

ORCSIK ROLAND

# A nyelv erotikája

## Ladik Katalin önfordításairól

Balkáni Babel

Az írásos kultúra kezdetétől az irodalom nyelve a másik nyelve, az anyanyelv pedig a szociális kohóban kialakult nyelvi szokások halmaza. A szubjektum ezeknek a folyamatoknak az eredménye. Mennyiben és mikor tekinthető sajátunk egy költemény? A nyelv változékony, pár száz év múlva máshogyan fest majd az anyanyelvi konstrukció, ezzel együtt a szubjektum is. Walter Benjamin szerint a műfordítás lezárhatatlan folyamat: „Az eredeti mű élete bennük éri el a maga mindig megújult legkésőbbi és legátfogóbb kibontakozását” (BENJAMIN 2001; 73). Az elmúlt korok írásos emlékeinek befogadásához le kell őket fordítani a mai nyelvre. Még a hangzásuk sem egyértelmű. Ezért sem beszélhetünk a múlt megértéséről. A zenei és a vizuális alkotások nincsenek annyira kitéve ennek az erózióknak, hacsak a fokozatosan eluralkodó poszthumán korszak, a mesterséges intelligencia ki nem termel új befogadási módokat. Természetesen a fónikus, illetve a képzőművészeti művek fogalmi, szimbolikus síkja is átalakul az újraértelmezés során, függetlenül attól, hogy ugyanazt a képet szemléljük, ugyanazt a felvételt hallgatjuk. A héraikleitoszi paradoxonból kiindulva: nem lehet kétszer ugyanazt a művet befogadni. A legjobban azonban a nyelvi alkotásokban érzékelhetjük ezt a változást, a fordítás nélkül pedig ellehetetlenülne a jövőbeli befogadásuk. Fölmerül a kérdés, milyen nyelven alkossuk meg a művet az örökkévalóság számára? Az örökkévalóság számára, amely maga is konstrukció. A bábeli, isteni büntetés az önazonosság elvesztésének, a

civilizációs fragmentálódásnak, szétszóródásnak a mondája. A nyelv e zűrzavar által determinált. Jacques Derrida Benjamin-értelmezése szerint: „Bábel tornya» nemcsak a nyelvek színes sokféleségét példázza, hanem befejezetlenséget is mutat, hogy tudniillik lehetetlen kiegészíteni, teljessé tenni, kipótolni, befejezni valamit, ha ez az architektonikából, a rendszerből, az architektonikus konstrukcióból, magából az építmény rendjéből fakad” (DERRIDA 1994; 98). Benjamin kabbalista hasonlata nyomán az eredeti szöveg és a műfordítás úgy illeszkedik egymáshoz, mint egy széttört kancsó egymáshoz illeszkedő cserepei. Ez pedig felidézi a transzcendens nyelv kabbalista tanát (SCHOLEM 1995; 155).

Ladik Katalin művészete több ponton is reflektál erre a nyelvi problémára, azzal, hogy inkább ösztönösen, intuitíve és spontánul, mint teoretikus megfontolásból. A symposionista szerzők közül elsőként kérdőjelezi meg az anyanyelv önazonosságát, elsőbbségét, kizárólagosságát. Az *Ifjúság* hetilap Symposion-mellékletében 1963-ban közli a *Storno rosa* című költeményét magyar és szerb nyelven. A két darab olyan mértékben különbözik egymástól, hogy semmiképpen sem az eredeti és a műfordítás viszonylatában értelmezhetőek, sokkal inkább két változatnak. Persze, nem Ladik az első a magyar irodalom történetében, aki több nyelven alkot, visszamehetünk egészen a középkorig, a latinul író magyar szerzőkig. Vagy a 20. századi avantgárd kísérletekig, Kassák műveinek többnyelvű játékaikhoz. Ladik esetében a nyelvi experimentumokon túl ez a többkultúrájú, a többnyelvű vajdasági (és jugoszláv) miliő (Taine) reflexiója, az identitás társadalmi-hatalmi keretének és kontextusának a kritikája.

A vajdasági magyar irodalomban Ladik mellett Domonkos István, Tolnai Ottó, illetve Horváth Ottó írt és ír a többségi, a jugoszláv korszakban még „szerbhórvát”, vagyis szerb nyelven. Domonkos a *prevodi trajanja* (1970) című kötetében kísérletezett a nyelvváltással, Tolnai a *Krik ruže* (1988) című verseskötetével, Horváth Ottó pedig eleve szerbül írt, illetve magyarból fordít szerbre.

Ladik első szerb nyelvű kötete 1984-ben jelent meg a Forum Könyvkiadónál: a kétnyelvű *A parázna söprű / Bludna metla*. A szerb nyelvű fordításokat részben a szerzőnő készítette, akárcsak a későbbi, kifejezetten

szerb műfordításokat tartalmazó *Erogen zoon* (1987) című kötetében (a lektorálás Gojko Janjušević munkája). Ladik Katalinnak sikerült legjobban beépülnie a „jugoszláv” kontextusba. Hatása a horvát és még inkább a szerb neoavantgárd, posztmodern és feminista költészetre vitathatatlan. Ez persze nemcsak a költészetének, hanem az ösztüművészeti munkáinak köszönhető. És nem pusztán vajdasági, magyar, illetve jugoszláv szerzőként tartják számon, hanem a 2016-os Lennon Ono-békedíjjal egyetemes elismertségben részesült. A szerzőnő magyarországi kanonizációja késett a leginkább: a 90-es évek *Holmijához* egyáltalán nem kötődött, egyetlen egy írást sem közöltek a munkáiról, s ugyanez elmondható más, a rendszerváltás utáni korszak szempontjából releváns folyóiratokról: sem a *Nappali Ház*, sem a *Pompeji* nem tartotta a szerzőjének, és a sort még folytathatnánk. Magyarországon Ladik szubkulturális ikon lett. Mindez összefügg a diktatúra idején underground formában létező neoavantgárd (KUKORELLY 2016; 64–107), az ízlést és az ideológiai korlátokat sértő, experimentális (női) irodalom ellentmondásos magyarországi recepciójával is.

A szerb (és a horvát) irodalomban viszont Ladiknak mindmáig kultikus státusza van. Szerepel a szerb költőnő, Radmila Lazić által szerkesztett női írók antológiájában (*Mačke idu u raj. Antologija savremene ženske poezije*, 2000), továbbá a belgrádi feminista folyóirat, a *ProFemina* 1996-ban külön blokkot szentelt a munkáinak, legutóbb pedig a rangos újvidéki folyóirat, a *Nova Misao* készített egy összeállítást róla.<sup>1</sup> Az egyik legfontosabb vajdasági művelődési intézményben, az újvidéki Kortárs Művészeti Múzeumban pedig retrospektív kiállítása volt 2010-ben (Magyarországon erre még nem volt példa). Svetlana Slapšak a következőt jegyezte meg róla: „Magányos játékosként, az obszcenitás urai által figyelmen kívül hagyva, a nem karneváli kritikusok részéről pedig csendesesen kirekesztve Ladik Katalinnak, az »idegennek«, sikerült a szerb női irodalom számára megőriznie a legjobbat a nemi kérdésből, kezdve Ariosztóphanésztól egészen Vuk Kadadžićig”<sup>2</sup> (SLAPŠAK 1996; 143). A horvát nyelvű kötetének előszavában Ivana Pepić és Jelena Ribarić pedig ekképpen pozicionálják: „Ladik Katalin, a kortárs magyar költőnő, színésznő és performernő az irodalmi szcena »titkos«

dimenziójához tartozik, amely a talán legdélibb közép-európai párhuzamokban működött: Újvidék–Eszék–Sziget–Zágráb–Maribor–Ljubljana, néhány fontosabb átszállással Rijeka és Split irányába<sup>3</sup> (PEPIĆ–RIBARIĆ 2007; 5).

Ladik déli szláv recepciójához hozzájárultak a szerzőnő önfordításai is. Többek között azért, mert a tolmácsolás során figyelembe vette a célnyelvi kontextust. Gideon Tuory szerint: „[...] egy szöveg pozícióját (és funkcióját), beleértve azt a pozíciót és funkciót, amellyel egy fordításnak tekintett szöveg bír, elsősorban és alapvetően olyan megfontolások határozzák meg, amelyek az őket befogadó kultúrából erednek” (TUORY 2007; 321). Ladik Katalin pedig egy különös helyzetből és szerepből nem egy tőle idegen, hanem az ő magyar kisebbségi kultúrájával szimbiózisban élő többségi jugoszláv nemzet, a szerb nyelvére fordította le a munkáit. Az alábbiakban azt mutatom be, milyen poétikai változásokon estek át az önfordítás során a versek. Elsősorban olyan példákat választottam, amelyek jól tükrözik a magyar és a „szerbhorvát”, a jugoszláv művészeti kontextus esztétikai horizontját.

#### Átültötés

Ladik pastiche-ja, az *Ómagyar Mária-siralom* blaszfémikus imitációja két önfordításos változatban létezik. Először az 1984-es *A parázna söprű / Bludna metla* című kötetében jelent meg, a fordítást az Újvidéken élő költővel, Selimir Radulovićyal közösen végezte el. Itt elsősorban tartalmi eltérésekre figyelhetünk föl:

Ne légy kegyülm mogomnok

UH NEKEM, ÉN FIOM  
ÉZES MEZÜÜL!  
(ÓMAGYAR MÁRIA-SIRALOM)

Csitt! Hozom a létrát.  
Véres lepedőn szárad a testünk.  
Forró délután vírüd hioll vizeül  
markomba se férne oly habos  
a gyönyörtül míg mártogatom  
nyelvemet sebedben ézes mézüül  
szőrömet szőröddel egyembelű ülljétük.  
Tüüled válnum  
ézes ürümentül?  
Inkább csontomtul döglegyektül  
cifra nyoszolyámtul  
én bűnös vágyam én halálom  
én junhumnok bel bua  
ki sumha nim hiül.

Gospodj, ne pomiluj

UVI MNJE, SINE MOJ  
SLATKA MOJA RADOSTI!  
(STAROMAĐARSKA TUŽBALICA MARIJE)

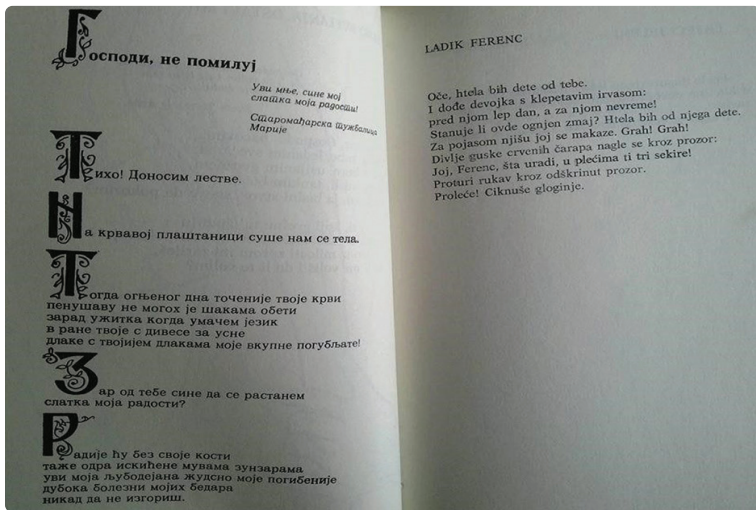
Tiho! Donosim lestve.  
Na krvavoj plaštanici suše nam se tela.  
Togda ognjenog dna točenije tvoje krvi  
penušava ne mogah je šakama obeti  
zbog užitka kogda umačem jezik  
v rane tvoje s divese za usne

dlake s tvojjem dlakama moje vkupe pogublajte!  
Zar od tebe sine da se rastanem  
slatka moja radosti?  
Radije ću bez svoje kosti  
taže odra iskićene movama zunzarama  
uvi moja ljubodejana žudnjo moje pogibenije  
duboka boleznij mojih bedara  
nikad da ne izgoriš.

Ladik költeménye nem teljes mértékben utánozza az ómagyar nyelvet, inkább eklektikusan keveri a mai magyarral. Ezáltal sajátos, hibrid nyelvi képződményt hoz létre, amely felolvasáskor fónikus jelenséggént is hat, valamint ironikusan viszonyul az anyanyelv intézményi konstrukciójához. Ladik költészetének nyelve nem ismer korlátokat, szent és megkérdőjelezhetetlen normákat. Pimaszul és szabadon bánik a sértetlennel vélt *Ómagyar Mária-siralommal*: a metafizika és az erotika bataille-i összekapcsolása (BATAILLE 2001; 284–291) határozza meg a vers provokatív gesztusrendszerét. A szerb költő, Radmila Lazić sade-i kontextusban értelmezi a verset: „Az erotikus szembeállítódik a normákkal, a szentséggel, a vallással; határt sért, egyszerre kószolja meg a kint és a kielégülést, csúfolja a halált. [...] A szöveges test erotikus testté lesz – »seb«, amelybe »gyönyört keresve« »mártogatják a nyelvet«<sup>4</sup> (LAZÍĆ 1996; 137). Ugyanakkor a vers úgy is értelmezhető, hogy párhuzamot von a vallásos és a szexuális extázis között (vö. BATAILLE 2001).

A Radulovićyal közös önfordítás kiválóan adja vissza a magyar vers hibrid nyelvét, az istenkáromló pastiche-t, mindössze egy ponton tér el: a 6. sorban az *Ómagyar Mária-siralomból* vett idézet („ézes mézüül”) a szerbben nem idézetként szerepel, hanem átalakítva („divese za usne” – gyönyör az ajkaknak). A fordítás nem mindig ugyanazokon a helyeken utánozza az óegyházi szláv nyelv szerb változatát, ám épp elegendő alkalommal, hogy érzékelhető legyen a pravoszláv egyházi kontextus szigorának arculcspása, kijátszása.

Az 1987-es *Erogen zoon* című kötetben az önfordítás új formát öltött:



A szöveg változatlan, ám a vizuális paratextusok lényegesen átalakítják a vers befogadói stratégiáját. Egyrészt a versszakokra bontott vers első sorainak díszített kezdőbetűi képverssé teszik a költeményt. Másrészt felidézik a betűdíszítés ógyházi szláv hagyományát, az illumináció művészetét. Az egyházi kánon szerint a betűdíszítés bibliai motívumokkal történhetett (növények, állatok, szentek stb.), Ladik versében azonban népies növénymotívumokkal találkozunk, vagyis egyházi szempontból profán ikonológiával, ami összhangban áll az úgyszintén profán tartalommal. A betűk fölnagyítása pedig a neoavantgárd konkrét költészeti megoldásokkal rokonítható. A vers a konceptualista experimentum, a médium felülvizsgálatának kísérleteként is értelmezhető. Ez több a fordításnál, ez inkább a magyar mű újraalkotása. Melyik változatot tekintjük eredetinek? Kétségtelen, hogy a magyar született előbb, ám a vizuális újragondolással inkább inspirációs forrásként hatott egy újabb mű megszületéséhez.

Hasonló átalakítással találkozunk *A legkisebb királykisasszony* című vers esetében. Az 1984-es *A parázna söprű / Bludna metla* című kötetben még Vickó Árpád tolmácsolta szerbre az egysorosot:

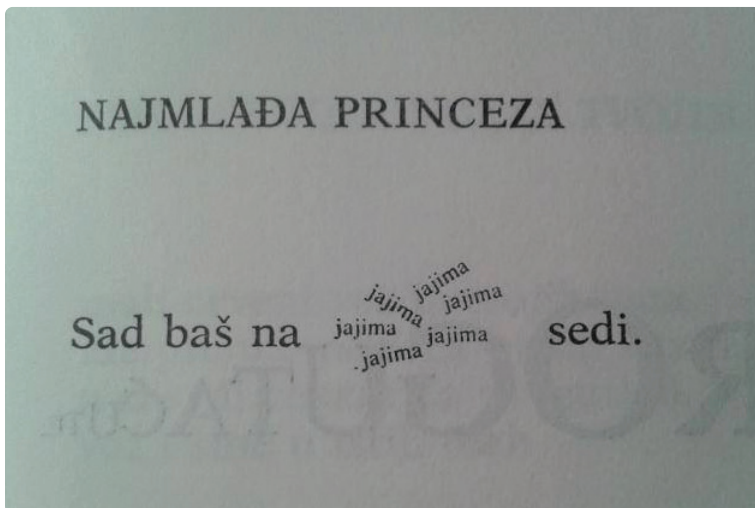
A legkisebb királykisasszony

Najmlađa princeza

Most éppen tojason  l.

Sada bař sedi na jajima.

Vickó fordítása annyiban különbözik a magyartól, hogy a „tojás” sz t t b-  
bes számban („jajima”)  s a mondat végén használja. Az 1987-es *Erogen  
zoonban* viszont Ladik  nfordítása mer sebb:

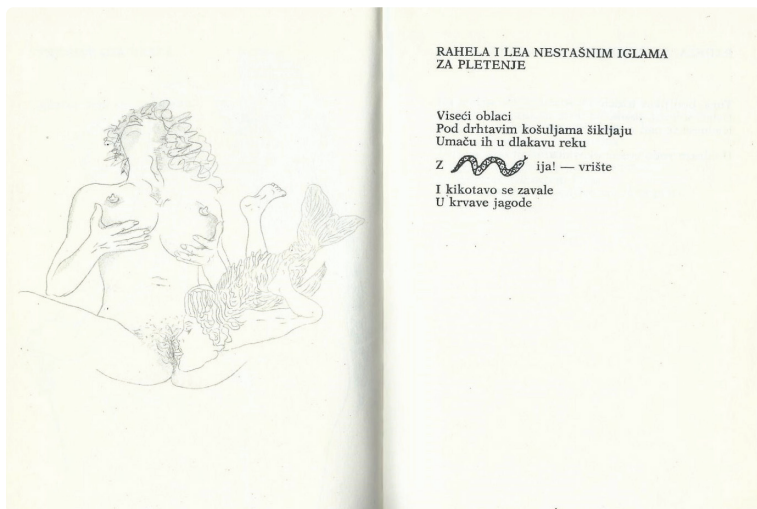


A költemény  gy is olvasható, hogy a „tojás” nyelvi konstrukciójára hívja fel a figyelmet. Ebben az esetben nem pusztán egysoros erotikus meseként, népköltészeti imit ci k nt, humoros szürrealista játékként hat a vers, hanem metareflexiv, neoavantgárd konceptualista darabként is. A vizuális szerb változatban új szintre emelkedett a ladiki sűrítés poétikája. (Hasonló tipográfiai megoldást találunk a *Három csipkenyak* 1987-es  nford t sakor [*Tri  ipkana vrata*]).

Másutt Ladik nem bet kkel és szavakkal játszik, hanem rajzzal helyettesíti a nyelvi médiumot, ugyancsak az *Erogen zoon* kötetben:

Rákhel és Lea csintalan kötőtűkkel

A lelógó felhőket  
Ingük alatt kibuggyantják  
Szőrös folyóba mártják  
Kígyó! – visít  
S nevetve beléhempereg  
A véres földieperbe.



A fordítás kisebb eltéréseket tartalmaz: a magyarban csak sima „ing” szerepel, a szerbben antropomorfizált tárgygal találkozunk, reszkető inggel („pod drhtavim košuljama”). A magyarban Rákhel és Lea a lelógó felhőket (mellüket) buggyantják ki az ingük alól, a szerbben a lelógó felhők kilövelnek a reszkető ing alól. A lényegi változás azonban a vizualitás szintjén játszódik le.

A vers az *Ómagyar Mária-síralom* átíratához hasonlóan blaszfémikus, a bibliai szereplőket erotikus kontextusban szerepelteti, a metafizikai motívumokat felváltották a testtel, a szüzesség elvesztésével vagy a menstruációval kapcsolatos metaforák („véres földieper”). A fordítás újítása a

piktogram használata, a „kígyó” szerb megfelelőjéből a „z” és az „ija” betűk maradtak csupán. A felbontott szó (‘zmija’) betűi jelentés nélküli, fónikus médiumnak hatnak. A „kígyó”-ra történő utalást a rajz helyettesíti, így az önfordítás képverses formát ölt, ám míg az előző két példában a konkrét költészet, a neovantgárd konceptualizmus jegyeit láthattuk, itt inkább valami ősi, írás előtti nyelv imitációjaként értelmezhetjük a rajz betoldását a szövegbe. Ladiktól nem áll távol az ősi, pogány, sámánisztikus motívumok használata, a műalkotás számára sok esetben az univerzális energia, a női erő médiuma. Az írott szóhoz képest a képanyelv ősi. A női szexualitás képi és fónikus megjelenítésével Ladik az ösztönös erőkire irányítja a figyelmet. Akárcsak az *Ómagyar Mária-siralom* pas-tiche-ja, a fenti vers a leszbikus testvérszerelem színrevitele által megkérdőjelezi a domináns hatalmi és nemi politikát, depolitizálja a szexualitás mitológiáját: a bibliai testvérpár, Rákhel (a héber szó jelentése: anyaság) és Lea (vadtehén, antilop) a gyönyör irracionális erőforrásainak metaforikus alakjai lesznek.<sup>5</sup>

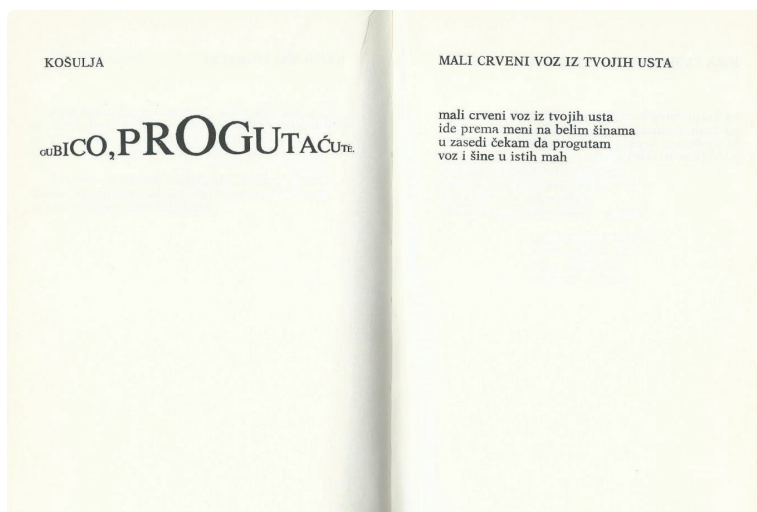
Dubravka Đurić Ladik folklórhasználatát a nyugati kapitalizmussal és a jugoszláv patriarchális szocializmussal szembeni művészi stratégiaként fogja föl: „A folklór hagyományára támaszkodva Ladik a korabeli nemzetközi irányzatokon belül, a »természetes« rendhez való visszatérés jegyében működik, a nemzetközi urbánus tapasztalat alapján, amely kritikus a kortárs, elidegenedett (nyugati) civilizációval szemben. [...] A folklórt a szocialista modernség korában, a 20. század ötvenes éveinek végétől azért használták, hogy a költők univerzális jelentéseket konstruáljanak a humanista szocialista öngazgatási kultúra keretén belül. A poszt-szocializmusban a folklór a nemzeti identitás konstrukciójának funkcióját látja el. Ladik Katalin pedig azért használta a folklorisztikus hagyományt, hogy a női szexualitást vizsgálja”<sup>6</sup> (ĐURIĆ 2010; 21).

Más esetben a betűk mondaton, illetve szavakon belüli vizuális átalakítását figyelhetjük meg. Ilyen az *Ing* és a *Boldogság* című vers átalakítása. A kettő közül az egysoros *Ing* a legsűrűbb. A magyar változat:

Nagy száj, bekaplak.

A lírai alany a nagy száját szólítja, azt akarja bekapni. Az ingujj metonimikus hasonlatként is működik, a „bekapás” erotikus öltözködési rítusként hat.

Az 1984-es önfordítás abban változtat, hogy egyértelműsíti a vokatívuszt: „Gubico, progutaću te.” Az 1987-es variáció már merészebben nyúl a magyarhoz:

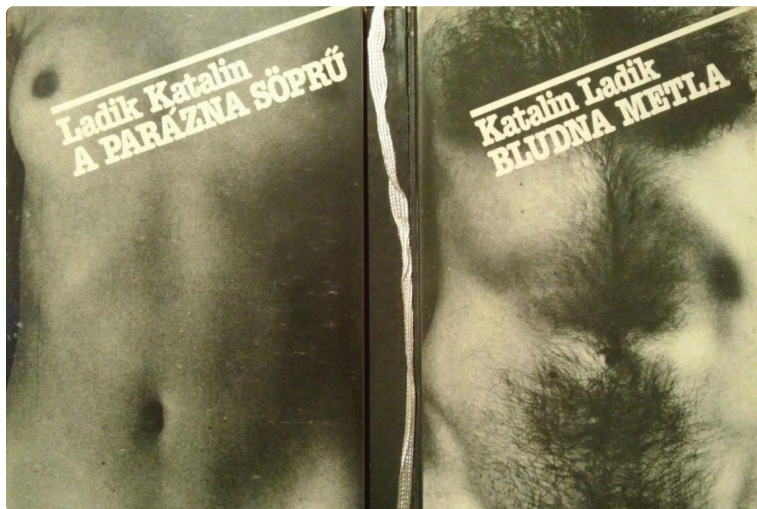


A vers képverssé vált, száját formál, a közepén kihangsúlyozódik a szó ROG eleme, amely szerbül szarvat jelent, fallikus konnotációt kap, s így az orális szexre utalhat a költemény. Ladik a szexről való beszéddel játszik, mintha azt sugallná, mindez pusztán nyelvi és képi kombináció. A magyar változatban ezek a dimenziók szegényebbek, a szerb képvers sűrűbb, izgalmasabb lett.

„Androgin” poétika

Összességében elmondható, hogy Ladik vizuális önfordításai túllépnek a forrásnyelvről a célnyelvre történő fordítási problémákon. Ez összefügg a 20. század 60-as éveiben elterjedt neoavantgárd konceptualista

művészet médiumvizsgálataival, experimentumaival, az „anyanyelv” romantikus nemzeti mítoszának megkérdőjelezésével. Miután a jugoszláv, különösen a szlovén, a horvát és a szerb művészek jóval bátrabban kísérleteztek a hivatalos magyarországi szerzőknél, Ladik önfordításai a jugoszláv kontextusnak megfelelően merészebbek, akkor is, ha a jugoszláv neoavantgárd szcéna a hatalom által szabályozott volt (ŠUVAKOVIĆ 2010; 48). A szerző számára nem pusztán az volt a cél, hogy a költeményeit megszólaltassa a másik nyelven, hanem hogy bele is ágyazza őket az aktuális művészeti trendekbe, befogadói formákba. Ez jellemzően azokat a műveket érinti, amelyeket maga a szerző fordított le, s nem a fordítói (Salgó Judit, Vickó Árpád). *A parázna söprű / Bludna metla* című kötet dizájnját Baráth Ferenc készítette a szerző nemi poétikájának jegyében. A könyv két könyvtestből áll, a női (magyar) és a férfi (szerb) egymástól külön, mégis együtt érvényesül. A teljes, kétnyelvű könyv a Walter Benjamin-i értelemben vett transzcendens nyelv metaforája. Ezt pedig jól érzékelteti Baráth borító- és fedőlapterve:



Csányi Erzsébet az erotika testi és diszkurzív voltára hívja fel a figyelmet: „S a befogadó minden egyes alkalommal, amikor kinyitja és becsukja

a könyvet, szétválasztja-egyesíti a két pólust, valójában erotikus aktust szimulál. A tárgyyszerűvé váló, tárgyvilág/testiség felé billenő irodalmi kód sikeres megteremtése ez, amivel a szerző rákényszeríti befogadóját, hogy legeslegelső lépésként értelmezze át mediális berögzültségeit, ha be kíván hatolni *A parázna söprű* versvilágába” (CSÁNYI 2010; 86).

Ladik a kezdetektől játszik a két nyelv, a magyar és a szerb interakciójával. A korai, *Gyere velem a mitológiába* című versében például az androgün szót szerbesen, „androgin”-ként használja (más műveiben is). Ilyen értelemben az önfordításos technikája a két nyelv közötti kapcsolat és interakció jegyében, *androgin* poétikaként működik. Ezáltal lesz Ladik alkotói magatartása, akár magyar nyelvű, akár szerb nyelvű művekről legyen szó, groteszk, szubverzív. Az androginitás tehát egyszerre játszik a nyelvi és a nemi politikával. Azzal, hogy sok esetben Ladik éppen a női identitás, a női erő, a női létjogosultság kérdéseit feszegeti, hogy felforgassa a férfias, logocentrikus írás hatalmi koncepcióit. Ugyanakkor itt nem férfigyűlöletről van szó, hanem a két nem egybeolvadása által megtapasztalható teljességről, androginitásról, amely a bábeli zűrzavarban keletkezett nyelvi szétszóródás mondájára is utal. Miško Šuvaković Ladik munkáit a neoavantgárd nemi emancipáció, a női szubjektum fölszabadításaként fogja föl. Ez azonban a férfi szubjektivitás fölszabadítása egyben, ugyanis a dominancia helyére az egyenlőség elve kerül, aminek köszönhetően jobban érzékelhetővé válik a női és a férfi princípium: „A munkái a férfi világgéppel szembeni közvetlen ellenállásaként/ellenkezéseként értelmezhetőek, amelyből nincs kizárva a férfi, ahogyan a férfi világból a nő”<sup>7</sup> (ŠUVAKOVIĆ 2010; 50).

Hogy miért fordult Ladik a jugoszláv kultúrához? Miért nem volt hajlandó kompromisszumokra a magyarországi kanonizációjáért? Az *M2 Záróra* című műsorában, 2009-ben a Veiszer Alindával folytatott beszélgetés során azt állította, hogy a magyar közegben komolytalan színésznoécskének tartották, sokáig nem adták ki a könyveit, viszont a nyugat-európaiban, a szerb, horvát, szlovén közegben komolyan vették a művészi experimentumait – ezért kezdte el maga fordítani a verseit szerbre. A fentiekből pedig láthatjuk, hogy milyen ügyesen fordította a saját hasznára a cenzúrát, milyen messzire ment az önfordítás terén.

Pintér Veronika szerint: „A létesülés, a szöveg *most*-ja Ladiknál radikális értelmet kap, a műalkotás lezárhatatlanságának éthosza a mediális transzfigurációkkal játszik egybe: folyamattá, transzállapottá avatva a verset, amely soha nem ér véget a textus határai között” (PINTÉR 2019; 49–50). A hagyományos, befejezett és szerves műalkotás-koncepcióhoz képest a lezáratlanság, a nyitott és a „szervetlen műalkotás” (Peter Bürger) csábítása érvényesül Ladik alkotásaiban. Az „érzések összezavarását” (Rimbaud) összművészeti eszközökkel éri el. A verset fónikus és vizuális médiumnak tartja, a performansz részének. Samu János Vilmos szerint: „A ladiki imaginárius komponensei, a paraművészeti akciók fényképes dokumentumai és a belőlük megalkotott kollázsok, az osztódó belső tükrök és a hangköltemények partitúrájába szerkesztett portrék (?) funkciójaként megjelenő (olvasói) szubjektum paraméterei nyugtalanító lezárhatatlanságra törnek [...]” (SAMU 2017; 107). Kürti Emese pedig felhívja a figyelmet a nyitott, intermedialis művek koncepciójára: „A hangköltészet irányába tett lépések, illetve az új módszerek, amelyek az írott vers performatív, folyamatbeli jellegére fókuszálnak, ami a költészet »végét« jelentette, valójában megsokszorozta a hagyományos nyelvi lehetőségeket”<sup>8</sup> (KÜRTI 2017; 45). Ehhez a sokszorozódáshoz pedig kreatívan járult hozzá a ladiki önfordítás is: az alkotói folyamat transzállapotának, folyamatának részévé avatta. Természetesen, ez csupán azért valósulhatott meg így, mert a szerző felülírta a szabályokat. A többi fordítótól nem is várható el ez a fajta normaszegés. Ugyanakkor, amennyiben pusztán a nyelvi szintjüket figyeljük meg, Ladik önfordításai hagyományos műfordításként is működnek, főleg, hogy a lektori munkát Gojko Janjušević végezte el. Vagyis a költő számára fontos volt a pontos nyelvhelyesség, a célnyelvi kontextusban való hiteles megszólalás. Ladik széleskörű horvát és szerb recepciója, elismertsége pedig jelzi, hogy ez milyen mértékben sikerült neki. Magyar viszonylatban pedig e téren is egyedülálló és követendő minta a bátorsága.

## IRODALOM

BATAILLE, Georges (2001): *Az erotika* (ford. Dusnoki Katalin, N. Kiss Zsuzsa, Somlyó György, Vargyas Zoltán). Nagyvilág, Bp.

- BENJAMIN, Walter (2001): A műfordító feladata. In „*A szirének hallgatása*” (ford. Szabó Csaba). Osiris, Bp., 71–83.
- CSÁNYI Erzsébet (2010): Az átteoretizált művészet. Ladik Katalin lírai kódja. In *Lírai szövegmezők*. Vajdasági Tudományés és Művészeti Akadémia, Újvidék, 83–89.
- DERRIDA, Jacques (1994): Bábel Tornyai (ford. Flaisz Endre). *Pompeji*, 4., 98–131.
- ĐURIĆ, Dubravka (2010): Konstrukcija heteroseksualnog i lezbejskog identiteta u poeziji Katalin Ladik, Radmile Lazić i Aide Bagić. In *Politika poezije*. Ažin, Beograd
- KUKORELLY Endre (2016): 666999 Némi szívdobogás, rendben, akkor tehát: Monológ a magyar irodalomról. In *Porcelánbolt. Kedvencekről*. Olvasókönyv. Jelenkor, Bp., 64–107.
- KÜRTI Emese (2017): *Screaming hole. Poetry, sound and action as intermedia practice in the work of Katalin Ladik*. ACB Researchlab, Bp.
- LAZIĆ, Radmila (1996): Mesto žudnje: Katalin Ladik. *ProFemina*, 5–6., 136–139.
- PEPIĆ, Ivana–RIBARIĆ, Jelena (2007): *Interpretacija fantazijskog subjekta u lirici Katalin Ladik*. In LADIK, Katalin: *Kavez od trave*. Matica Hrvatska, Ogranak Osijek, Osijek, 5–52.
- PINTÉR Veronika (2019): Spontaneitás és életkollázs. Ladik Katalin lírája az *Új Symposion* hátsóháiban. In SZILÁGYI Zsófia Júlia (szerk.): *[Szét]tördelt hagyományok. Szövegszervező vizualitás az Új Symposionban*. Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre, 42–55.
- SAMU János Vilmos (2017): Ladik-tükör. *Hungarológiai Közlemények*, 3., 100–109.
- SCHOLEM, Gershom (1995): *A kabbala helye az európai szellemtörténetben – Válogatott írások II.* (ford. Blendl Júlia). Atlantis, Bp.
- SLAPŠAK, Svetlana (1996): Katalin Ladik: osvajanje opscenosti. *ProFemina*, 5–6., 140–143.
- ŠUVAKOVIĆ, Miško (2010): *Moć žene: Katalin Ladik. Retrospektiva 1962–2010*. Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad
- TUORY, Gideon (2007): Fordítás – célkultúra (ford. Nemes Péter). In JÓZAN Ildikó, JENEY Éva, HAJDÚ Péter (szerk.): *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*. Balassi, Bp., 319–337.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Akárcsak Tolnai Ottóról és Végel Lászlóról.

<sup>2</sup> „Usamljena u svojoj igri, neprimečena od moćnika opscenosti i tih o isključena od nekarnevalskih kritičara, Katalin Ladik, »strankinja«, uspela je da za srpsko žensko pismo očuva najbolje od polne upitanosti, od Aristofana do Vuka Karadžića.”

<sup>3</sup> „Katalin Ladik, suvremena mađarska pesnikinja, glumica i performerica, je dio uzbudljive priče o »tajnoj« dimenziji književne scene, koje je funkcionirala na valjda najjužnijoj srednjoeuropskoj paraleli: Novi Sad–Osijek–Sisak–Zagreb–Maribor–Ljuljban, s još nekim bitnim presjedanjima za Rijeku i Split.”

<sup>4</sup> „Erotsko se protivstavlja normama, svetinjama, religiji; ono prekoračuje granicu, kuša istovremeno i bol i zadovoljstvo, prkosi smrti. [...] Tekstualno telo postaje erotsko telo – »rana«, u koju se »zbog užitka« »umače jezik«.”

<sup>5</sup> Rákhel a költőnő más verseiben is szerepel.

<sup>6</sup> „Koristeći folkloro nasleđe, Ladik deluje u okviru tada internacionalne matrice vraćanja 'prirodnim' porocima, iz iskustva urbane internacionalne kulture, kritične prema savremenoj otuđenoj (zapadnoj) civilizaciji. [...] Folklor je u periodu socijalističkog modernizma od kraja pedesetih godina 20. veka, korišćen da bi pesnici konstruisali univerzalna

značenja u okvirima humanističke socijalističke samoupravne kulture. U postsocijalizmu folklor je u funkciji konstrukcije nacionalnog identiteta. Katalin Ladik je koristila folklorno nasleđe istražujući žensku seksualnost.”

<sup>7</sup>„Njen rad se može razumeti kao direktni otpor/opiranje muškoj slici sveta iz koje se ne isključuje muškarac kao što se iz muške slike sveta isključuje žena.”

<sup>8</sup>„The steps towards sound poetry and the new approaches focusing on the performative processual character of the written poem, which meant the ‘end’ of poetry, actually multiplied traditional linguistic possibilities.”