladiknál megjelenő női öndesign legerőteljesebben Karafiáth Orsolya munkáiban él tovább³⁴, aki nemcsak a szépirodalomban, hanem a divat és a pop kultúra világában is tematizálja ezt a kérdést (Ladiknál ez 1970-ben a *Start* nevű férfi magazinban közzétett, nagy botrányt kavarázó meztelen aktos fotókkal játszódtott le). A legfiatalabb szerzők közül érdemes kiemelni pl. Nemes Z. Márió, Székelyhídi Zsolt³⁵, Szabó Imola Julianna és Tóth Kinga munkáit, mindegyikük világa több szempontból is párhuzamba állítható Ladik művészetével – leginkább a szerves, groteszk, abszurd metafora-használat, a mesevilágot megidéző prózavers, illetve az erotika, a misztika, s a multimedialitáshoz való vonzódás értelmében. Nemes Z. Márió prózaversei groteszk mesevilágot idéznek, több motívumegyezés is található (daráló, állatok, nő), a szorongás, a fóbiák atmoszférája is rokonítható, de míg Ladiknál a humor, az ironia inkább szürrealista asszociációs jelenség (groteszk ready made), addig Nemesnél ez elsősorban a nyelvi reflexió, a jelentéstobzódás jouissance-játékként működik. Nemes lírája a „posztumán” testek motívumaiból, a kortárs képzőművészet ekphrasisainak darabjaiból áll, kiemelkedő fontosságú a „nem higiénikus”³⁶ szerepeltetése. A megidézett szerzők közül Székelyhídi Zsolt és Tóth Kinga multimedialis művészete Ladik képzőművészet- és hangköltészeti akcióival rokonítható. Tóth *Zsúr* (Palimpszeszt – Prae.hu, Bp., 2013) című kötetében megjelent versei sokszor a groteszk, traumatikus gyerekmondókák hatását keltik. S akárcsak Ladik, Tóth is többszörös mediális rendszerben gondolja el a műalkotás fogalmát. Nála a mediális sokk a nyelv nélküli trauma megidézését s feloldását szolgálja. Szabó Imola Julianna a misztikus, a mesés, a traumatikus tematizálása felől kapcsolható Ladikhoz. Németh Zoltán felosztásában az antropológiai posztmodern egyik sajátossága a már idézett nemi politika kérdése mellett a referencialitás újragondolása az életrajzi elemek esztétizációja által.³⁷ A fiatal szerzők esetében ez több ponton is kimutatható, ám ennek részletes tárgyalása, a heterogén poétikák közötti finom különbségek kimutatása már egy másik vizsgálat tárgya lehetne. Jelenleg Ladik úttörő szerepének kimutatása volt a fontosabb, ugyanis a magyar lírában, művészetben az elsők között volt, akik a nőiség társadalmi, szexuális és lélektani szerepeit explicit formában, avantgárd és hagyományos (mitológia, folklór) eszközökkel mutatta meg.

34 A „költőnői nyelvhasználat” szempontjából Bodor Béla Takács Zsuzsát, illetve Tóth Krisztinát tekintik Karafiáth kortárs elődjének (Bodor Béla: *Líra? Mi lenne az?*, Tipp Cult Kft., Budapest, 179.) Ehhez a névsorhoz azonban hozzátehetjük Ladik líráját is, mely ugyancsak a költőnői megszólalás esélyeit járja körül a költészetében.

35 Az *Űrbe!* (SPN Könyvek, Miskolc, 2012) című kötetének fülszövegét Ladik Katalin jegyzi.

36 Vö.: Nemes Z. Márió: „Valamit, ami élő, organikus, ábrázolni képtelenség”. *Hajnóczy Péter nem higiénikus művészete*, <http://www.holmi.org/2012/08/nemes-z-mario-%E2%80%9EValamit-ami-elő-organikus-abrazolni-keptelenség%E2%80%9D> (12. 01. 2015.)

37 Vö.: Németh, i. m. 37.

Irodalomjegyzék

- Bányai János. 1998. 1965: A (poszt)modern(?) fordulat éve (Folyóirat a korszakküszöbön). In uó: *Hagyománytörés*. Forum: Újvidék.
- Bányai János. 1973. *Szellemes szürrealizmus*. In uó: *Könyv és kritika*. Symposium könyvek 37., Újvidék: Forum.
- Bodor Béla. É. n. *Líra? Mi lenne az?*. Budapest: Tipp Cult Kft.
- Bürger, Peter. 2010. *Az avantgárd elmélete*. ford.: Seregi Tamás. Szeged: Univ. *Csak radikálisan lehet*, Mikola Gyöngyi és Ladányi István beszélgetése Ladik Katalinnal, *Ex Symposion* 2010/72., 7.
- Csányi Erzsébet. Az átteoretizált művészet, *Ex Symposion*, 2010/72, 20.
- Csehy Zoltán. 2014. *Szodoma és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben*. Pozsony: Kalligram.
- Dedić, Nikola. 2009. *Utopijski prostori umetnosti i teorije posle 1960*. Beograd: Atoča.
- Deréky Pál. 2004. A magyar neavantgárd irodalom. In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*, Szerk.: Deréky Pál és Müllner András, Bp.: Ráció, 36.
- Đurić, Dubravka. Feminizam i univerzalnost/partikularnost umetnosti. Univerzalnost, partikularnost i pojam hibridnosti u radu Marine Abramović, Vlaste Delimar i Katalin Ladik. *Nova misao*, 2011/10, 27.
- Đurić, Dubravka. 2010a. O feminizmu, poeziji i tranziciji u Srbiji. In uó: *Politika poezije*, Beograd: Ažin.
- Đurić, Dubravka. 2010b. Konstrukcija heteroseksualnog i lezbejskog identiteta u poeziji Katalin Ladik, Radmile Lazić i Aide Bagić. In uó: *Politika poezije*, Beograd: Ažin.
- Erdély Miklós. Márly tézisek. 1991. In uó: *Művészeti írások*. szerk.: Peternák Miklós, Bp.: Képzőművészeti.
- Fenyvesi Ottó. 2009. *Halott vajdaságiakat olvasva*. Zenta: zEtna.
- G. Komoróczy Emőke. 1996. „Egy didergő madárijesztő virraszt az égen”. Ladik Katalin költészetéről. In uó: *Arccal a földön a huszadik század. Az avantgárd metamorfózisai*. Budapest: Hét Krajcár.
- Gunda Béla. A népmese a magyar avantgarde költészetben, *Új Symposion*. 1972/82., 64–67.
- Havasréti József. 2006. *Alternatív regiszterek: a kulturális ellenállás formái a magyar neoavantgárdban*, Bp.: Typotex.

- Ladik Katalin. *Storno rosa (vers két nyelvre)*. IFJÚSÁG, 1963/15.
- Ladik Katalin. 1981. A varróleány attól jön. In uő: *Ikarosz a metrón*. Újvidék: Forum.
- Nemes Z. Márió: „Valamit, ami élő, organikus, ábrázolni képtelenség”. *Hajnóczy Péter nem higiénikus művészete*, <http://www.holmi.org/2012/08/nemes-z-mario-%E2%80%9EValamit-ami-elo-organikus-abrazolni-keptelenseg%E2%80%9D> (12. 01. 2015.)
- Németh Zoltán. 2011. *Boldogságtelep, Vetélőgépben. Csáth szeretője*. Pozsony: Kalligram.
- Németh Zoltán. 2012. *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája*. Pozsony: Kalligram.
- Pepić, Ivana i Rabić, Jelena. 2007. Interpretacija fantazijskog subjekta u lirici Katalin Ladik, In: Katalin Ladik: *Kavez od trave. Bestijarij, pjesme*, Prijevod: Kristina Peternai, Matica hrvatska, Ogranak Osijek, Osijek, 5–52.
- Pound, Ezra. 1968. *Literary essays of Ezra Pound*. Edited with an Introduction by T. S. Eliot, New York: New Directions.
- Székelyhídi Zsolt. 2012. *Űrbe!*. Miskolc: SPN Könyvek.
- Slapšak, Svetlana. Osvajanje opscenosti, *ProFemina*. 1996/5–6., 140–143.
- Szombathy Bálint. 1991a. A verbo-voko-vizuális műtípus nyelvi univerzalizmusa mint a konceptuális műfaj egyik lehetséges eredője. In uő: *Új idők, művészet*, Újvidék: Forum.
- Szombathy Bálint. 2009b. *A Bosch+Bosch csoport a magyar művészettörténet szemszögéből*. In uő: *Marék homokot szorongatva. Kalandozások a művészet határmezsgyéin*, Budapest: Magyar Műhely.
- Šuvaković, Miško. 2001. *Paragrami tela/figure*, Beograd: CENPI.
- Šuvaković, Miško. 2003. Art as a Political Machine. Fragments on the Late Socialist and Postsocialist Art of Mitteleuropa and the Balkans, In: *Postmodernism and the postsocialist condition. Politicized art under late socialism*. Edited by Aleš Erjavec. Berkley/Los Angeles/London: University of California Press.
- Thomka Beáta: Erősz, szabadság és zűrzavar, *Új Symposion* 1979/171–172.
- Zalabai Zsigmond. 1998. *Tűnődés a trópusokon*. Pozsony: Kalligram.

ŠTO SE KRIJE IZA TVOG POKRIVAČA? O NEORGANSKIM METAFORAMA KATALIN LADIK

Sažetak

Orcsik ROLAND

Sveučilište u Segedinu, Institut za slavistiku
6722 Szeged, Egyetem u. 2.
rorcsik@gmail.com

Studija prikazuje umjetnost Katalin Ladik, jedne od najistaknutijih mađarskih spisateljica, iz kuta stvaranja neorganske metafore. Elaboracija obuhvaća i tumačenje vojvođanske, odnosno eksjugoslavenske neoavangardne scene, posebice stvaralačke podloge i povijest kulturnih međuodnosa *Új Symposiona*. Paralele su između hrvatske i eksjugoslavenske neoavangardne scene također važne. Studija analizira privatnu mitologiju, autonomna umjetnička djela, mističnu anarhiju Ladik iz aspekta perverzno, „nehigijenskog” i transgresivnog. Na kraju studija tumači radove mladih suvremenih autora; njihova razbijanja tropskih figura koja prouzrokuju slične vibracije kao u djelima Ladik.

Ključne riječi: neoavangarda, eksperimentalna umjetnost, perverzija, prijestup, organično i neorganično umjetničko djelo

WHAT'S HIDING UNDER YOUR COVERS? INORGANIC METAPHORS BY KATALIN LADIK

Summary

Orcsik ROLAND

University of Szeged Institute of Slavic Studies
6722 Szeged, Egyetem u. 2.
rorcsik@gmail.com

The paper will present the art of one of the most interesting authors of Hungarian literature, Katalin Ladik – from the aspect of creating the inorganic metaphor. The Voivodinian and Ex-Yugoslavian neoavantgarde scene will be discussed, especially the authors and relationships of the magazine *Új Szimpozium* from Novi Sad (*Újvidék*). The parallel with the Hungarian experimental art is important as well. The paper analyses the private mythology, autonomous artworks, and mystical anarchy of Ladik from the aspect of perversion, “not hygienic” and transgression. In conclusion, the paper will analyse the works of some young contemporary authors, in whose works the explosion of trope figures excites similar vibrations as in Ladik’s works.

Keywords: neoavantgarde, experimental art, perversion, transgression, organic and inorganic artwork

