



Minden hangból, amit eljátszol, származik egy másik. Épp, mint a táncban, a kimunkált mozdulatok egy folyamatban változnak táncá...

• Ezt nagyon pontosan írod le. Ha egy zenészt veszek, ha egyetleneszer, mialatt játssza a számot, megszakad a folyamat, ha bedobál hangokat, előlről kell kezdeni az egészet. Mert a zene egy teljes folyamat, nekem egyedül ugyanúgy, mint azoknak, akikkel játszom. Nem hangzik bonyolultnak, de amikor csinálod, kérdéssé válik, és sok mindent megváltoztat. Egyik pillanatról a másikra olyan utakon jut el az ember, amelyek részletnek tűnnek, de egyszer csak összeáll a kép. Ez kezdett különösen érdekelni, mielőtt elmentem. Sokat dolgoztunk rajta, bár akkor még nagyon az elején jártunk, épp felfedezgettük. Később a gitártechnika kidolgozásával kezdtem jobban megérteni, mi minden van, és minél többet értettem, annál kevesebbet zenéltem. Ironikusan hangzik, de így hozta az élet.

**Amikor a színpadon állsz, az egy bonyolult, interakciós helyzet, a zenekarral és a közönséggel. Hogyan hattok egymásra?**

• Amikor felhangosodik a zenekar, nem tudja és nem csinálja senki, megjelenik egy energia, ez az, ami hat a zenészekre, a közönség pedig a zenéből kap energiát.

Létrejön egy energiakörforgás, és egyre növekszik, végül egymás energiáiból táplálkoznak nézők és az előadók.

**Te most könyvet írsz, itt, ebben a helyzetben hogy működik az energiaáramlás?**

• Más, mint a zenében. Nem ismerem annyira ezt a territóriumot. Annyit tudok, hogy írok egy könyvet. Nem tudom, mások hogyan szokták, nekem új, ismeretlen helyzet.

A nyelvnek van egy fizikai vonatkozása, súlya, most ismerkedem azzal, hogy prózai formában hogy működik. Jó helyzet annyiban - és nem tudom, a végtermék mennyiben fogja alátámasztani -, hogy nem vagyok megterhelve semmivel. A kiadók vakarták a fejüket, nem sikerült megállapítaniuk, milyen műfajú könyv. Nekem eszembe sem jutott, hogy műfájának kéne vagy illene lennie.

**Még Amerika előtt elkezdtél erősen érdeklődni olyan, egészen más területek iránt, mint a környezetvédelem és a tudomány.**

**Ezek viszonylatában hogyan határozod meg magad, művészként?**

• The style is religion. ... Nagyon vigyázni kell, hogy az ember ne terhelje meg magát azzal, hogy elkezd a kommunikáció különböző alapmódozatait túl komolyan venni.

Amikor játszol, annak minden részletét állati komolyan kell venni. De nem úgy, hogy azt gondolná az ember, akármilyen történjék az életben, ez az a forma, amiben kommunikálnia kell. Abban a formában kell kommunikálnom, amiben a legjobban el lehet mondanom, ami éppen történik velem szellemileg. És ezt azért is kell nyitva hagyni, hogy változhasson az életben, különben nagyon beszorítja magát az ember egy helyzetbe, ott fogni állni, és dalokat fog énekelni. ...

**Elég kalandvágyó vagy, szerinted még mi fér bele az életedbe, merre vannak a további lépések?**

• Nem tudom, milyen hosszú lesz az életem, nyilván attól függ, mennyi idő áll a rendelkezésemre. Most a könyvet írom, aztán meg lesz más, nem akarom belátni, mert beláthatatlan. Ha az ember rááll valamire, jobban megsejthető, mi lehet belőle.

**Horizontálisan és vertikálisan is felfedezed a világot?**

• Ezt nem tudom. De hagyjuk, mert úgy hangzik, mint egy keresztretvény. Egy keresztretvényt pedig soha nem tudnék megfejteni.

## 1.

A 60/70-es évek fordulóján sűrűn lehetett hallani az újvidéki Ladi Katalin nevét — többnyire negatív felhanggal, megbotránkozásal. Performanszai, „vetkőző” happeningjei ellenérzést váltottak ki gyakran még a modern művészet kedvelőiben is. Pedig magánéletében — akkor is, azóta is — rendkívül zárkózott, komoly, fiát egyedül, imponáló felelősségtudattal nevelő nőnek ismerhették; és mégis: elementáris szellemi lázadását csak igen kevesen tudták megérteni, elfogadni. Az azóta eltelt 20-25 év mégis őt igazolta. Szinte sámánisztikus erők áradnak belőle; a Költészet mágikus sugárzásával testesíti meg a Férfi-Nő ősegség mitológiai előképét, az androgint (mint az ősi sámánkultusz papjai-papnői). Az életet, magát az örök változás folyamataként éli meg, amelyben mégis néhány „tartópillér” az állandóság érzetét biztosítja. Számára ilyen tartópillérek: a családi háttér, amelyből kinőtt; a Vajdaság, amelyet végül is odahagyni kényszerült (1992-ben települt át Magyarországra); első házasságából való fia, akitől immáron leányunokája van; s nem utolsósorban maga a művészet, amelybe legmélyebb válságai közepette is meg tudott fogódzkodni. (...) • *Ladi Katalin* költészetének hamisítatlan avantgárd koloritját tehát a „tisza forrásban” való megmerítkezése biztosítja. (...) Az ő lázadása kétszeresen erős: általános emberi és speciálisan női (tehát a nőről alkotott konvencionális képet is átfogalmazza). (...) • Élettapasztalatai sűrűsödve, Ladi Katalin költészete mindinkább eloldódik az empirikus létsíkoktól, s fokozatosan a Koszmikus Erők közvetítőjévé válik („medium art”). Érzékeny testmembránján keresztül átáramoltatja a Titkos és Láthatatlan erőket; mind áttételezettebb szövegei biblikus, sőt gnosztikus szimbólumokkal telítődnek. Egyikük-másikuk akár misztikus látomásnak is felfogható — a Vízöntő-kor emberiségéről, amely részint a legmagasabb szellemi zónákba jut fel (egyedeiben), másrészt viszont mélyre süllyed a történelemben.

(G. Komoróczy Emőke: Arccal a földön a huszadik század. Az avantgárd metamorfózisai, Hét Krajcár Kiadó, Budapest, 1996, pp. 359-372)

## 2.

Ladi Katalin válogatott versei (KIÜZETÉS) 1962-től 1988-ig írt darabjait tartalmazza. (...) személyiségét (...) és költői szemléletét meglátásom szerint kezdettől fogva négy sarokköre, alapzatra építi, és ez a négy alap-oszlop, ha úgy tetszik kozmogóniájának támfala is. (...) A négy oszlop egy drámai színház és egy népszíntér sátorotétős, ponyvás világát tartó, utazó avant-garde, az „előre-csapat” színház kellékállománya. Gyorsan össze- és szétszerelhető, könnyen felállítható nagy- és kisvárosokban, piactéren, tengerparton, erdőben, dombra-fel, dombról-le pihenőhelyeken, táborútnél, tengerjáró hajók fedélzetén, vagy éppen a levegőben, helikopterről lelógatva. • Amikor vége az előadásnak, hirtelen, sebtében besötétedik, akár ragyogó délidőben is. Mert az előadásnak vége! És nagy szomorúság telepszik az oszlopok közé, a repedezett sziklahasadékokba. Lefekszik a szomorúság és bánkodik, búslakodik magában. Itt születik meg a végtelen szomorúság órája, itt szüli a bánat a rossz időt, a jégverést, az árvizeket és tűzvészt. Az időtlenség megkeményedett ál-arca készül itt. Nem lehet mindig szórakozni, örülni és lángoló nap-kályhák és holdszékek, meg fekvőpárnák körül ugrabugrálni, figyelmeztet szigorúan egy komor Erény (?) a Végzet(t) — szigorúan felemelt hangfaláról visszafeleselő — hangjátéka. • Leülök a színpadra. És nem tudom, sírjak-e vagy nevessek. Mert miről is szólnak ezek a költői alakzatokkal felruházott és feldíszített drámai előadások? Csöndben üldögélek és várom a hajnalt vagy az éjszakát, ami éppen kinyílni vagy becsukódni készülődik, ami éppen felragyogni vagy elfeketedni akar, aminek nem tudom a nevét, csak érzem a lélegzetét, lassan dobbanó szívének, szívritmusának hangfoszlányai, mint tengeri hullámvérés dobszólója a vízparton felállított faoszlopokon, mely faoszlopokban teljesen sötét van, éjszakájának üregéből csak az ütemes dobszó hallatszik. • Aki akar, hazamehet, eltávozhat, akinek nincs más dolga, vár a következő előadásra, itt vagy bárhol másutt: a költészet, mint a tengerekből felszálló és visszahulló pára végtelen monotóniával írja tovább önmagát, és erre a szolilokviára, erre az örökös és örökölt „magánbeszédre” újabb és újabb önként jelentkezőket keres, ahogy a víz írja magát az engedékeny fövénybe és korbácsolja suttogását a visszhangzó oszlopokba.

(Kemeneczy Judit, Élet és Irodalom, Budapest, 1997. május 2. p. 6)

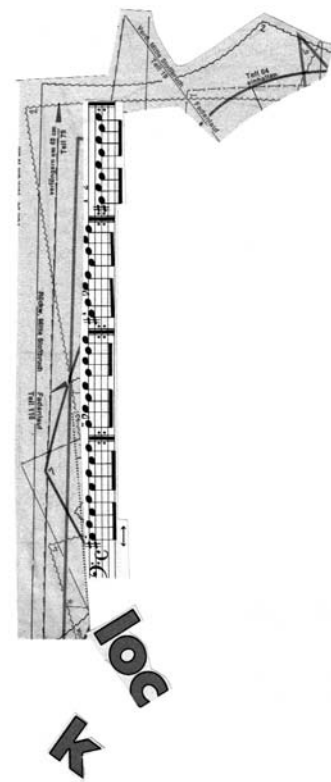
## 3.

A felhangzó poémákban a hangköltészet két jellegzetes sémájával találkozhatunk. Az egyik változat a saját élettörténetből kibomló, és azt szekvenciákban, ismétlésekben, többszólamú verbális és fonetikus formában megmutató alkotás. (...) A végesség megéneklése és a fantasztikus tragikum megélése sajátos rendeltetést hordoz magában. A sötétség, mint az elmúlás toposza, a megsemmisítés/megsemmisülés kegyetlen kényszere jelzi az egyik szálát. Majd mindennek feloldása a lélek távozásaként is érthető fehér galamb képében az egyedi világok nyíltságát és tünékenységét hozzák közel (elviszi örökre az ajtót, ablakot), ám az ének mégis megmarad, s megőrzi azt a történeßsört, amelynek mi is részesei vagyunk, s más és más hangfekvésben újraénekeljük azokat. (...) Erős, melankólia és szabadság egymásba-játszásai határpontokat, határsávokat is mozgásba hoznak. Ilyen lesz a halál és a végső ítélet kimondása. Az ember-kép kontrasztjai (sápadt, véres), majd a világ-kép elsötétülése, ahogy a természet rendje felborul, és más irányokat vesz: önnön létünk megszűnését hozza magával. A reflexivitás beteljesítő, önmegsemmisítő pokla lehet, hogy csak álom. De jellegzetesen jelenkori szentivánj ez, ahol nem a játék és természetre való figyelés kerül fókuszba. Reméljük, ez csak álom. S az erős és halál határmezsgyéin tántorgó ember tanulni tud. (...)

S az is világosan kiolvasható Ladi versvilágának egészéből, hogy időnk, véges itt létünk nemcsak a sajátos szürrealisztikus és mese-eredők nyomán alakul.

Jelenünk technikai és utópiát idéző fenomenjei is megjelennek: sajátosan ötvözve az egyedi poétikai megoldásokkal, sajátá téve azt, ami nagyon gyakran rajtunk kívül állóként kerül fölénk.

(Bohár András: A Füketrec és más mesék, 2005)



#### 4.

Ladik performansai saját költeményeinek fonikus előadásaiból nőttek ki (...) első performansai 1970-re datálódhatnak. Eleinte csupán egy magnót használt kellékként, ám műveinek saját előadásai idővel olyan multimedialis performansz-színházi eseményekké nőttek, amelyek a mozgás, díszlet, kellékek, jelmez, fény (stb.) eszközeit is használják. Verseinek gyökere az erotika, népköltészet és szürrealizmus, mely 1990-től mítosztöredékek fragmentumává alakul, miközben a versbeszéd modalitása az erotikustól az apokaliptikus irányba mozdul el. (...) Ladik performanszaiban a jelrendszerek nem az elhangzó szöveg illusztrációját, megjelenítését szolgálják, hanem komplex hálózatot alkotnak, melynek elemei csak lazán kapcsolódnak egymáshoz, éppen ezért meglehetősen tág teret hagynak a befogadónak arra, hogy pontosan hogyan rendezi sorba és vonatkoztatja egymásra (egyáltalán egymásra vonatkoztatja-e) azokat, illetve milyen értelmezői keretben interpretálja a látottakat, hallottakat. (...) A Ladik-performanszok tárgyainak mnemoteknikai funkciójuk van azok számára, akik nem az életmű egyetlen darabját, hanem nagyobb szekvenciáit vizsgálják. Számukra e tárgyak ismétlődő felbukkanása révén valamiféle magánmitológia szövődik; egy, csak a Ladik-performanszokra jellemző vizuális környezet, mely egyediségével individuálissá, össze nem téveszthetővé teszi munkáit. Emellett az újra és újra felbukkanó tárgyak az ismétlés mint retorikai fogás révén a nézés és befogadás ismétlődő folyamatát strukturálják, illetve az emlékezést szervezik.

(Schuller Gabriella: Ladik Katalin performanszairól. NÉ / MA? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből, Ráció Kiadó, 2004, pp. 134-145)

#### 5.

Ladik Katalin (...) eklatáns módon szemlélteti, hogy a költői közlés nyelve, az írott kódrendszeren túl, a hangban, a látványban, a mozdulatban, a konkrét akusztikai és vizuális artikulációban valósul meg a maga teljességében. A nagy színpadi tapasztalattal rendelkező művész pontosan tudja, hogy nyomtatásos közlésre szánt versének élő előadása is több, mint előadóművészet: kreatív interpretáció, amely új, magában való műként jelenik meg, és így értelmezhető. És akkor még nem beszéltünk az emberi test beszédének, vagyis a hangnak, a vokalitásnak, illetve a mozgásnak, az élő vizualitásnak a régiójáról, amely rendkívül gazdag módon kitágítja a költői nyelv közléslehetőségeit. ... • (Ladik verseskötetei) egy hasonlíthatatlan hangot és érzékenységet hoztak a magyar irodalomba. Ezt egyebek közt a kortárs technikai civilizáció (...) modernizmusának és az autentikus magyar népköltészet (tágabb értelemben az archaikus mitológia) képzeletvilágának találkozása s ennek nagyon megfelelően általában a szürrealizmusból eredő kompozíciós technika jellemzi. A különleges fiziológiai és hangkultúrával megáldott költő irodalmi pályájával párhuzamosan bontakozik ki hangművészi és akcióművészi pályája. (...) • Ladik kivételes hangai készségei kreatív intelligenciával és kompozíciós biztonsággal párosulnak, így ezek vezetésével hangjának gazdagsága sohasem téríti el őt az öncélú virtuozitás felé. (...) • Az alkotó impulzivitás, robbanékonyság nemcsak színészi karakterét minősíti; sőt bátran mondhatjuk, elsősorban és eredendően költői mivoltában határozza meg. A hangköltészet nemzetközi élvonalába tartozó újvidéki művész a vizuális költészet vagy a teátrális performansz világában éppoly meghatározó egyénisége a magyar művészetnek, mint amennyire irányadó költő a szövegköltészet, a vers nyelvileg nemzetibbre zárt koordinátarendszerében is. • (...) A költő és költészet helye és szerepe itt az egyedül álló, magára hagyott létező, aki az egzisztencia, a létezés drámáját éli naponta. Ennek a drámának a napi feldolgozásához megint csak jó alapot ad a népi képzetkincs univerzalizmusa: a lét tudat- és ösztönvilága teljeseedik ki e tudatos szürrealizmusban, amely – anélkül, hogy a legcsekélyebb áthatás kimutatható volna – Pilinszky és Weöres szellemvilágáig vezet a költőt és olvasóját.

(Szkárosi Endre: Mi az, hogy avantgárd. Írások az avantgárd hagyománytörténetéből, Magyar Műhely Kiadó, 2006, pp. 217-220)