

---

UDK: 81´25

82.0

821.163.42.09

DOI: <https://doi.org/10.18485/25bghun.2021.ch12>

## MEDVE ZOLTÁN

J. J. Strossmayer Egyetem, Eszék, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelv  
és Irodalom Tanszék

### A poiesis ludizmusa

**A horvát költészeti ludizmus lehetséges tipológizációjáról és  
fordíthatóságáról**

#### Összefoglaló

A költészetben jelentkező játékos horvát irodalom – amit összefoglalóan a ludizmus terminológiájával jelöl a hazai szakirodalom – általános jellemzőinek konszenzusosan a szójátékot, a játék a szavakkalt, a poént és a „*dosjetkát*” (szellemes megjegyzés) tartják. A horvát irodalomban a ludizmus alkotásainak sokszor az úgynevezett „könnyed versnek” (*light verse; laki stih*) nevezhető forma ad otthont. Ezek a versek, a „*poiesis* ludizmusának” alkotásai egyszerre több nyelvi szinten kódoltak, egyidőben tartózkodnak a referencialitás és az areferencialitás határán, egyazon időben tradíciókövetők és újítók, játékosan komolyak és komolyan játékosak. A dolgozat célja a ludizmus egy lehetséges tipológiájának felállítása, illetve, ezzel párhuzamosan, a ludista versek fordítási lehetőségének vagy lehetetlenségének felvillantása.

**Kulcsszavak:** fordítás, horvát irodalom, költészet, ludizmus, tipológizáció.

Jelek ti, világ jelei,  
ki tud titeket érteni,  
egy ágacskát megfejteni?  
(...)

Jelek ti, világ jelei,  
biztosan bánunk veletek,  
de nem bírunk megérteni.  
(*Weöres Sándor: Rongyszőnyeg 153*)

## Játék: nyelv- és szövegjáték

A játék elméletével foglalkozó irodalmak – s ez a bevezető pár sor éppen csak a jéghegy csúcsát érinti – szinte kivétel nélkül egyetértenek abban, hogy a játéknak mindenekelőtt modelláló és beavató funkciója van; koronként és kultúránként váltakozó hangsúllyal kapcsolódik az ontológiához és az episztemológiához, az etikához és esztétikához.

A horvát irodalom mai napig megkerülhetetlen két játék-teoretikusa Eugen Fink és Roger Caillois. A „játék világa – írja Eugen Fink a *Spiel als Weltsymbol* című könyvében – látszatvilág, képmás-jellegű, s ezért mimézisként határozandó meg (Fink 2000: 261). A játék nem valóságos világa a lét emelkedett szintjéig jut el, felülemelkedik a mindennapok rutinján.<sup>1</sup> Roger Caillois a játékra a *Les Jeux et les Hommes* című munkájában mint az ember világának eleven, aktív részére tekint. A játékot nem az egész világot átfogó entitásként gondolja el, hanem a kultúra különböző jelenségeinek és leképeződésének tartja. Elmélete szerint a játék általánosságban cselekvés, egyedi jegyei lehetnek a szabadság, az elkülönülés, a meghatározhatatlanság, a produktívitalanság, a szabálykövetés és a fiktitás (Caillois 1965).

A nyelvjáték fogalmát Wittgenstein<sup>2</sup> többek közt annak kiemelésére vezette be, hogy a szavak csak cselekvések közé ágyazva és egy tág kontextusban működnek. A fogalom jelentésébe így nemcsak magát a nyelvet, de a cselekvéseket, gesztusokat, kontextust is bevonta (Neumer 2010: 169–170). „A játék (...) olyan cselekvés, mely kiemelkedik mindennapi életösszefüggésünkből, egyik lényeges jellemvonása az ebből való kiszakadás, és új, a mindennappival

---

<sup>1</sup> Vö. Pavel Florenszkij elgondolását az autentikus ikonfestészetről: „[a] művészi alkotás során is az történik, hogy a lélek kitör a földi világból s a mennyei világba emelkedik. Ott (...) megtapasztalja a dolgok örök noumenonjait, s feltöltekezvén, a tudás terhétől súlyosan, újból alászáll a földi világba. És itt, a lefelé vezető úton, a földi világba lépés határvonalán, szellemi kincse szimbolikus képeket ölt, olyanokat, amelyekből majd – rögzített formában – létrejön a műalkotás.” (Florenszkij 2007: 21–23)

<sup>2</sup> Mivel a wittgensteini nyelvjáték-fogalom még a Wittgenstein-kutatóknak is – ahogy Neumer Katalin fogalmaz – „csillámló sokértelműségében” van jelen, a dolgozat nem az eredeti Wittgenstein-szövegekre hivatkozik, hanem csak Neumer adekvát szakirodalmi értelmezéseire.

összehasonlítva tét nélküli életösszefüggés teremtése. A szabálykövetés a nyelvjáték működésének előfeltétele. A nyelvjáték megtanulásához hozzátartozik, hogy a nyelvjáték továbbfejlesztését is megtanuljuk, hiszen ez maga a nyelvjátéknak a játszása. (...) Nyelvjátékaink, szűkebb és tágabb értelemben egyaránt, azaz életformánk egészeként, ill. egyedi beszédcselekvéseként értelmezve is, világföltáró funkciót töltenek be, életünk alapjai” (Neumer 1987: 85).

A játék *A szép aktualitása* című Gadamer-tanulmányban mint „cél nélküli értelmesség” szerepel, amelynek egyik fontos jellemzője az állandó mozgásban levés – mint például a fények vagy a hullámok játéka. A játék végső soron ennek a mozgásnak a megmutatkozása, önábrázolása: „az egyik első lépés az emberi kommunikáció felé vezető úton”<sup>3</sup> (Gadamer 1994: 39–40). Gadamer szerint a játék a művészetek területén sem magányos tevékenység. „...aki ott van egy játéknál, az együttjátszik. (...) A művészet játékára is érvényesnek kell lennie, hogy a voltaképpeni műképződményt és annak tapasztalóját szétválasztani elvi lehetetlenség” (Gadamer 1994: 46). Az *Igazság és módszer* „A játék mint az ontológiai explikáció vezérfonala” című fejezetében a játékot mint a művészi alkotás létmódját határozza meg. Ontológiai kiindulópontból és az esztétika dominanciájánál maradva igyekszik megszabadítani a játék fogalmát a szubjektív esztétikai jelentésétől – amely a szerző szerint Kanttól és Schillertől kezdve uralkodó nézetté vált –, s objektív esztétikai kontextusba helyezi a fogalmat: „A játéknak saját lényege van (...), a játszás legeredetibb értelme a mediális értelem (...), játszódik valami, valami lejátszódott, valami játékban van. (...) Létmódja tehát az önmegmutatkozás” (Gadamer 1984: 89). S épp ebben az önmegmutatkozásban véli felfedezni a játék és a műalkotás szoros rokonságának egyik fő bizonyítékát. A fenomenológiai megközelítés (Fink, Gadamer) szerint a játék lehetővé teszi, hogy az ember saját magát és világát a szokásostól eltérően is megtapasztalhassa. Ahogy Bacsó Béla írja: „a vélt valóságot képes valódivá

---

<sup>3</sup> A horvát irodalomban legexplicitebben Ivan Slamnig képviseli a játék és kommunikáció esszenciális kapcsolatának elvét.

tenni anélkül, hogy ténylegesen valóság lenne... (...) a világ nem elkülönült és darabjaira töredezett, hanem a mindeneget egybefoglaló módon *van*” (Bacsó 2018: 829).

Míg Gadamer a játékot a művészi alkotás általánosabb kontextusában vizsgálja, Wolfgang Iser az irodalmi antropológia felől közelít a fogalomhoz, s az irodalmi szövegre és a nyelvre összpontosít *A fiktív és az imaginárius* című könyvének „Szövegjáték” című fejezetében. Iser szerint a játék lényege struktúráján keresztül ragadható meg: egy az egyben átveszi és az irodalmi szövegre érvényesíti Caillois általános kategóriáit, hangsúlyozva, hogy ezek a szövegekben legtöbbször keveredve jelennek meg. A játék Isernél egy olyan – a nyelven keresztül szinte minden alapvető funkciókat átstrukturáló – performatív, eredménnyel, lezártággal rendelkező aktus, amely célját elérve véget is ér. A szövegjáték esetében a jelölő kettéhasad, leválik a jelöltről, aminek következtében a jelölő és jelölt közti szemiotikai különbség megkettőződik. „Ha [a szövegjáték] immár nem jelenti azt, amire rámutat, akkor ez az összefüggés maga is rámutatássá lesz, ezzel valami nemlétezőnek adva létet. (...) A meghasadt jelölő játéka nyilván számos módon játszható, mivel az eltörölt transzcendentális jelölt helyét tölti be. (...) [A] kimondhatatlan kimondhatóvá lesz” (Iser 2001: 301–304).

### **Ludizmus, a *poiesis* ludizmusa**

A horvát irodalomban legkésőbb a modernizmustól mind a mai napig hangsúlyosan jelen lévő játékosságot, ami a költészetben – a „*poiesis*ben”: az alkotásban, teremtésben – válik egyértelműen dominánssá, a hazai szakirodalom összefoglalóan a ludizmus terminológiájával jelöli. A játék/játékosság elméleti alapja köztudottan Platónig, illetve a hermetikus-gnosztikus-kabbalisztikus elgondolásokig vezethető vissza: Isten a komolyság területe, az ember csak játékszer Isten kezében, a misztériumok Istennek szentelt játékok, a logikus ész számára hozzáférhetetlenek; az ember a világ játékába van bezárva, s innen csak akkor szabadulhat, ha felfedezi a játékszabályokat (vö. Hansen Löve 1996: 21). A

döntően nyelvi meghatározottságú horvát ludizmus – amely a világnak a szigorú logikára alapuló szemléletét szintén nem tartja a megismerés egyetlen érvényes módszerének – szabadulni vágyik, ám a játékszabályokat leginkább saját maga alkotja meg.

A ludizmus szemiotikai, szemantikai játékosságot, ötletességet, improvizációra való hajlamot takar: elemei a szójátékok („*igra riječi*”) vagy játék a szavakkal („*igra riječima*”),<sup>4</sup> a poénok („*poanta*”) és a nyelvi, de azon sokszor túl is mutató figurák, a szellemes fordulatok („*dosjetka*” [*bonmot, witty remark*]). Döntő többségében a ludizmusnak ehhez a kategóriájához tartoznak a stilisztikai figurákkal, a trópusokkal, a transztexualitás különböző formáival, a műfajokkal és a versformákkal való játékok.

A következőkben a szöveg a ludizmus fogalmának tipologizációjára tesz kísérletet: a szójáték, a játék a szavakkal, a poénok és „*dosjetkák*” konszenzusosan a ludizmus területéhez tartoznak, ugyanakkor az úgynevezett könnyed verselés („*light verse*”, „*laki stih*”) átfogóbb poétikai kategóriája a ludizmus fentebbi elemeit a legszofisztikáltabb és legkomplexebb módon képes magába integrálni. Természetesen ritka a tiszta kategória, de a transzparencia kedvéért a jelek pierce-i felosztásának segítségével hívásával a ludizmus három, sokszor egymásra épülő és egymással keveredő variánsa felvázolhatóan tűnik.

### **Szimbólum: játék a(z) egyezményes) jelekkel**

A ludizmus legegyértelműbben behatárolható szintjét a szójátékok, illetve a játék a szavakkal adják. Mindkettő a jelölő és jelölt közti kapcsolattal játszik: a szójáték passzív, a szavakból ered: maga a nyelv fejezi ki, a szavakban meglévő játékosságot, a szavakba kódolt játékosság felfedezését és felmutatását jelenti; a játék a szavakkal teremtő aktus: az alkotótól indul ki, egyéni és egyedi kontextust

---

<sup>4</sup> A horvát szakirodalom a két fogalmat összemossa, holott a szójáték a nyelvben adott, a játék a szavakkal teremtő aktus. Analóg ez Henri Bergson komikum-elméletével, amely a nyelvi komikum két fajtáját különbözteti meg: a nyelv kifejezte, illetve a nyelv teremtette komikumot (Bergson 1986: 99).

hoz létre, sokszor lehetséges világokat is felkínál. A globálist – a világot – formai szempontból rendez el vagy át. A vers elemei – illetve az elemek egyéniesített változatai – a közös nyelvi tapasztalat miatt legtöbbször fordíthatatlanul simulnak bele az adott nyelvbe. A nyelvjátékra szellemes példa Zvonimir Mrkonjić *Contrapuncta* című verse. Egy részlet a vers kezdetéből:

1. *Rado strada*

*radost rada*

2. *U prirodi*

*upri, rodi.*

3. *Ubij, jedi*

*u bijedi.*

4. *Neko pati*

*ne kopati!*

5. *Gori li*

*gorili?*

6. *Nas motri*

*na smotri!...<sup>5</sup>*

Kruno Quien *Lastovo* című – a játék a szavakkal felé közeledő – versének bevezető részében döntően a szójátékra épít. Az ilyen típusú szöveg a játékhoz tartozó szűkebb vagy tágabb korlátok és „szabályok” miatt legtöbbször csak egy fragmentum, vagy fragmentumként ágyazódik a teljes szövegbe. A váratlanul mindenki számára egyértelműen jelentéssé alakuló *Lastovo* e részletének „fordítása” az esetleges fonetikus átíráson kívül semmi mást nem igényel:

---

<sup>5</sup> Fontos szempont volt minél több olyan vers idézése, amelynek van magyar fordítása, így ezekben az esetekben ugyan mindig adekvát, de nem egyszer nem a legadekvátabb alkotások kerültek be illusztrációként a szövegbe. A hivatkozott versek döntő többségének – érthetően – nincsen magyar változata, így a horvát vagy szerb nyelvet nem ismerő olvasók sajnos sok esetben csak az alkotások formai-akusztikus vetületére hagyatkozhatnak.

*Do*

*re*

*mi*

*fa*

*sol*

*la*

*sto*

*vo*

A játék a szavakkal dominanciájú *TE TA TI TA TI* című Kruno Quien-vers elemeinek egy része jelentéses, a többi esetében a jelentéses elemekhez illeszkedő kontextuális – és ezért fordíthatatlan, esetleg az egész egységet a célnyelvre transzponálható – jelentésről az olvasó dönt:

*Teta ti tati*

*leti*

*tata ti leti*

*teti*

*Teta ti tatu*

*tuti*

*tata ti tetu*

*teti*

*Teta ti tatu ti*

*tata ti tetu ti*

### **Index: a játék a valóságra referál**

A poénok és az úgynevezett *dosjetkák* kisebb-nagyobb hangsúlyeltolódással már az irodalom kezdetétől fogva jelen vannak a horvát irodalomban is, különösen azokban a korszakokban, amelyekben az eredetiség, a szubjektivitás kifejeződésre

juttatása dominál. Ezek az alakzatok nem a szójátékra vagy a játék a szavakkalra építenek, hanem döntően – Freud vicc-elméletében szereplő jellemzőkhöz hasonlóan – a kontradikcióra, a váratlanra, a „külsín” és a „belbecs” viszonyára, az egymástól függetlennek tűnő entitások közötti kapcsolat felmutatására koncentrálnak; a poén és a *dosjetka* ebből a szempontból esetenként már a *poiesis* ludizmusát is megelőlegezik.

Luko Paljetak a „külsín” és a „belbecs” kettőségénél továbblép a *Stonoga* (Százlábú) című „epikus” versében, amelyben a vers mint műalkotás és a „verstárgy” látszatra és az átlagos „elvárásszint” alapján inkompatibilis viszonyát rendeli egymáshoz némi öniróniával:

*Stonogu vidio sam na zidu dok sam mokrit  
išao u naš stari i otrcani zahod;  
iznenađena svjetlom zastala je, a ja sam  
mokreći gledao je; ugasio sam zatim  
svjetlo i otišao, i sada ovo pišem  
držec da to je važno*

A szintén a mindennapokat tematizáló, alkalminak tűnő *Brodeto i kravata* (Halragu és kravátli) című Slamnig-vers a látszat ellenére rétegzett alkotás: a „horvátság” örök kérdésének sokszor lázongó, kontroverzív jellege mellett (A. G. Matoš, Miroslav Krleža, Ivan Slamnig, Boris Maruna stb.) egy másfajta, játékos szemléletmódot kínál fel, amelyben többek közt majd Luko Paljetak és Boris Maruna is osztozni fog. A vers a referencialitása miatt viszonylag könnyen átültethető más nyelvekre, ugyanakkor lexikai szinten problémákat vet fel: a „kompleks” szó elsősorban történelmi-irodalmi beágyazottsága, illetve a „brodeto” és „kravata” döntően nyelvi-kulturális háttere miatt a fordításban nehezen, illetve a denotatív szinten maradva adható csak vissza:



*Neki dan dok sam smireno  
griskao Albert kekse,  
ustanovih da mi to što sam Hrvat  
nabija komplekse.*

*Što su Hrvati dali svijetu  
da mi je samo znati?  
Topi se, Hrvo, u brodetu,  
visi o kravati.*

*Egy nap mikor nyugodtan  
rágtam az Albert kekszet,  
rájöttem, horvát voltom csen belém  
egynémely komplexet.*

*A horváltól, eben guba,  
mit kapott a világ barátim?  
Fulladj Hrvo halraguba,  
lógj egy kravátlin.*

(Csordás Gábor ford.)

### **Ikon: az (ön)azonosság felmutatása – a *poiesis* ludizmusa<sup>6</sup>**

A horvát irodalom a világ és a szerző saját énjének közös nyelvi tapasztalatára építő ludizmusában igen gyakran a W. H. Auden után a már említett könnyed versnek nevezett formák adnak otthont az alkotások inventív, humoros-ironikus alakzatainak: a szójátékoknak, a játék a szavakkalnak, a poénoknak, és a *dosjetkáknak*. A nyelvi ludizmust leginkább a világ egy szegmentuma: a jelölő és a jelölt viszonya foglalkoztatja, a könnyed verselés és a ludizmus találkozása – amire innentől kezdve mint a *poiesis* ludizmusára hivatkozunk – a világ soha meg nem ismerhető teljességének átfogására történő irányultságot és igyekezetet célozza meg, azt, ami a szavakon túli kimondásának vágyaként és egyúttal lehetetlenségeként van jelen minden nyelvben.<sup>7</sup> A *poiesis* ludizmusának szerzői az egyetlen rendelkezésükre álló módon, a nyelv segítségével próbálják meg a teremtés aktusát utánozni, s ezzel rámutatnak arra, hogy ahhoz a nyelven keresztül a legjobb esetben is csak közelebb lehet kerülni.

---

<sup>6</sup> A bekezdés néhány gondolatát a *Paródia, pszeudonímia, ludizmus* című írásomból vettem át (*Ex Symposion*, 2018/100, 80–85).

<sup>7</sup> „Minden nyelv elhallgat némely dolgot, *hogy* elmondhasson mást. *Mindent* tudniillik nem lehet elmondani” (Ortega y Gasset 2000: 144).

A könnyed vers szerzői nem lépnek ki átlagember mivoltukból, a versek nyelve világos, érthető: könnyed („laki”). Az ilyen nyelven történő megszólalás pedig – már csak strukturáltsága miatt is – vers („stih”) lesz. Ahol kommunikáció van, mondja Slamnig, ott költészet is van: már maga az, hogy nyelvet használunk, hogy beszélünk – költészet (vö. Donat 1983). A könnyed verselésű mű leginkább az adott idő kollokvialis nyelvén szólal meg, s a deiktikusságát szupraszegmentális elemeken keresztül: a zeneiség, a ritmus és a rímek hangsúlyosságával tágítja, és bizonytalanítja el.<sup>8</sup> Ez a kettős irányultság, amely tökéletesen funkcionál az adott nyelven, nem vagy csak igen kivételes esetekben és kérdéses eredménnyel vihető át a szubjektum és a világ együttélésére kisebb vagy nagyobb mértékben szükségszerűen másként tekintő célnyelvre.

A könnyed verselés a modern horvát költészetben tulajdonképpen már A. G. Matoš *Mora* című hosszúversének kezdetén – E. A. Poe *A hollójának*, s ezzel együtt a róla írt esszéjének áthallásával – formai szempontból megjelenik, ugyanakkor a részlet verselésének vészjósuló könnyedsége természetesen nem ludista, hanem balladai:

*U noćni sat  
Ušo je ko tat...  
U kutu čući,  
Došo je, da mući,  
Da mi kosti toći, oči kljuje,  
Udara na muke, crven lanac kuje...*

Matošéhoz hasonló verselésű Tin Ujević szintén kanonikus, de autoreflexív, a ludizmushoz is közeledő – a befogadótól függően: finom autoreflexióra és

<sup>8</sup> Néha már-már az „onto-episztemológiai szinesztéziát” súrolva, mint Boro Pavlović *Evanđelje po pjesniku* (A költő evangéliuma) című ötsorosában: *U početku bijaše Riječ. / Riječ bijaše u Slici. / I Slika bijaše u Zvuku, i / Slika bijaše Riječ. / I Riječ bijaše Sve. (Kezdetben vala a Szó. / A szó vala a Képnél. / És a Kép vala a Hangnál, és a / Hang vala a Szónál. / És a Szó vala Minden.)* – A Pavlović-vers első sora szó szerint a horvát nyelvű János-evangélium kezdetét ismétli.

öniróniára is hajló – verse, a *Svakidašnja jadikovka* (Hétköznapi sirámok). Példaként csak a vers utolsó két versszaka:

*Jer mi je mučno biti slab,  
jer mi je mučno biti sam  
(kada bih mogao biti jak,*

*kada bih mogao biti drag),  
no mučno je, najmučnije  
biti već star, a tako mlad!<sup>9</sup>*

*Mert gyötrő már a gyengeség,  
mert gyötrő lennem egymagam, -  
(mikor lehetnék nagy s erős,*

*mikor lehetnék kedves is) –  
de gyötrő, leggyötrelesebb,  
hogy vén legyek s ily fiatal.*

(Csuka Zoltán ford.)

A „*laki stih*” egyik legparadigmatikusabb horvát szerzőjének, Boro Pavlovićnak az *Igrati se* (Játszani) című verse primér szinten tulajdonképpen az elmúlás toposzát teszi játékosan és a játékot magát is tematizálva egyedivé és familiárisá, fokozatosan és minden didaxis nélkül elfogadottá, az élet szerves részévé. A kollokvialis nyelvhasználatnak és a lágy ívű sorok mesterkéletlenségének is köszönhetően a vers adekvát magyar fordítást kapott:

*igrati se smijati  
igrom neodigranom  
sa tom zvečkom razbitom  
sa tom dobrom mačkicom*

*igrati se kroz sebe  
od podneva sve do dna  
izvan sebe kraj sebe  
kao male zebe*

*játszani nevetni  
játszatlan játékkal  
ezzel a törött zörgéssel  
ezzel a jó kis macskával*

*játszani magunkon keresztül  
magas naptól amíg sötétül  
magunkon kívül megunk mellett  
ahogy a kicsiny pintyek*

---

<sup>9</sup> A ritkábban Matošnál is megtalálható autoreflexió és önirónia például a *Lakrdijaš* című versében (l. később) párosul a könnyed verseléssel. Az Ujević-vers fordításának nehézségeire utalhat az a tény is, hogy az idézett mellett még négy magyar fordítása olvasható: Ács Károlytól (*Mindennapos panaszdal*), Dudás Kálmántól (*Mindennapi siránkozás*), Fehér Illéstől (*Mindennapos kesergés*) és Szenteleky Kornéltól (*Mindennapi sirám*).

<i>igrati se letjeti</i>	<i>játszani repülni</i>
<i>kao vrijedni leptiri</i>	<i>mint a szorgos lepkék</i>
<i>što sustanu tek kad ih</i>	<i>akiknek akkor nyugszik a röpte</i>
<i>hladna večer umiri</i>	<i>ha lehűti őket az este</i>

(Ladányi István ford.)

A könnyed és biztos kezét igénylő verselés és a népi-népies ludizmus találkozásának kiváló példája A. G. Matoš *Lakrdijaš – Karnevalski calembour* (kb. Tréfacsináló/Buffó – Karneváli kalambur) című szonettje. A különböző kultúrákban valamilyen formában általában megtalálható karneváli forgatagot idéző vers lényege, a – némi tényleges vagy tettetett keserűséggel átítatott – bolondozás átültethető más nyelvre, a lexikája a végletekig hangsúlyozott sorvégi és belső rímek miatt ugyanakkor a célnyelvektől függően szinte teljesen biztosan mások és mások lesznek:

*Teško je kad imaš mnogo duha,  
Još je teže kada nemaš kruha;  
Teško sluhu kada je bez uha,  
Teško uhu kada je bez sluha.*

*Teško onom koga muči muha,  
Teže onom koga grize buha:  
Teško biću kojemu se kuha  
Vječan ručak — samo posna juha.*

*Teško onom koji poput puha  
Vonja pored dame fina njuha!  
Teško i onom što na rimu „ruha”*

*Mora sricat „čuha”, „stuha”, „gluha”,*

*Svršivši sonet u počast potepuha,*

*Princa Karnevala, Petra Kerempuha.*

A karnevál hercegével más kontextusban Miroslav Krleža egyik legismertebb, évszázadok történelmét és tapasztalatait is feldogozó *Balade Petrice Kerempuha* (Éjtszakának virrasztója. Petrica Kerempuh balladái) című kötetében találkozhatunk újra.<sup>10</sup> A *Khevenhiller* című versének semmitmondó közhelyből induló, keserű bőbeszédűséggel viccelődő, ugyanazt ismételtető első felére – *Nigdar ni tak bilo /da ni nekak bilo, / pak ni vezda nebu / da nam nekak nebu...* (Soha úgy még nem volt, / hogy valahogy nem volt, / így hát sohasem lesz, / hogy valahogy nem lesz... [Csuka Zoltán ford.]) – majd más kontextusban, a szubjektum erőteljesebb előtérbe állításával és a részben dialektusos nyelvezetével Slamnig *Navek je nekak bilo* (Valahogy vót azér) című versének egy részlete fog rímelni: *Kako god nas je rezalo / navek je nekak bilo / šljive su bile plave / jaje je bilo bilo. (Akárhogy vágta minket, / valahogy vót azér, / a szilva mindig kék vót, / a tojás meg fejér... [Csordás Gábor ford.])*

A *poiesis* ludizmusában az archaizálás (*Petrica Kerempuh balladái*) és a dialektusosság (*Valahogy vót azér*) mellett szinte hagyománynak nevezhető az idegen nyelvi elemek, sokszor teljes szintaktikai és szemantikai egységek, szövegrészletek átemelése, illetve beágyazása a versbe. Amennyiben idegen nyelvű teljes szemantikai egység emelődik át a versbe (például Slamnig *Alba* című verse [l. később]), fordítására semmi szükség, amennyiben „szórvány” vendégszövegként mintegy hibrid nyelvet létrehozva szerepel – mint például a *Pjev za Feniksa* (Ének a Főnixért) című Josip Sever ludistának ugyan nevezhető, ám nem könnyed verselésű verse, amelyben a szerző nem csak grafémákkal és

---

<sup>10</sup> Csuka Zoltán értő fordítása előtt leküzdhetetlen akadályok álltak: a könnyed verselés, a 16. századbeli autentikus kaj nyelvjárás, az irónia, a paradox, a szarkazmus, a groteszk és az abszurd hangvétel. Mindezek miatt a versek bármely nyelvre történő fordításai törvényszerűen messze fognak esni az eredetitől; talán nem nagy túlzás megkérdőjelezni a *Petrica Kerempuh...* bármely nyelvre történő fordításának értelmét.

fonémákkal, de még a saját nevével is játszik – fordítása szinte lehetetlen: „iks und tot / severus gott / (latinsko-gotički motto) // *ako je strogi bog ili severus gott / za ptic u feniks pticu što kaže niks frštee / za svoje uskrnuće svoj pepeo i sjaj / iks und tot il smrt i nepoznato...*

Kontextualizált idegen nyelvű vendégelemekkel a horvát költészetben talán Ivan Slamnig verseiben találkozunk a leggyakrabban. Az egyúttal a ludizmus egyik forrásaként is funkcionáló idegen nyelvű elemek hol a vers igényelte módon az adott nyelven (pontosan) el nem mondható legalább részbeni elmondása, hol az adott poétikai keretek közt kifejtetetlen kifejtése miatt jelennek meg. A szerelmesek hajnali kényszerű elválására műfajilag is utaló *Alba* című vers első sorát egy angol gyermekversből, a másodikat egy 19. századi német nyelvű egyházi énekeskönyvből emelte át, míg a harmadik sor egy *sevdalinka* (eredetileg a boszniai muzulmánok szerelmes éneke) kezdő sora, s az utolsó („Akarod/Akarsz még egyszer? Rajta) Slamnig poénja, amely a gyermekvershez visszacsatolva zárja be a kört:

*To bed, to bed, my curly head,  
wir müssen uns jetzt scheiden,  
jer zora rudi, dan se bijeli.  
Hoćeš još jednom? Hajde.<sup>11</sup>*

Tin Ujević *Cjeloviti cjelov i Ti* (fordíthatatlan játék a szavakkal, szó szerint: Teljes csók és te) című versének mikrokozmoszbeli makrokozmosza – hasonlóan azt ezt követő Slamnig-vershez – kiválóan illusztrálja a *poiesis* ludizmusát; a

---

<sup>11</sup> A vers angol és német nyelvű sorai – mindkét nyelvnek hagyományosan kissé más pozíciója és funkciója van a horvát nyelvben, mint például a magyarban – nyilvánvalóan nem fordítandók. A harmadik, horvát nyelvű sor műfaji-kulturális vonatkozásai miatt más nyelvre történő átvitel esetében csak részben lehet adekvátan dekódolható és kódolható, az utolsó, mindenképp a két idegen nyelvű sorral kontrasztos egyetlen eredeti slamnigi sor poén jellege így egyrészt az előtte lévő idézet líraiságával való szembenállásának kollokvialitásából, másrészt pedig a vers kezdetéhez való visszacapcsolásból következik.

könnyed sorok közül a vers poénját adó befejező két sor nemcsak a játék a szavakkal, de a poénra kifutásnak is egyik tökéletes példája:

*Svojim dahom ti si svijet jezgroviti  
kamo će se sloge boja sliti.  
Ja ću tebi vijence viti,  
draganjima oviti,  
i tada će opet biti  
u potpunoj kiti  
cjeloviti  
– Cjelov i Ti.*

Ivan Slamnig *Kad mi svega bude dosta* (Amikor mindenből elegendem lesz) formai/nyelvi játékossága nem tematizálja a játékot: magán a formán keresztül individualizálva teszi a *Játszani* című Pavlović-vers vershelyzetét – a könnyedség mellett a kollokvialis nyelvhasználat segítségével – játékossá és bölcsen (ön)ironikussá, s így – szükségszerű veszteségekkel – még esetleg transzferálhatóvá is:

*Kad mi svega bude dosta  
evo oči, da ću poći  
k onome što dolje osta.  
  
Ne ću činit više, bome  
ono, što do sada morah,  
sjesti ću pod stari orah  
(sličan onom pokojnome!)  
  
stol će prostrt bit bjelinom,  
za nj ću sjesti, pa ću jesti  
kruh sa sirom, ribu s vinom.*

A kortárs horvát költészet egyik kiemelkedő formaművésze a kilétét a kezdetektől fogva titkoló Sven Adam Ewin – akinek „a verseiben a nyelv és a világ a szemünk előtt születik meg újra” (Bagić 2015: 6) – a *poesis* ludizmusának talán egyik legizgalmasabb, szintetizáló és ezzel együtt mindig a saját útját is járó szerzője. A ténylegesen és/vagy tetteve az elődei nyomdokain haladó verseiben sokszor klasszikus szerzőkhöz és formákhoz tér vissza, s – a magyar irodalomban talán leginkább Kosztolányihoz hasonlóan – az amatőrizmus és profizmus határán táncolva, de mindig a profizmuson belül maradva fogja vallatóra a tradíció(ka)t.<sup>12</sup> A *poiesis* ludizmusának lényegi jellemzőit a posztmodern tapasztalatával – és azon túllépve – reflexív és autoreflexív módon használja fel: a nem mindig szembeötlő kulturális csavarokon keresztül is referenciális alkotások finoman parodizálják, kiforgatják az irodalmi hagyományt: a szerző ironizál velük/gúnyolódik rajtuk – és ezzel együtt saját magán is.

Ewin versei a tradíciókon, szerzőkön, műveken keresztül többszörösen is ludisták: a referencialitás és a játékos irónia-önirónia párhuzamos jelenléte engedi ugyan a fordítást, de az irónia „mihez képest” folyamatosan felszínen tartott kérdése miatt az esetek többségében bizonyos formai vagy tartalmi szintek még a legautentikusabb áttétel esetében is szükségszerűen elhalványulnak, sokszor kivédhetetlenül elvesznek.<sup>13</sup>

A *Stilska vježba* (Stílusgyakorlat) című versének kezdete mintha Ujević *Bura na Braču* című versének – amelynek kezdete Matoš *Morájat* és Poe sokszor magyarra fordított *A hollóját* is felidézi – ellenpontja lenne:

---

<sup>12</sup> Csak egyetlen, az *Észlelési gyakorlatok* című antológiában (Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2017) magyarul is olvasható példa: az *Utjeha pjesme* (A vers vigasza) Matoš egyik legismertebb, az *Utjeha kose* (A haj vigasza) című versére, valamint az *Utjeha kaosa* című, kortárs horvát költészeti antológián keresztül az egész kortárs horvát költészetre is alludál. (Az antológia magyar kiadása: *A káosz vigasza*. Jelenkor, Pécs, 2009).

<sup>13</sup> Ewin műveiből csak néhány, nem minden esetben a legtipikusabb, de Fenyvesi Ottó autentikus fordításában magyarul is olvasható verse, illetve versrészlete szerepel illusztrációként.



*Kad lahor grli more,  
tad vali zamrmore:  
More amore... more amore...*

*Brnistra se rasprostire  
Uz Postire.  
U frulicu pastir svira  
Kraj Postira.  
Pastir svira gore, usred gore,  
Usred gore, borovi šumore.  
Vinogradi  
Besprizorno  
Zore...*

*Amikor a szellővel ölelkezik a tenger,  
a hullámok azt suttoják:  
amore mio... amore mio...*

*Elnyújtózik a seprű  
Posztirán.  
Pásztor fújja pikuláját  
micsoda pasztorál Posztirán  
fönt, fönt magasan  
a fenyvesekben,  
zúg az erdő.  
A szőlőskerteken át  
magányosan  
jön a hajnal...*

S a Tin Ujević-vers két részlete:

*U prozore i vratnice  
lupa bura tmurnih ura;  
dršću male dvokatnice.  
Bura. Bura. Bura. Bura.  
(...)  
Uz obalu stabla gura.  
Vjetar gruva, grmi: hura!  
Ko bi zvučna duša bila  
razapeta povrh krova?  
Odgonetah: ti si vila  
Mosora i Biokova...*

A *Stílusgyakorlat* utolsó három verszaka ironikusan reflektál Vladimir Nazorra, illetve a bloomi hatásiszony fogalmára:

<i>Grčak grče navrh trna.</i>	<i>Bütyköli a bütykeit a bütyök,</i>
<i>Trčak trče preko srče,</i>	<i>iszkol a tücsök a tüskésben.</i>
<i>A na čvoru crne smrče...</i>	<i>A fekete boróka bogyóján...</i>
<i>»I cvrči, cvrči cvrčak na čvoru crne</i>	<i>„És húzza, húzza a kabóca a fekete</i>
<i>smrče</i>	<i>fenyő csomóján</i>
<i>Svoj trohej zaglušljivi, svoj zvučni</i>	<i>fülsiketítő trocheusát, súlyosan hangzó</i>
<i>teški jamb...«</i>	<i>jambusát...”</i>
<i>I cvrči, cvrči, cvrči,</i>	<i>És ciripel, ciripel, ciripel.</i>
<i>A mene muči:</i>	<i>Én meg cipelem a kérdést:</i>
<i>Cvrči li to cvrčak stvarni</i>	<i>Vajon tényleg kabóca-e az, mi ciripel</i>
<i>(Rod cikade)?</i>	<i>(félfelelesszárnyúak rendje)?</i>
<i>Il' to cvrči reinkarni</i>	<i>Vagy a fiatal Vladimir</i>
<i>Rani Vlade?</i>	<i>reinkarnációja?</i>
<i>Od tog (koji nije stvarni)</i>	<i>Ettől kirázna a hideg</i>
<i>Imam zazor,</i>	<i>(ha mégsem igazi)</i>
<i>Jer me straši reinkarni</i>	<i>mert félnék a fiatal Nazor</i>
<i>Rani Nazor.</i>	<i>szellemétől.</i>

A *Zaborav* (Feledés) című versben nyelvileg-formailag is hangsúlyozza a tudatalatti tudatossá formálódásának kezdeti fázisát, s ezzel párhuzamosan a könnyed verselés még szűz és zavaros „nyersanyagát” is felmutatja. A formálódót (a költészetet) és a formáló médiumot (önmagát) félig tudatosan (félálomban) vezeti Slamnig *Kad mi svega bude dosta* című versének lehet, hogy csak átmenetileg, de az adott helyzetben végsőnek tűnő, otthonos valóságba:

noćas u krevetu vrtim  
u glavi neke slike kad  
mi iznenada padne na  
pamet jebeno dobar st

ih za novu pjesmu plu  
s još jedan pa još jed  
n to su tri a već

(...)

slobodni stihovi  
će se tada smiriti kao i  
vali što se smire a ti će  
š i i imati na sto sto sto

lu svježi obrok sve sve  
sve sve sve svenove po  
ez z z z z zije u tartartar  
umaku s ka ka kaduljom

i vinom koje može biti i crno. uh

Forgok az ágyban ma éjjel  
nyugtalanul forgok fejem  
ben képek rajzanak és ak  
kor bevillan egy kurva jó s

or amiből vers lesz érzem  
és még egy és még egy jön  
ez már három

(...)

álmodban a szabadversek  
megnyugszanak ahogy a hul  
lámok is lecsillapodnak  
és reggelre kelve az asz

talon fenséges reggeli  
vár vad vadon vadonatúj  
költészet vagy poézis tar  
társzószbán zsályával és

borral ami lehet akár vörös is. uhh.

A poiesis ludizmusának – a horvát költészetben legalábbis – talán legfontosabb vonásai, hogy illuzórikus jellegük miatt a kapott összbenyomás legtöbbször finom parodisztikus vonásokat is hordoz. A művek egyszerre több nyelvi szinten kódoltak, a referencialitás és az areferencialitás határán tartózkodnak, egyazon időben globálisak és lokálisak, egyetemes és nemzeti kultúra-függők és -bekebelezők, tradíciókövetők és újítók, játékosan komolyak és komolyan játékosak. Boro Pavlović írja a könnyed verselésű vers medialitásáról: „a vers nem születik, hanem megtörténik”; a vers a szavakban, s nem a gondolatokban jelenik meg, a szavakból, s nem a gondolatokból bukkan fel – s ezek a szavak levegőt követelnek maguknak. „A verset nem írják, hanem vadásszák. Elkapják. A vers

vár. Megvár. A versnek mindig megvan a teste, a vers a maga homályosságában válik igazán világossá” (Pavlović 2006).

A könnyed versben, különösen a *poiezis* ludizmusának verseiben benne van a kezdet és a vég, az etika és esztétika egybeesik, ontológiából észrevétlen episztemológiába fordul, illetve episztemológiát ír és ontológiát olvastat. Az alapvető emberi tapasztalatok hozzátétőlegesen hasonlóak, ám a költő nyelvben lakozása határokat állít fel: nyelvenként változó, ami a közhelyesség gyanúja nélkül még kimondható; amit a horvát *poeta ludensek* – különösen az úgynevezett könnyed vers, a *poiesis* ludizmusa – versei bölcsen sugallnak. Radnóti Sándor Varró Dániel verseiről írt szavait parafrázálva: az élet és a költészet egyszerre megismételhetetlen, kimondhatatlan, transzferálhatatlan (a költészet esetleg transzponálható), és az is meglehet, hogy nem is olyan nagy dolog, mint ahogy azt gondoljuk:

*kad budeš gol i svet,*  
*novorođen i razapet,*  
  
*kad budeš bio bol i put,*  
*kad budeš tren neutrnut,*  
  
*kad budeš star, kad budeš leš,*  
*kad budeš bio biti češ.*<sup>14</sup>

### Bibliográfia

- Bacsó Béla 2018. A játék mint mű és világfenomén. *Jelenkor* 7-8, 828–835.  
Bagić, Krešimir 2015. U svijetu tekstova. *Vijenac* 24, 6.  
Bergson, Henri 1986. *A nevetés*. Budapest: Gondolat Kiadó. Szávai Nándor fordítása.  
Caillois, Roger 1965. *Igra i ljudi*. Beograd: Nolit. Preveo Radoje Tatić.

---

<sup>14</sup> Részlet Kruno Quien *Radovanova vrata* című költeményéből.

- Donat, Branimir 1983. Ivan Slamnig. In: Ivan Slamnig: *Izabrana djela*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske. 7–37.
- Fink, Eugen 2000. *Igra kao simbol svijeta*. Zagreb: Demetra. Prevela Darija Domić.
- Gadamer, Hans-Georg 1984. *Igazság és módszer*. Budapest: Gondolat. Bonyhai Gábor fordítása.
- Gadamer, Hans-Georg 1994. A művészet mint játék, szimbólum és ünnep. In: Hans-Georg Gadamer *A szép aktualitása*. Budapest: T-Twins Kiadó. 11–84. Bonyhai Gábor fordítása.
- Hansen Löve, Aage A. 1996. Umjetnost kao igra. Modeli ludizma između romantizma i postmodernizma. In: Živa Benčić & Aleksandar Flaker (eds.) *Ludizam. Zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu–Slon. 19–33. Prevela Elvira Ratković.
- Iser, Wolfgang 2001. *A fiktív és az imaginárius*. Budapest: Osiris Kiadó. Molnár Gábor Tamás fordítása.
- Neumer Katalin 1987. Nyelvjáték és tradíció. Ludwig Wittgenstein késői filozófiájának értelmezéséhez. *Filozófiai szemle* 1, 81–111.
- Neumer Katalin 2010. A nyelvjátékok konstituálják-e a tényeket? In: Gábor György & Vajda Mihály (eds.) *A lét bonyolultsága. Tanulmányok a tudás sokféleségéről*. Budapest: Typotex. 162–174.
- Ortega y Gasset, José 2000. A fordítás nyomorúsága és nagyszerűsége. In: José Ortega y Gasset *Hajótöröttek könyve*. Budapest: Nagyvilág. 127–158. Scholz László fordítása.
- Pavlović, Boro 2006. Slika, zvuk, stih. In: Boro Pavlović *Ljepota riječi*. Zagreb: Disput. 53–96.

### **The Ludism of Poiesis**

**Zoltán Medve**, Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Philosophy,  
Department of Hungarian Language and Literature

#### **Abstract**

The author of this paper examines the so called „poems of ludism” in the playful Croatian literature. In the Croatian literature, the terminology „ludism” mostly refers to the playful poems which contain plays of words, puns, points, witty remarks. The Croatian poems of ludism often dwell in the form of light verse. Due to the combination of ludism and light verse („ludism of poiesis”), these poems are encoded at more language levels. They are on the borderline of referentiality and areferentiality, they follow the traditions and they are innovative, seriously playful, and playfully serious at the same time. Besides the attempt to typologise poems of Croatian ludism, the aim of this paper is to refer to their (un)translatability.

**Keywords:** Croatian literature, ludism, poetry, translation, typologization.

#### **Ludizam poiesisa**

**Zoltan Medve**, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet,  
Katedra za mađarski jezik i književnost

#### **Sažetak**

Općom karakteristikom razigrane hrvatske poezije, koju domaća literatura označava terminologijom ludizma, konsenzusno se smatra igra riječi, igra riječima, poanta i dosjetka. U hrvatskoj književnosti, književna stilska formacija tzv. lakog stiha (light verse) često „udomljava” djela ludizma. Djela ludizma kodirana su i na više jezičnih razina: istovremeno borave na granici referencialnosti i areferencialnosti, poštuju tradicije i služe se neologizmima, ozbiljno su razigrana i razigrano su ozbiljna. Cilj je priloga postaviti moguću tipologizaciju ludizma te, paralelno s tim, ukazati na (ne)prevodivost pjesama hrvatskog ludizma.

**Ključne riječi:** prevođenje/prijevod, hrvatska književnost, ludizam, poezija, tipologizacija.