

Belső indián

MEDVEFELHŐ A VÁROS FELETT. ÉSZAK-AMERIKAI INDIÁN KÖLTŐK ANTOLÓGIÁJA.
SZERK. GYUKICS GÁBOR

„A fehér ember / mélyen, legbelül egy indiánt hordoz magában” (170.), állítja Sherman Alexie *Hogyan írjuk meg a Nagy Amerikai Indián Regényt* című versében. Kontextusából kiragadva akár mottó is lehetne, de Alexie így folytatja: „Ezek a belső indiánok félvérek és / természetesen lovasnemzetből származnak. Amennyiben a belső indián férfi, akkor lehetőleg / legyen harcos, főleg ha ez az indián egy fehér ember. // Ha a belső indián nő, akkor legyen gyógyító, főleg, ha belülről / ő egy fehér nő. Persze sokszor akadnak komplikációk.” (170.)

Gyukics Gábor *Medvefelhő a város felett. Észak-amerikai indián költők antológiája* című kiadványa utazásra hívja az olvasót, felfedezni magában a „belső indiánt”. A versekben felismerjük és örömmel vesszük tudomásul, hogy az oly sokszor hallott indián természetközelség, a föld tisztelete, a belső harmóniára való törekvés mennyire összekapcsolja az eleddig egzotikusnak gondolt őslakos amerikai világot a közép-európai valósággal. Később aztán – az Alexie-idézetet olvasva is ugyanezt tapasztaljuk – némi zavart érzünk. A vers iróniája mintha ezeket a kapcsolódási pontokat igyekezne rombolni, nem is burkoltan kifigurázni. Megszégyenülés váltja fel a kezdeti örömet: csúfolódik velünk, gúnyol. Végül, ha minden jól alakul, mosolyogva ismerjük el: megérdemeltük, igaza van. Hiszen a bennünk élő képek alapján már az olvasás előtt tudni véltük, milyen is indiánnak lenni, és elvártuk, hogy ezt a képzetet a vers igazolja. De a humor feloldoz, végül velünk és nem rajtunk nevetnek, megtanultuk a leckét, valóban, „sokszor akadnak komplikációk”.

Többek között ilyen és ehhez hasonló élményeket és rádöbbenéseket kínál a *Medvefelhő a város felett*. 24 költő – történetmondó, mesélő – 99 verse, bár van, amelyik önmagában 21 haiku (Gerald Vizenor, 13–16.). Több mint 20 féle törzsi hovatarozás és ezek többféle kombinációja: számszerűsítve ezt adja a Gyukics Gábor szerkesztésében és fordításában 2015-ben megjelent antológia, amely észak-amerikai kortárs indián költők műveibe nyújt betekintést. Pontosabban, éppen a fent említett számok miatt, többet is, mint pusztán betekintést. A költők tulajdonképpen történetmondók, mesélők; a költemények a műfaj legszélesebb skáláján mozognak, sokszor inkább hallgatósághoz, mintsem olvasóközönséghez szólnak. Az előszóból kiderül, hogy amennyire egzotikusnak tűnhet a magyar olvasók számára a XXI. századi indián irodalmi világ, az érdeklődés kölcsönös: Gyukics Gábor, illetve a kötetben öt verssel szereplő Carter Revard felhívására több mint ötven költő jelentkezett, ezzel jelezve, hogy fontosnak tartják az Egyesült Államok határain túli irodalmi életben való részvételt. Annak ellenére, hogy a magyarországi olvasók, túlzás nélkül állíthatjuk, évszázadok óta élénk érdeklődéssel figyelik az észak-amerikai kontinens őslakosainak kultúráját, 2015-ig kellett várunk arra, hogy indián származású kortárs költők verseit magyar fordításban olvashassuk, azaz indiánoktól és nem indiánokról szerezzünk irodalmi tapasztalatot.

A magyarországi érdeklődés időben nem marad el az amerikaihoz képest. Ahogyan arra Rákai Orsolya is rámutat az utószóban, az angol nyelvű indián irodalom születése „lényegében a szemünk előtt zajlott le” (175.). Indián és nem indián irodalomtörténészek egyaránt egyetértenek abban, hogy a ma indián versként értelmezett „műfaj” csak az 1960-as évek után nyerte el jelenlegi formáját. Viszonylagos újdonsága, illetve az utóbbi fél évszázad során zajló befogadása az amerikai irodalmi kánonba a fordítóra kétszeresen is nehéz feladatot ró. Egyrészt úgy az angol, mint a magyar szakmai terminológia hiányos mivolta miatt új utakat kell fedeznie, fogalmakat megalkotnia. A „kevert vérű” kifejezés például a magyar olvasó számára elsősorban indián és nem indián felmenőket idéz, ugyanakkor, ahogyan ezt a versek előtt szereplő költői életrajzok bizonyítják, az egyén egyszerre több törzshöz való tartozását is jelöli. A vér számos versben vezető motívumként való megjelenése nem véletlen: a ma Indiánországnak egyik legégetőbb és legmegosztóbb kérdése, hogy ki tekinthető az indián közösség(ek) tagjának. A genetikai elv (*blood quantum*) hívei szerint meghatározó, hogy hány százalékban csörgedez indián vér az egyén ereiben, míg az egyenes ági származást követők (*lineal descendancy*) vallják, ha a dédnagyapám indián volt, én is az vagyok. Az 1960-as évek óta egyre erősödő őslakos szuverenitási törekvések éppen ezért jelennek meg a kortárs költészetben is az identitáskereső utak nehézségét megfogalmazva. Példa erre Kimberly M. Blaeser *Családfája* (134–136.), amelyben az anya születése a „fajkeveredő vakmerő hold”-hoz kötődik. A vers érdekessége, hogy az anisínábe-német származású költő a lakota imádságokat mindenkor záró, pán-indiáná vált *Mitakuye Oyasin* („összes rokonom”) fordulattal zárja az őslakosok történelmének tragikus epizódjait egyéni sorsokon keresztül felvonultató családi portrét, így a vér és hovatartozás kérdését is pán-indián, a törzsin túlmutató síkra emelve.

A fordító dolgát nehezíti, hogy a mégoly egyszerűnek tűnő szavakat is, mint *cousin* (unokatestvér) vagy *grandmother* (nagyamama) úgy ültesse át a magyar nyelvbe, hogy az a családi köteléken túli egyetemes rokonságot is kifejezze. Erika T. Wurth Ó, *tesőja* (9.) egyaránt tükrözi az összetartozás örömét és az egymástól elszakadás fájalmát, mégsem csupán vérrokont szólít meg. Az unokatestvér, itt „teső”, az indián közösségekben törzsi-kulturális összetartozást kifejező, ugyanakkor közvetlen megszólítás. Csakúgy, ahogy a számos versben megjelenő nagyamama alakja is több, mint a szülők édesanyja: ő az univerzális teremtő nő, bárki, mindenki, mégis bölcsessége által egyedi.

A kortárs indián irodalmat, csakúgy, mint más posztkoloniális vagy kisebbségi irodalmakat általában, egyfajta áthallásra való törekvés jellemez. A kulturális, irodalmi, sok esetben politikai szuverenitás egyik megnyilvánulása az anyanyelvekből átemelt szavak, kifejezések és fogalmak használata. Különösen fontos ez az észak-amerikai indián irodalomban, hiszen paradox módon a hódító nyelvén megírt-elméletlert történetek fogalmazzák meg az egyéni, törzsi és kollektív indián-ságot. A *Wí-gi-e* (57.), *Ogichidaa* (77.) vagy Gordon Henry *A folyó népe – elveszett óra* (107–110.) című versében megjelenő oszadzs és odzsibve kifejezések olyan tartalmakat hordoznak, amelyek, bár fordításuk lehetséges, mégsem adhatók vissza. Lábjegyzettel vagy anélkül, a vers egységét biztosító anyanyelvi kifejezések értetlennek maradnak, és ez minden esetben jól indokolható fordítói döntés.

Eddig a fordító munkájáról esett szó, a költő-szerkesztő másfajta nehézségekkel szembesül. A kötet címében szereplő medvefelhő után kutatva, a verssel mint műfajjal szemben bizonyos elvárásokat megfogalmazva, az olvasó szintén új utakat fedez fel. Gyukics, ahogyan azt a kötet fülszövegében jelzi, olyan alkotásokat választott, amelyek a XX. század második felétől, még inkább az 1980-as évek végétől egy egészen különleges verskultúrát teremtettek. Ezen irodalmi folyamatok megértéséhez Rákai Orsolya az utószóban nem egy, de két irodalomtörténeti áttekintéssel is segíti az indián irodalom iránt érdeklődőket. Egyrészt az indián irodalom kialakulásának történetét vázolja fel annak lényegi pontjait összegezve, ugyanakkor, szinte a lehetetlenre vállalkozva, felvonultatja azokat az általános jellemzőket, amelyek a kötetben szereplő versek elemzéséhez támpontot nyújtanak. Az utószóból megtudhatjuk, hogyan hasznosítsuk a populáris kultúrából származó, elsősorban sztereotipizáló ismereteinket, hiszen a versek sokszor ezeket de-, majd rekonstruálva építik fel az új indián lírai valóságot. John G. Neihardt idézve Rákai Orsolya arra is rámutat, hogy elsősorban az embert, ne pedig az indiánt keressük az irodalmi alkotásokban, hiszen ez az egyetemes „emberi” tényező az, amellyel az irodalmi kapcsolódási pontokat megtaláljuk (179.).

Az indián kultúrákból merítő irodalmi alkotások magukban hordozzák annak veszélyét, hogy az olvasóközönség egy letűnt kor hajdanvolt népeinek hangját véli felfedezni bennük, és irodalmi létjogosultságukat, mintegy kiállítási tárgyként, a kulturális tartalmak alá rendeli. Nem véletlen, hogy a történelem sajátos szerepet tölt be a mai indián költészetben. Az egyéni sors és a kollektív történelmi tapasztalat összemosódik, a személyesen megélt közösség története is egyben. Az *Összeírás* Geronimója (166.) egyszerre a XIX. századi csirikava gerilla harcos – aki maroknyi csapatával évekig sikeresen küzd az Egyesült Államok ellen – és annak modern kori leszármazottja, aki sértőnek találja a harcos nevének kigúnyolását (a vers konkrétan utal az ejtőernyősök ugrás előtti kiáltására). A vers formája egyszerre kollektivizálja és szabja személyre a történelmet azzal, hogy nyomtatványszerűen behelyettesíthetővé teszi az egyént. Fordított eljárást alkalmaz, de végül ugyanezt eredményezi Elise Paschen *Wi-gi-e* című verse (57.). Az egyébként is konfliktussokkal teli fehér–indián kapcsolatok kevésbé ismert epizódja az 1920-as évek első felében Oklahomában történt oszadzs gyilkosságok sorozata. A törzsi földön talált olaj egy időre gazdaggá tette az oszadzs népet, majd vesztüket okozta. A vers Anna Kyle Brown halálának története, de a lírai én univerzális indián történelmi tapasztalattá emeli, csakúgy, mint az újra és újra felbukkanó szerződések tragikus történetét.

Az egyéni és kollektív összefonódása szövi át Mark Turcotte „Amikor még indián voltam...” (18–21.) kezdetű verseit. A *Folytatódik*ban megörökített (18.) születés pillanatát a *Bumm* (19.) újjászületés-ígérete követi. Míg az előbbiben az újszülött „ereiben milliók sírnak”, a *Bumm* a XIX. századi szellemtáncot idézi meg. Az indián irodalomra jellemző humor és szójáték erejét felhasználva a felravatalozott Nagy Fog bácsi (Big Tooth) – a Wounded Knee-nél éppen a tánc miatt lemészárolt Nagy Lábbal ellentétben (Big Foot) – a szellemtánc ígéretéhez híven feltámad, „minden kört alkot, / és ami most / nem indián ezen a földön, / minden eltűnik” (19.). Az 1890 decemberében történt Wounded Knee-i mészárlás után készült

fényképek tanúbizonysága szerint Nagy Láb teste napokig feküdt temetetlenül, tragikus pózba meredten. Nagy Fog bácsi feltámadása azonban a „csillagok útjára / és föl az égbe” (19.) repíti őt, oda, ahol minden kört alkot – tehát egyensúlyban van –, és csak az indián valóság létezik.

Ahogy Rákai Orsolya is megjegyzi az utószóban, a történelemhez hasonlóan a földhöz és a természethez való viszony is jellemző vonása a mai amerikai indián irodalomnak. A szakrális és a hétköznapi terek elválaszthatatlansága nemcsak az ősök emlékét idézi, de egyben annak a kozmikus törekvésnek a színtere, amelyben az indián világ az egyensúlyra törekszik. A keresztény világszemlélettel ellentétben a jó és a rossz egyformán szükségesek az univerzumban, a kettő egyensúly teszi a világot élhetővé. „Ahol vagy vagyok / vagy nem vagyok” (100.) meghatározza, ki vagyok: legyen az „Sand Creek, Wounded Knee, My Lai” (43.), az „Alaszkai Nemzeti Park” (143.), vagy éppen a város, „ahol mindenki idegesen álmodik” (33.). A fizikai tér egyben az irodalmat is jelenti, egyik sem határolható el élesen az őt körülvevő valóságtól. Ahogy az otthon fogalma változni kényszerült a történelem során, úgy formálódott a nem őslakos hagyományokból merítő költészet is.

A politika asszimilációs törekvései sokáig meghatározták az őslakosok irodalmát. A szóbeliség évszázadait követően a művek nyugati formákat öltve, ékes angol nyelven jelentek meg nyomtatásban, a szóbeliség hagyománya azonban a mai irodalmat is markánsan meghatározza. A *Medvefelhő* tömör, dísztelen, ám humorral átszőtt és a természet ritmusait idéző alkotásai évszázados hagyományt őriznek. Ugyanakkor az amerikai irodalmi kánon nagyjainak öröksége nem csak tartalmi, de formai utalásokban is sokszor megjelenik. Maurice Kenny *Whitman, Housman, Millay is ezt csinálta, és ki tudja még, hány örült költő* (89–90.) vagy Alexie *Hogyan írjuk meg a Nagy Amerikai Indián regényt* (168–171.) című versei térben, időben, kultúrákat és irodalmi hagyományokat egymástól elválasztó határokat elmosva teremtenek sajátos hangú költői univerzumot. A forma újra- és átértelmezésére, a (poszt)modern szemléletnek megfelelően új tartalmakkal való megtöltésére bizonyíték Gerald Vizenor 21 haikujája, amelyek mintha csak az Egyesült Államokban a XX. század első évtizedeiben népszerű imagista költészetet keltenék életre – a haikuval pedig a XIII. századi japán irodalmat. Brandy McDougall *Szerelmesdal a kókuszpálmához* (82–84.) vagy Carter Revard *Vissza- és előrenézni* (53–54.) című versei Robert Frost új-angliai természetverseit idézik, ahol a természet az emberi lét tapasztalatainak leképeződése. Szintén Frostra, de már hosszú, szinte novella-szerű, narratív költeményeire emlékeztet Gordon Henry *A folyó népe – Az elveszett órája* (107–110.). Sara Marie Ortiz *Most ez az éjszaka* (62–64.) című szövege mintha Walt Whitman XIX. századi szabadversét ötvözné az emberemlékezet óta a rítusok szerves részét képező kántálásokkal, imákkal. Ezekben az alkotásokban együtt él az írott és a szóbeliség hagyomány irodalma, a törzsi és az európai hagyomány, a társadalom többségének és kisebbségének hangja.

Szomorú aktualitása a *Medvefelhő a város feletről* szóló írásnak, hogy a kötetben öt verssel is szereplő odzsibva költő, író, publicista Jim Northrup 2016. augusztus 1-én elindult a Teremtőjével való találkozás útján. 2014-ben így dedikálta *Rez Salute* című könyvét: „Remélem, ezek a szavak a saját történeteidre emlékez-

tetnek majd.” Nem tudom, Gyukics Gábor, Jim Northrup fordítója és barátja milyen ajánlást kapott a költőtől minnesotai látogatása alkalmával, de a *Medvéfelbő* válogatás azt bizonyítja, hogy a magyar olvasókat olyan történetekkel ajándékozta meg, amelyeket mindannyian sajátunknak érezhetünk, akkor is, ha térben tőlünk távol születtek. (*Scolar*)

SZATHMÁRI JUDIT

Történetnyi súly

SAMANTHA SCHWEBLIN: *REMÉNYVESZTETT NŐK*

Immár öt kötetel büszkélkedhet a Horizontok-sorozat, a Fiala Írók Szövetsége és a Jelenkor Kiadó által életre hívott kezdeményezés, melyet Izsó Zita, Lesi Zoltán, Urbán Bálint és Zelei Dávid szerkesztenek. A *Világtalanul?* című világirodalomkritika-kötet és a portugál João Tordo *Memory Hotelje* (mindkettő 2015) után idén két versfordítás-gyűjtemény is megjelent, a Nobel-díjas ír Seamus Heaney *Élőlánc*, valamint a cseh Petr Hruska *Mondom neked* című kötetei. E műnem, műfaj, nyelv és kulturális háttér szempontjából is igen impresszív, széles spektrumú szerkesztői programba illeszkedik a kortárs argentin író tizenkét novelláját tömörítő, Kertes Gábor kiváló fordításában olvasható kötet, mely a sorozat többi darabjához hasonlóan tudományos igényű, mégis közérthető, előzékeny, megvilágító erejű utószóval egészül ki, ezúttal Báder Petra tollából. Azonban Tordóval és Hruskával ellentétben Samantha Schweblin világa kétszeresen is ismerős lehet a magyar olvasóknak, hisz 2010-ben már megjelent egy novelláskötete, *A madárevő*, illetve szerepel a 2011-es *A jövő nem a miénk* című, fiatal latin-amerikai elbeszélőket felvonultató antológiában is. A számos nemzetközi irodalmi díjat elnyert *Reményvesztett nők* egyik különlegessége a Schweblin védjegyének számító karkai, beckett-i, sőt David Lynchet idéző hangulat mellett az, hogy az író legkorábbi, *A madárevő* szövegeit hét-nyolc évvel megelőző novellák átdolgozott változatait tartalmazza.

Anglistaként nagy érdeklődéssel és némi szorongással vettem kézbe a kötetet, és Haklik Norbert *A jövő nem a miénk*ről írott kritikáját (*Hiánynovellisztika*, Tiszatájonline, 2012. 11. 07.) böngészve rögtön bűnös megkönnyebbüléssel kellett bevallanom: nem is olyan régen még én is azon magyar olvasók táborát gyarapítottam, akik részben a közelmúlt magyar könyvkiadási gyakorlatának következtében azt hitték, a *Száz év magány* óta kevés érdemleges történt a latin-amerikai prózában. Pedig már *A madárevő*t is nagyon jól fogadta a magyar közönség, és úgy tűnik, a Buenos Aires-i születésű, Berlinben élő szerző épp azzal tud hatni, hogy felismerhetően a dél-amerikai hagyományra építve az egzisztenciális bizonytalanság univerzális érzetét képes újjáteremteni a szürreális és a fantasztikum határán mozgó alkotásaiban. Számos hazai és külföldi kritikus rámutatott már, mennyiben rokonítható Schweblin stílusa Tóth Krisztina vagy Szvoren Edina novellisztikájával (Csuhai István, *Talán még elutazom Argentínába*, ÉS, 2016. 03. 25.), milyen mértékben imitálja, folytatja Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa vagy Carlos Fuentes művészetét, s hogyan inspirálják az angolszász (rövid)próza