

Varázsének, ráolvasás, bájolás

Ladik Katalin neoavantgárd sámánversei és -performanszai

Avantgárd és hagyomány, avantgárd és archaikus szemlélet: első pillantásra oximoronikus fogalmaknak tűnhetnek, pedig korántsem azok. Mint tudjuk, már a dada és a szürrealizmus is előszere-ttel fordult a primitív vagy törzsi művészet irányába, de később, az ún. neoavantgárdot illetően is megvolt ez a tendencia, például a performanszokban. Jerome Rothenberg egy tanulmányában a performanszt az archaikus korokig vezeti vissza, az avantgárd és a „törzsi/szóbeli” kifejezési formák kapcsolatára mutat rá. Szerinte az archaikus szemléleti alapok megvannak számos olyan avantgárd, neoavantgárd művészeti irányban, formában, módban, amelynek az élő előadás, fellépés van a középpontjában: „a »happenin-gekben« és az azokkal rokon darabokban (*event pieces*), különösen azokban, amelyek bevonják a közönséget (*participatory performance*); a meditatív munkákban (*meditative works*), amelyek gyakran kifejezetten mantrikus modellen alapulnak; a földmunkákban (*earthworks*), amelyek a monumentális amerikai indián struktúrákból erednek; az álommunkákban (*dreamworks*), amelyek a transszal és az eksztázissal foglalkoznak; a testművészetben (*bodyworks*), beleértve az önsebző és a kitartást próbára tevő cseleke-

deteket, amelyek kihívást jelentenek e modellel szemben; a különféle gyógyító eseményekben (*healing events*), mint a sámánikus gyakorlat szó szerint vett próbatételében; az új etnológiához kapcsolódó, állatnyelvet felhasználó darabokban (*animal language pieces*) stb.”¹

Jorge Glusberg *Bevezetés a testnyelvekhez: a body art és a performance* című tanulmányában² pedig a természetes műhöz való visszatérés fontosságáról beszél. A két szóban forgó (és bizonyos pontokon érintkező) művészeti ággal – body arttal, performansszal – kapcsolatban Grotowskira hivatkozik, ekképpen az őszinteség, a maszkok levetésének, a lemeztelenedés helyének tekintve ezeket: „Arra kell törekednünk, hogy önmagunkban fedezzük fel az igazságot, s hogy levessük azokat az álarcokat, amelyek mögé nap mint nap rejtőzünk. Erőszakot kell tennünk világnézetünk sztereotípiáin, konvencionális

¹ Jerome ROTHENBERG, *New Models, New Visions: Some Notes Toward a Poetics of Performance*, in *Performance in Postmodern Culture*, eds. Michael BENAMOU, Charles CARAMELLO, Milwaukee, Coda Press, 1977, 11–17, 12. Magyarul: Jerome ROTHENBERG, *Új modellek, új nézőpontok: Jegyzetek a performance poétikájára* (1977), ford. IVACS Ágnes, SZÓKE Annamária = *A performance-művészet*, szerk. SZÓKE Annamária, Bp., Artpool – Balassi – Tartóshullám, 2000, 67–76; online: Jerome ROTHENBERG, *Új modellek, új nézőpontok: Jegyzetek a performance poétikájára* (1977), ford. IVACS Ágnes, SZÓKE Annamária, hozzáférés: 2025.01.20, <https://artpool.hu/performance/rothenberg.html#in>.

² Jorge GLUSBERG, *Introduction aux langues du corps: L'art corporel et les performances = Journées interdisciplinaires sur l'art corporel et les performances*, Paris, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne, 1979, o. n. Magyarul: ford. CSÜRÖS Klára = *A performance-művészet..., i. m.*, 90–114; online: Jorge GLUSBERG, *Bevezetés a testnyelvekhez: a body art és a performance* (1979), hozzáférés: 2025.01.20, <https://artpool.hu/performance/glusberg1.html>.

érzelmeinken, ítéletünk sematizmusán.”³A test (akár a szép test is) ezáltal elsősorban nem esztétikai tárgy lesz, hanem az önmegismerés eszköze. A testművészet ezáltal azt is jelenti, hogy visszatérünk vele a „szimbolikusan értelmezett, önkényes és konvencionális jelekből komponált műalkotástól az eredendő és természetes műig”. Így születnek meg a vallás, hit és Isten nélküli rituálék, amelyek során az alkotók saját testüket mutatják meg egy olyan magatartásban, amelynek folytán újra visszatérhetnek önmagukhoz; de mivel itt már nem a vallás ad jelentést a tetteknek, a cselekvések mint rítusok mintha inkább már másféle titkok felé fordulnának. Ilyen rituálék például a bécsi akcionisták előadásai, vagy Suzy Lake *A Genuine Simulation of...* című, gender jellegű kérdéseket felvető sminkelő performansza stb., de ugyanígy Hajas Tibor *A chöd* című performansza, amelyben a tibeti misztériumokat használja fel, esetleg El Kazovszkij *Dzsán-panoptikum*a. Ladik Katalin sámánisztikus performanszai, misztikus alapokon álló kántálás, ráolvasás „varázselőadásai”, amelyek egyúttal feminista gesztusokként is értelmezhetők, természetesen ugyancsak ebbe a tendenciába kapcsolódnak, még ha költői szövegekből is indulnak ki.

Tanulmányomban kicsit „csalni” fogok, hiszen Ladik Katalin költészete – tematikája, forrásai szempontjából is – sokkal szélesebb ívű annál, hogy azon belül kizárólag a népi ihletésű

³ Idézi: GLUSBERG, *i. m.*

vonatról beszéljünk, a sámánisztikus versek, illetve a varázsénekek, rontások, jóslások stb. még szűkebb csoportot képviselnek, ráadásul egyes estjein, performanszain, videóin sem egységesen adja ezeket elő, keverednek teljesen más műfajokkal. Ugyanakkor talán nem érdektelen egyszer együttesen megvizsgálni ezt a műcsoportot, mármint a ráolvasós-sámánisztikus-varázsének jellegű darabokat: egyfelől kifejezetten a költeményeket is mint irodalmi-textuális alapot, mert tudomásom szerint külön ezzel nem foglalkozott senki; másfelől azt, ahogyan ezek a szövegek az ő tolmácsolásában performanszként vagy egyszemélyes előadásban színpadra kerültek. Annyiban is kicsit torzítok, hogy míg egyes költemények (*Sámándob*, *Varázsének*) performanszainak, hanglemezeinek, kisfilmjeinek gyakran előkerülő darabjai, az általunk most szövegi értelemben bemutatott versek között van néhány olyan (kötetben megjelent) darab is, amelyeket Ladik élőben (tudtommal) soha nem adott elő – de ezek is annyira jellegzetesen e típusba tartoznak, hogy érdemes őket megemlíteni.

Követve Ladik önmeghatározását (miszerint ő elsősorban költő, aki azonban úgy gondolta, a költészetet, annak előadását ki kell terjesztenie a három dimenzióba, illetve az írott irodalmon kívül más médiumokra is),⁴ nézzük először e

⁴ Például lásd *Ladik Katalin* (interjú Drozdi Orsolyával) = DROZDIK Orsolya, *Radikális művészet Magyarországon 1975–1980: 19 interjú*, Bp., Magyar Műhely, 2023, 265–280, 265; illetve: *Katalin Ladik* = *Secondary Archive*, hozzáférés: 2025.01.20, <https://secondaryarchive.org/artists/katalin-ladik/>.

varázs- és bájolóverseket mint textuális produk-
tumokat.

A sámán alakja

Ladik Katalin a sámánizmusról így nyilatkozott: „Ezt én találtam ki, úgy gondoltam, egyéni és avantgárd stílus kialakításához szükségem van erre, hiszen a költő bizonyos értelemben pap, aki közvetít és hatással bír. Ars poeticám volt, hogy én közvetíteni és megmutatni akarok valamit saját magam által.”⁵ Vagy máshol: „Az ősi költészet művelője, a sámán médium volt, közvetítő a föld és a felsőbb világok között. Most a belső utazásról beszélek, amire a női természet szenzibilibb. Csakhogy valamilyen eszköz kell a költőnek az ilyen utazáshoz, és a hang az a táltos, ami repítheti – úgyhogy én beletettem a testemet meg a hangom a felolvasásaimba.”⁶

S valóban, a sámánizmus eredetileg afféle lélekutazás: transz, látomás állapota, a látomások, megszállottság biztosítja a leszállást a szellemek világába és a természetfelettil való közvetlen kommunikációt. Ebből a transz vagy látomásos jellegből következhet akár a versek nem-diszkurzív jellege, fragmentáltsága, a képek és a nyelvi elemek nem racionális elven alapuló, szabad és

⁵ DROZDIK, *i. m.*, 270.

⁶ BAKOS Petra, *Elvárják tőlünk, hogy szépek legyünk, de én merek csúnya lenni: Interjú Ladik Katalinnal*, punkt.hu, 2019.10.25, hozzáférés: 2025.01.20, <https://punkt.hu/2019/10/25/elvarjak-tolunk-hogy-szepek-legyunk-de-en-merek-csunya-lenni/>.

tudatalatti asszociáltatásának lehetősége is, amelyek e technikákat tekintve, mint sok más neoavantgárd alkotónál, Ladiknál is kapcsolódik T. S. Eliot és Pound költészetéhez mint modellhez, ez esetben kiegészítve egy erős női önreflexióval.⁷ Kürti Emese, Ladik Katalin monográfiaírója azt is megjegyzi, a szerző a nyelvileg tömör, metaforikus és fogalmilag nyers népdalokat és a női szerepek évszázadokra visszanyúló prefeminista olvasatát már tudatosan reflektált kulturális tőkeként használja.⁸

A szó mágikus teremtő erejének archaikus szemléletén keresztül (lásd például Northrop Frye elméletét)⁹ – miszerint a szó, azáltal, hogy tartalmazza az általa mondottakat, meg is teremti azt, mert egyszerre képes mozgósítani a személyiség és a természet energiáit – egyébként is eljuthatunk a költőnek sámánként való azonosításáig, a bájolás/rontás/varázslás hatalmának gondolatáig: ahogy a sámán jó időt vagy éppen esőt, bő termést, egészséget teremtett, a költő is új valóságot hoz létre. Ennek női megfelelője – ha egyáltalán nemet tulajdonítunk a sámánoknak (mint látni fogjuk, ez nem magától értetődő) – a boszorkány is lehet, aki különleges nyelve által rontást képes hozni vagy igézetet küldeni

⁷ Emese KÜRTI, *Screaming Hole: Poetry, Sound and Action as Inter-media Practice in the Work of Katalin Ladik*, Bp., acb ResearchLab, 2017, 42.

⁸ Uo., 44.

⁹ Northrop FRYE, *Kettős tükör: A Biblia és az irodalom*, ford. Péter PÁSZTOR, Bp., Európa, 1996, 35. Köszönöm Szénási Zoltánnak a Frye-referenciát.

valakire, ami ugyancsak az újfajta realitás megteremtését szolgálja. (Elaine Showalter szerint ez a különleges, alapvetően a mítoszokban és a folklórban gyökerező boszorkánynyelv hagyományosan titkos női nyelv, amely a patriarchális struktúra elleni védekezésésként jött létre.¹⁰) Mindenesetre ezen a vonalon nem is nehéz belátni, hogy a szó performatív erejének feltételezése miért kapcsolódhat össze rendkívül adekvát és homogén módon a performanszokkal.

Varázsének

kokasom kokasom katibul gyere ki
ha ki nem mégy megfoglak s a havasba
viszlek
ott vannak a pakulárok a juhokkal
a kutya ugatnak a farkasok ordítanak
tégedet széjjeltépnek¹¹

A *Varázsének* a Ladik Katalin felolvasásainak és performanszainak egyik kedvelt darabja, amellyel kapcsolatban megszállottság-megszüntető funkcióról beszélhetünk (amely akár lehet egy férfi iránti megszállottság vagy vágy), vagy általában is, valamely démon kiűzéséről és elpusztításáról, ami régen úgyszintén a sámánok (vagy táltosok) feladata volt.

¹⁰ Elaine SHOWALTER, *A feminista irodalomtudomány a vadonban*, ford. KÁDÁR Judit, Helikon 40(1994), 417–442.

¹¹ LADIK Katalin, *Varázsének* = L. K., *Ballada az ezüstbicikliről*, Újvidék, Forum, 1969, (symposion könyvek 17) 47.

Sámándob

megszerettem a vörös kutyát
hasamban jól érzi magát
jöjj elő ó nyírfáim árnyékába
a hetedik ágra.

dobszerda dobszerda
utolér még táltosom
egyfenekű dobom
meg ne botolj
meg ne botolj
réz rajta karika
sámán tüze gőzcsutka
forduljon ki rajta¹²

A „réz rajta karika” a „pénz volna karika” kevésbé ismertebb formája, amely sor a „forduljon ki rajtával” együtt a *Lánc lánc eszterlánc* című régi népi gyermekdalban található: a dal, mint gyermekkorunkból emlékezhetünk, a kördal egyik formája. Régi, népies verziójában kifejezetten lányok járták, akik a nevük hallatára (felszólításukkor, kiválasztásukkor) ki-, illetve befordultak. A „dobszerda” kifejezés pedig a *Cickom-cickom* és a *Bújj bújj zöld ág* című népdalokból lehet ismerős, az előbbit ugyancsak leánykörtánc formában táncolták nagybőjt idején, a másodikat ún. hidas játékként a tava-

¹² LADIK Katalin, *Sámándob* = L. K., *Ballada az ezüstbicikliről...*, i. m., 47.

szi zöldágjáráskor. Bennük a „szita szita péntek, szerelem csütörtök dobszerda” három sora varázsló ráolvasásként szerepelt, a *Magyar Néprajzi Lexikon* szerint „samanisztikus emlékeket őriz”:¹³ a dob itt tehát valójában sámándobként határozható meg, mint Ladik Katalin művének a címe utal is erre. Egyébként a forrásként felhasznált népdalok rejtett jelentése a párválasztásra, illetve (a *Bújj bújj zöld ág* esetében) a szerelmi aktusra és a teherbeesésre is vonatkozhat, a varázslás voltaképpen ennek sikerét hivatott megcélózni: a kapun átbújtatott zöld ág az aktust, míg a benn maradó macska a megfogant gyermeket jelentené.¹⁴ Ladik szövegében azonban nem egy macska marad bent, mármint a lírai én hasában, hanem egy (vörös) kutya van benne, amelyet időközben, úgy tűnik, megszerezett. Persze az, hogy itt pontosan egy magzatról lenne szó, bizonytalan, mint ahogy a szövegben a többi elem is szervetlen kollázsként áll össze, amelynek a szimbolikáját – ha van egyáltalán – nehéz pontosan dekódolni, inkább hézagosan, fragmentáltan, és a dalokhoz képest szubvertáltan áll össze belőle valami – miközben maga a sámándobolás és varázslás gesztusa egyértelműen benne rejlik.

¹³ IGAZ Mária, *Bújj, bújj zöld ág = Magyar Néprajzi Lexikon*, főszerk. ORTUTAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1977, 381–383.

¹⁴ *Erotika vagy sámánolás? Szita szita péntek*, Nyelv és Tudomány, 2014. júl. 9., hozzáférés: 2025.01.20, <https://www.nyest.hu/hirek/szita-szita-pentek>.

Gyulladj meg, gyertya

Fény nélkül,
kéz nélkül,
aprófa nélkül,
száj nélkül,
lélek nélkül,
csont nélkül,
jer házamba
árnyék nélkül!¹⁵

Kevés biztos állítást lehet tenni a versről: ami igazolhatónak tűnik, hogy valakinek a behívásáról, odavarázslásáról lehet szó, de oly módon, hogy egyfelől az anyagi/fizikai, másfelől a szellemi/lelki jelenlétét is tiltja a szöveg. Ha azonban a Ladik Katalintól megszokott áteroticizált, rejtett jelentésre is számítunk, akkor érdemes arra figyelmeztetni, hogy a gyertya motívuma a népi szövegekben régen gyakran a férfi genitáliára vagy vágyra vonatkozott, s ez esetben új dimenziót, új értelmet is nyerhet a vers mint bájolás, mint varázslatszerű, mágiaként űzött csábítás. (Érdekes ugyanakkor, hogy Ladik a *Sámándobbal* egybekötött sámánisztikus előadások során általában nem ezt a saját verset, hanem az ennek az intertextusaként vagy eredetijeként is szolgáló *Ég a gyertya ég* címűt adta elő.)

Ennél már csak a *Bájoló* egyértelműbb va-

¹⁵ LADIK Katalin, *Gyulladj meg, gyertya!* = L. K., *Mesék a hétfejű varrógépről*, Újvidék, Forum, 1978, 38. (Symposion-könyvek)

rázslás, ez a darab viszont evidensen groteszk már a szövegében is, valamint behívja a boszorkányok szinte kötelező helyváltoztató varázskelékét, a seprűt – miközben ugyancsak a várt szexuális aktusra utal:

Bájoló

Hűlt kamra helye
Sült alma szeme
Söprűnyél a tekintete
Hess ki hess
Ide a seggembe!¹⁶

Hasonlóan groteszk hangsúlyokkal működik a *Rontó mondóka* általi átok is:

Rontó mondóka

ó te kígyó
lyukas bögre
rút sajt a lábad töve
te répa te hentes
te pokróc melyből káposztalé csorog
te nemvagy te nemvaló
ragadjon össze a szád
mielőtt fűbe harapnál¹⁷

¹⁶ LADIK Katalin, *Bájoló* = L. K. *Mesék a hétfejű varrógépről...*, i. m., 44.

¹⁷ LADIK Katalin, *Rontó mondóka* = L. K., *Ballada az ezüstbicikliről...*, i. m., 49.

Hamvazószerda

Fehér falhoz visznek, fal fölé emelnek,
lábam a kéményt veri, még följebb
emelnek,
fejem hat lány varrja, vízbe dobnak
engem,
hajamat húzzák, derekam eltörik,
eredj, fogj egy madarat,
madarunk legyen,
ha gyermekünk nincsen!¹⁸

A hamvazószerda elvileg keresztény, katolikus ünnep, a nagyböjt kezdőnapja, amelynek során szokás, hogy a pap a templomban hamuval keresztet rajzoljon a hívek homlokára. Mindez azonban arra az ókeresztény szokásra vezethető vissza, hogy a bűnösök fejére ezen a napon hamut szórtak büntetésképpen, és egy időre kiutasították őket a templomból.¹⁹ A vers ugyancsak egy büntetéstörténet, a bűnösnek tekintett nőt – érezhetően falusi, népi közegben – a lábánál fogva felhúzzák a kéménybe (ekként a hamu nyilván a fejére is száll), víz alá nyomják, megverik, bántalmazzák, talán életre kiható sérüléseket okozva neki („derekam eltörik”). Vétke annyi, hogy terméketlen (vagy annak gondolják), s minthogy ek-

¹⁸ LADIK Katalin, *Hamvazószerda* = L. K. *Mesék a hétfejú varrógépről...*, i. m., 35.

¹⁹ *Hamvazás* = *Magyar Katolikus Lexikon* (online kiadás), szerk. RÁCZ András, PÁSZTOR Miklós, hozzáférés: 2025.01.20, <https://lexikon.katolikus.hu/H/hamvaz%C3%A1s.html>.

képpen nem teljesíti hagyományos női feladatát (akár: életének célját), a közösség megtorolja a mulasztást.

A boszorkányszombat (szabbat) a több kultúrában ismert, az ördögnek való tiszteletadás céljából szervezett éjszakai szertartásokat idézi fel, amikor a boszorkánysággal foglalkozó személyek összegyűltek, és amelynek során a táncot és a lakomát többnyire orgia követte. Hagyományosan nőket szoktak boszorkánysággal vádolni, s úgy tekinteni rá (félelemmel telve), mint valamely titkos tudás birtokosára – máskor a boszorkányszombatot nemi szempontból vegyes összejöveteleként írják le. Ladik Katalin versében azonban – látszólag – a varázslat alatt egyetlen emberi személy sem tartózkodik a szöveg alkotta térben, sem ember, sem emberfölötti lény, csupán tárgyak, gyümölcsök, állatok. Azonban ez a kijelentés a látható tartományra érvényes csupán, a hang (vagy a vele egyenértékű remegés: a levegőé vajon?) nemhogy igenis hallható, hanem teljesen felkavarja, megzavarja a növényi/állati világot, és az önfelszámolásig elviselhetetlennek bizonyul a számukra (a dinnye szétloccsantja magát a vödör falán, a kutyák karóba húzzák magukat). A cím kontextusában mindez felveti a kérdést, hogy a halk, mégis pusztító hang a valahol máshol zajló rituálé következménye-e, illetve ha így van, a (női vagy vegyes nemű) boszorkánytársaság megidézte Sátán okozza-e a kutyák és a dinnye vesztét. Valamint az sem világos, hogy a szárítókötelet elvágó (ezáltal a hangot megszüntető, de a mosott

ruhát a porba hajító) láthatatlan „valaki” maga az ördög-e, egy megnevezetlenül maradt ember vagy esetleg egy pozitív értékű transzcendens lény, aki tetteivel végül a nyugalmat, a megváltást hozza-e el. A kérdés ugyanúgy megválaszolhatatlanul nyitva marad, mint a verset lezáró, egyfelől rejtélyes, másfelől kicsit groteszk – és szervetlenül odaillesztett – kép a kémény és a tehén tőgye közé kötött szárítókötélről.

Boszorkányszombat

Ahogy a kutya hegyezi a sötétbe meredő kerítésléceket, az istálló irányából elindult a hang. Erőtlenül, félénken bújt elő a száraz levelekkel bélelt vödör alól. Nem is hang volt, hanem remegés. A kettészelt dinnye remegése. A dinnye rémulten rázta ki húsából a fekete magvakat, odacsapta magát a vödör falához, egyszer, kétszer, de a hang nem akart megszűnni. A kutyák idegesen rágták a kapufélfát, felugráltak a szurkálólécekre, ott rángatóztak, míg valaki elvágta a ruhaszárítókötelet. A fényes ingek, trikók, visítva hullottak a porba.

Akkor megszűnt a varázslat.

A szárítókötél egyik végét a kéményhez, a másikat a tehén tőgyéhez kötötték.²⁰

A gyakran előforduló termékenység- és szü-

²⁰ LADIK Katalin, *Boszorkányszombat* = L. K. *Mesék a hétfejű varrógépről...*, i. m., 56.

léstörténetek egyik érdekes darabja a *Kvazár néne*. Ladik szerint: „Minden előadásom az alvilágba való leereszkedés metaforájára épül. Van azonban néhány összekötő és visszatérő elem az előadásaimban, mint például a zene, a fehér esernyő, a fehér maszk, a madár repülésének mozgulatai, bármilyen formában és bármilyen helyzetben; vagy a begubózás, a magzatburok vagy a méhből való születés motívuma. Előadásaimban gyakran hivatkozom a születés és a genezis rituáléjára. Egy teremtmény (nem feltétlenül nő) kínok között hozza világra az emberiség fiát.”²¹

Kvazár néne

Leguggolt az öregasszony, lüktetett a térde. Ahogy lüktetett, úgy tágult az idő. Kibontotta a kontyát, szikrázva potyogtak ki a hajtűk, bele a fekete lyukba. Az beszipantotta, hogy csak úgy tágult-zsugorodott örömében. Amikor megtelt a lyuk, lepotyogtatta a lába közé, ott meg, uramisten, pókhálós, rotyogós sötét gubbasztott, születésre készen.

Így keletkezett a világ.²²

Ez a szöveg egy kozmogónia, amely mint ha archaikus mítoszokig nyúlna vissza, közben azonban a 70-es években frissnek számító csillagászati felfedezésekre reflektál – ez az eklek-

²¹ Ladik Katalin = *Secondary Archive...*, i. m.

²² LADIK Katalin, *Kvazár néne* = *Mesék a hétfejű varrógépről...*, i. m., 7.

ticizmus hasonlít ahhoz, ahogy Ladik az avantgárdot és a folklórhagyományt együttesen kezeli, vagy ahogyan zenés produkcióiban a népzene és a John Cage-i zeneszemléletet vegyíti.²³ (A „kvazár” szó ugyanakkor automatikusan asszociáltathatja a befogadót a „kazárokra” is, arra a nomád, bolgár török népcsoportra, amelynek egy része, a kabar törzs egy ideig a magyarokkal együtt élt – ők azonban a magyarokkal közös ősvallásuk, a tengrizmus helyett, amelynek lényege a sámánizmus, totemizmus és aminizmus volt, később felvették a judaizmust.) A „kvazár” szó azonban mást jelent: az 1960-as években a kutatók csillagszerű rádióforrásokat találtak (*kvazár* = *quasi-stellar*). A University of Sheffield kutatócsoportjának definíciója szerint: „Két galaxis ütközésekor a gravitáció hatalmas gázmennyiséget kényszerít az utódgalaxis középpontjának szupernagy tömegű fekete lyuka felé, és mielőtt a lyuk elnyelné e gázt, az elképesztő mennyiségű energiát sugároz ki, s ez lesz maga a kvazár.” Illetve: „Egy-egy kvazár fényessége százszor akkora, mint a Tejútrendszerhez hasonlóan nagy galaxisok összes csillagáé együttesen!”²⁴ Vagyis két csillagrendszer találkozásakor egy-egy utódgalaxis (egy-egy új világ) keletkezik, közepén fekete

²³ Erről lásd részletesebben lásd: KÜRTI, *i. m.*, 30–38. (a *The post-Cagean Context in the Former Yugoslavia* c. fejezetben).

²⁴ *Astronomers solve the 60-year mystery of quasars – the most powerful objects in the Universe* = University of Sheffield weblapja, 2023. ápr. 26., hozzáférés: 2025.01.20, <https://www.sheffield.ac.uk/news/astronomers-solve-60-year-mystery-quasars-most-powerful-objects-universe>.

lyukkal, amely elnyelvén a gázt, elképzelhetetlen erősséggel felragyog. Ladik Katalin kozmogonikus szövegében a kvazár egy női istennel, boszorkányszerű öregasszonnyal azonosítódik, aki nek nemiszervéből mint sugárzó, és csillagokat (fényes női hajtűket beszippantó) fekete lyukból születik a(z új) világ.

Az előadások más aspektusai

Ladik Katalin már a 60-as évektől elkezdte fejleszteni az előadásmódját, mert a kétdimenziós szöveget nem találta elegendőnek mint műalkotást, azok hang- és vizuális megjelenését is fontosnak tartotta. Lassanként, fokról-fokra alakította költészetének performatív jellegű prezentációs módját (hangköltészetté, később egyszemélyes performanszá formálva felolvasásait): ehhez régebbi avantgárd (dada, futurista, szürrealista) előadásmódokat vegyített, amelyhez hozzátette saját invencióit is.²⁵ Bizonyos köteteit – már 1969-ben a *Ballada az ezüstbicikliről* címűt is – lemezmelléklettel adta ki, amelyen énekbeszéd- del adta elő a verseket. Más darabokat kifejezetten előadásra írt, olyan dallammal (dallamívvel), amelyek főként élő előadásban voltak képesek érvényesülni. (Ugyanakkor látnunk kell, hogy La-

²⁵ Erről a témáról más aspektusból lásd: SCHULLER Gabriella, *Ladik Katalin performanszairól = Né/ma: Tanulmányok a magyar neo-avantgárd köréből*, szerk. DERÉKY Pál, MÜLLNER András, Bp., Ráció, 2004, (Aktuális avantgárd 3), 134–145.

dik Katalin a könyvkultúrát mint olyat sem veti el, s elvben támogatja, hogy műveinek befogadása akár egyszerű olvasás útján is végbemenjen; amit bizonyít, hogy számos verseskötetet jelentetett meg az utóbbi évtizedekben. Ráadásul ezekben olykor tematikusan, ciklusos formában más szövegek közé „újrakeverve”, rekontextualizálva újra és újra beilleszti régebbi költeményeit is, amiből kiderül, a szövegek elhelyezése is fontos a számára.)

Drozdik Orsolyával való beszélgetése során maga Ladik Katalin a performanszainak két csoportját különböztette meg: egyrészt a szöveg nélküli tiszta hangköltészetet, másrészt a szövegek – köztük a népi ihletésűek – előadási stílusát. Ugyanekkor megjegyzendő, hogy voltaképpen ez utóbbiak is többnyire fónikus produkciók egyúttal, leírható dallamívvel, amelyeket aztán bizonyos helyeken átvisz konkrét jelentés nélküli hangadásba. A hangköltészeti elemekkel kapcsolatosan Kürti Emese a nyújtást és hajlítást, torokhangokat és sikolyokat, állati hangokat és gépi hangokat említi, de a lista még kiegészíthető vihogással, dűnnyögéssel, motyogással, ezen kívül pattintásokkal, károgással, fújtatással, sutogással stb. Henri Chopin a *Poésie sonore internationale* című monográfiájában – a hivatkozás alapján lemezen hallgatva,²⁶ illetve egy későbbi, 1977-es amszterdami fesztivál kapcsán – így jellemezte Ladik Katalin hangköltészeti előadás-

²⁶ *Phonopetica*, 17 cm-es hanglemez, Belgrád, Fonicka Interpretacija Visuelne Poezije, Dunja Diazeric, 1976.

módját: számtalan módon variálja hangját, amely tud éles, mély vagy modulált is lenni. „[V]okálisan egy teljes verbophonikus zenekar van a birtokában”, s képes váratlan, meglepő, ritka hangadásokra is, írja Chopin.²⁷

Ladik szövegalkotásának és előadásmódjának sajátos, gyakorlatilag csak rá jellemző invencióit a folklórból, nem csupán a magyarból, hanem a Vajdaság multikulturális világából, az ott együtt élő etnikumoktól kölcsönözte, illetve abból gyúrta át saját használatra: ebből fejlődött ki az a műcsoport, amelyet költészetében „népi” szövegeknek nevezhetünk. Mindennek a transznacionális jellegen túl volt lokális vonatkozása is, miszerint Ladik úgy vélte, hogy neki kifejezetten Kelet-(Közép)-Európa-specifikus művészetet kell létrehoznia, hiszen a nyugat-európai kortársak antikonzumerizmusát térségünkben nem igazán lehet érvényesíteni, nem a saját problémáinkra reflektál, mert még nem valósult meg a fogyasztói társadalom.²⁸ Ezért, noha például La-

²⁷ Henri CHOPIN, *Poésie sonore internationale*, Paris, Jean-Michel Place Éditeur, 1979, 232–233. Chopin reagál Ladik Katalin szépségére is, ami tipikus férfi-megnyilvánulás volt ugyan a korszakban az ő vonatkozásában, itt a szerző azonban (hiszen hangköltészeti fellépést kommentál, s nem performanszt, valamint nem ismeri Ladik munkásságát) hozzáteszi, hogy az előadóművész ezt nem csábításra használja fel, nem a néző tetszését keresi, hanem a tiszta vokális hangot kutatja.

²⁸ BAKOS, *i. m.*

urie Anderson zenei tevékenységét figyelemreméltónak találta, látta is a párhuzamokat, de nem lehetett rá közvetlen hatással, s általában el akart vonatkoztatni a beat- vagy a hippiművészettől is – ezek helyett merített a folklórból, a helyi népi tradíciókból.²⁹

Részben saját környezetéből gyűjtötte az ehhez a műtípushoz járuló alapokat: leginkább a szerb hagyományból, népszokásokból, például a siratóasszonyok énekeiből, esőváró rítusokból, vagy éppen jósoktól, füves emberektől, látóktól (sámánok a szerb kultúrában nem léteznek, ezt Ladik Katalin irodalmi forrásokból merítette).³⁰ A magyar forrásokat viszont – neki nem lévén személyes tapasztalatai e területen – főként mások által összeszedett darabokból érte el, például Lajtha Lászlónál, valamint első férje, Király Ernő néprajzkutató is foglalkozott a vajdasági népdalkincs gyűjtésével, tőle is merített; s jó barátságban volt Sebőékkel is. A betétekhez alapvetően sámándobot és népi hangszereket használt, kecskebőr dudáját egy szerb zenésztől vásárolta, köcsögdudáját Nagy Lászlóval cserélte egy macedón dudáért, s kukoricaszárból vagdosott fel magának szárhegedűt³¹ – viszont 1970-ben a saját haján is hegedült.³² A hangköltészeti előadások zenei szempontból a folklórelemekén kívül technológiai fejlesztésekkel is gazdagodtak, az

²⁹ DROZDIK, *i. m.*, 267; 273–274.

³⁰ *Uo.*, 267.; 269.

³¹ *Uo.*, 268.

³² *Uo.*, 270; 273.

elektronikus zenére hasonlító hangtorzításokkal egészültek ki.³³ Előfordult az is, hogy a dudát csak jelmezkiegészítő kelléknek használta: a nyakában lógott, de nem játszott rajta.³⁴

A zenei effektek használata a férjével való együttműködésnek is köszönhető, akivel 1964-től 1968-ig éltek együtt, de kollaborációjuk később is kitartott. Itt megjegyezhető, hogy kölcsönös ihletésről van szó, Király Ernő részben Ladik hatására indult el a népzene felől az avantgárd irányába, s kezdett alkotni, mondjuk így, cage-ista zenét, szeriális és aletatorikus elemekkel, viszont folklóralapokkal – ebből a szempontból Ladik Katalinnal a pályájuk mintha egymás tükörképe volna, egyfajta tükörszimmetriában alakult.³⁵ Kürti Emesének tehát kétségkívül igaza van, amikor hangsúlyozza: a folklórból való kölcsönzésnek nem hagyományőrzés a célja, sokkal inkább a kiterjesztés: a költőnő, magáévá téve a hagyományt, a népi nyelvi struktúrákat, a népi költészet abszurd és erotikus motívumait, új avantgárd stílust alakított ki.³⁶

³³ ORCSIK Roland, *Mi ég a takaród alatt? Ladik Katalin szervesetlen metaforáiról*, Anafora, 2015/3, 59–77.

³⁴ G. SZABÓ László, *Happening*, Magyar Hírlap, 1970. jún. 11., 165.

³⁵ KÜRTI, *i. m.*, 37. Így írta például Király a *Reflexiók* című darabot, amelyek előadásában Ladik Katalin is szerepet vállalt. Egyébként a folklórforrások szubverzív felhasználása, ami kevésbé volt jellegzetessége a nemzetközi avantgárd zenének, nem volt előzmények nélküli a magyar kultúrában, ebben az értelemben Király a bartóki vonalat folytatta a zenei rituálék és archetipikus formák kortárs feldolgozásával.

³⁶ Emese KÜRTI, *Gendered Sound: Katalin Ladik, and the First Generation of „Feminist” Artists in Hungary = The Medea Insurrection: Radical Women Artists behind the Iron Curtain*, eds. Emese KÜRTI, Susanne ALTMANN, Köln, Buchhandlung Walther König, 2019, 55–57.

Ladik Katalin 1962-től hozott létre népi hatású szövegeket. Az általunk vizsgált típusból a *Sámándob* elsőként az *Új Symposion*ban jelent meg, ráadásul Ladik első, itt publikált verseként, rögtön a második számban, azaz 1965-ben, a *Rontó mondóka* és a *Varázsének*³⁷ már 1969-ben, az *Osztriga-kérdés* című, kifejezetten szépirodalmi különszámban, más Ladik-versek mellett – s az összes ismét megjelenik majd 1969-ben Ladik első kötetében, a *Ballada az ezüstbicikliről* címűben.³⁸

Ugyanebben az évben kezdte előadni verseit, s ezek között már ott szerepelnek varázs- vagy sámánversei is: „Önálló műsoromban hagyományos verseimen kívül sámánjellegű erotikus verseimet adtam elő hangköltéményszerűen, szerb nyelven, hangszerrel, jelmezzel, szcénikusan, ezt tehát már performansznak nevezhetjük.”³⁹ (Később, már Magyarországon magyar nyelven lépett fel.) A sámános performansz kialakulásának kronológiai értelemben vett története az volt, hogy 1969-ben a Belgrádi Rádióban előadta a verseit és a hangköltéményeit – akkor már szűkösen érezte az egyszerű felolvasást. Amikor pe-

³⁷ LADIK Katalin, *Varázsének* = L. K. *Ballada az ezüstbicikliről...*, i. m., 48. A *Varázsének* később szerepel a *Fűketrec* című kötetben is: LADIK Katalin: *Varázsének* = L. K., *Fűketrec: Bestiárium*, Bp., Orpheusz, 2004, 37.

³⁸ LADIK Katalin: *Sámándob*, *Új Symposion*, 1965/2. Az *Osztriga-kérdés* Fülöp Gábor felvetése volt, ehhez kellett a számban szereplő szerzőknek viszonyulniuk; a lényege az volt, „hogyan közösjenek az osztrigák”, amire a válasz a szöveg szerint az „örök élet” problematikájához járul majd hozzá.

³⁹ DROZDIK, i. m., 267.

dig a műsorral kapcsolatban felhívta egy újságíró, kissé proaktívan azt mondta neki, hogy van egy sámán-performansza, ahol levetkőzve mutatja be a verseit: ez így, kész tényként jelent meg az újságban. Erre viszont meghívták az ugyancsak belgrádi Altelje 212 Színházba egy ilyen fellépésre, vagyis valóban meg kellett valósítania ezt az addig csak elképzelt előadást, amihez ugyan le kellett vetkőznie a gátlásait, de végigcsinálta, hiszen amúgy is fontosnak tartotta a szemérmesség kiiktatását, az őszinte, kitárulkozó bemutatást.⁴⁰ Később Zágrábban, a kísérleti film fesztiválon is fellépett, majd Budapesten következett 1970-ben Balaskó Jenővel közös estje, az *UFO party*.⁴¹ 1970-ben *Vabljene* címen ugyancsak sámánista hangkölteményt adott elő, népi hangszerekkel, valamint a haján hegedülve.

A sámánisztikus előadásmód és konnotációi

Ladik Katalin ezeket a verseket olykor (de nem minden estben) valóban medvebundában, kezében dobbal vagy más népi hangszerrel adta elő, s a szőrméből gyakran félig vagy teljes egészében kilátszott meztelen felsőteste is. Ez a gesztus azonban kettős volt, egyszerre volt benne jelen egyfelől az erotika (az ősasszonyos megjelenésben jelenlévő természetes, minden civilizációs ráakódástól mentes erotika) és a meztelenség

⁴⁰ BAKOS, *i. m.*

⁴¹ *Uo.*

felforgatási szándéka, szubverziója, a sokkolni-megbotránkoztatni vágyás a női test közvetlen megmutatásával – viszont volt benne egyfajta nem-semlegesség is, illetve aszexualitás is megmutatkozik általa. Ladik Katalin teljesen vagy félig meztelen performanszaival (ilyen egyébként később másféle is volt, más tematikával) a nőiséget egyfelől „dacként, sikolyszerűen” akarta előtérbe helyezni a patriarchális társadalom berögzült viselkedésmintái ellenében,⁴² lázadás volt ez egyúttal a korabeli puritán szocialista kultúra ellen is, s egyfajta harc a (művészi) szabadságért.⁴³ Művészetének összművészeti jellegét hangsúlyozva Ladik a sámánizmust egyébként is összeköti a természeti változást a mozgással (a performansz során a test mozdulataival is), valamint a csupasz test hordozta szubverzióval: „A vizualitás, a tárgyak, a hangok és a mozdulatok közötti kapcsolat a lényege az írott és a kiterjesztett költészetemnek. Művészetem alapja a mozgás, az átalakulás és a változás. Minden állandó átalakulásban, örök változásban van a természetben és a világegyetemben. Ilyen átmenetek vannak a Sámán-vers provokatív meztelenségében is, ahol a meztelen testemet a lázadás és a felforgatás médiumaként használok.”⁴⁴

⁴² DROZDIK, *i. m.*, 270. Az interjú egy másik pontján Ladik azt mondja, kezdetben, amikor még színpadiasabb volt a műsora, még nő volt a sámán, később nem volt fontos számára a neme: *Uo.*, 269.

⁴³ Marta DZIEWAŃSKA, *Katalin Ladik = dokumenta 14: Daybook*, szerk. Quinn LATIMER – Adam SZYMCZYK angol, német és görög kiadás, Prestel, 2017, hozzáférés: 2025.01.20, <https://www.documenta14.de/en/artists/13488/katalin-ladik>.

⁴⁴ *Ladik Katalin = Secondary Archive...*, *i. m.*

Ennek van azonban egy ellenoldala is: más-
hol, a Drozdik Orsolya-interjúban Ladik azt
mondja, számára a sámánoknak nem volt érdekes
a neme, hasonlóan nem nemspecifikus (esetleg:
kétnemű) személyekként gondolta el őket, mint
a művészetében ugyancsak gyakori motívum-
ként szereplő angyalt.⁴⁵ Voltaképpen ez azonban
ugyanúgy a női elnyomottság ellenében hatott,
szerinte költészetében a kétnemű vagy nem-sem-
leges alakok, a sámán, az androgün, az angyal
ugyancsak a negációban tettek szert jelentésre:
ebben a formában a „regressziót, elnyomást”, a
„női mivolt megbélyegzését” hivatottak képvisel-
ni.⁴⁶ Itt az általa mondottakat alátámasztandó ér-
demes megjegyezni, hogy ráadásul az archaikus
rítusokkal kapcsolatban általában is értelmez-
hető aszexuálisan a meztelenség, a levetkőzés
gesztusa mint regresszió, mint a natúrába való
visszatérés, amely a termékenység mágiaiban,
divinációkban, eső- és terményvarázslásokban
játszott valaha szerepet. Nem feltétlenül eroti-
kaként funkcionált, hanem purifikációt fejezett
ki vagy tudásszerzésre irányult, változást akartak
vele előidézni stb.⁴⁷ S itt utalhatunk a tanulmány
bevezetőjében már idézett Jorge Glusberg-féle

⁴⁵ Az interjúban Drozdik Orsolya a koreai sámánnőkre hivatkozik
modellként, de Ladik Katalin ezt a kultúrát akkor nem ismerte, DROZ-
DIK, *i. m.*, 270.

⁴⁶ Az androgün máshol is, az *Androgün* című korai versben is felbuk-
kan, illetve: a *Gyere velem mitológiába* is az önszerelmet, a kettéha-
sadtságot sugallja, az *Akinek a fejét fűjják* pedig minden bizonnyal
bisexualitásra utal.

⁴⁷ Pócs Éva, *Népi vallás és mágia Közép-Kelet-Európában: Váloga-
tott tanulmányok II*, Bp., L'Harmattan, 2018, 106.

teóriára, amely a body art és a performansz rítusait a lemeztelenedés, a maszkok – olykor sokkolónak vagy felforgatónak is tűnő – levétele által az önmegismerés és esetleg a titkos tudás megszerzésére irányuló cselekvésnek tekinti, így a meztelenségben, a lecsupaszított test által is találkoznak az ősi rítusokkal.⁴⁸

S végül: a szőrmébe burkolózott, de az emberi testet is megmutató, sámánszerű külsőt értelmezhetjük kettős, emberállati megjelenésként is, amely az avantgárd hibriditás-esztétikájától (lásd például Leonora Carington művészetét) egyébként sem idegen. Az archaikus népi vallásban és mágiában ugyancsak gyakran előfordulnak kettős lények, akik – köszönhetően ember-démon vagy ember-állat közötti átalakulási képességüknek – könnyedén mozognak a két világ között. Miközben látszólag emberekként élnek, létezik egy alternatív, félelmetes, állati-démoni lényük is, amelynek köszönhetően otthonosan eligazodnak a vad, természeti világban.⁴⁹

⁴⁸ GLUSBERG, *i. m.*

⁴⁹ PÓCS, *i. m.*, 11.