

BALÁZS IMRE JÓZSEF

VÁROSI FELHŐKRE VETÜLŐ ÁLMOK

*Medvefelhő a város felett. Észak-amerikai
indián költők antológiája*



**A beválogatott
huszonnégy költő,
ahogy a fordító is
megjegyzí, jórészt
városokban él,
egyetemi tanárként,
könyvtárosként
muzeológusként
tevékenykedik,
miközben művészi
tevékenységeket folytat.**

(terek, tárgyi környezet)

■ Nem állítom, hogy nem próbáltam tájékozódni az antológia végigolvasása előtt, hogy mire számíthatok. Az egyszerűség kedvéért Sean Teuton könyvét¹ választottam bevezetőként, hiszen a legfrissebb összefoglalók közül való, és belső nézőpontot (is) működtet a kérdéskörrel kapcsolatban. Kortárs olvasatban végül is az tűnik fontosabbnak, hogy ma mit jelent egy amerikai őslakos közösség tagjának lenni, és hogy megjelenik-e ez a problémahalmaz valamilyen formában a szerzők irodalmi szövegeiben – ez azonban külsődleges perspektíva, még akkor is, ha az identitásirodalomnak Erdélyben is lehetnek olyan analógiái, amelyek ismerősnek, belsősnek mutatnak bizonyos konkrét problémákat. Az elmúlt két évszázad politikai fejleményeinek következtében joggal feltételezhető, hogy a kulturális háttérrel tekintve Egyesült Államok szerte a legkülönbözőbb hagyománymintázatok vannak jelen a mai indián közösségek életében – így vannak, lehetnek olyan közösségek és egyének, akik egyfajta hagyományfolytonosságban élnek évszázadok óta, miközben arra is találhatunk példákat, ahogyan asszimilálódó közösségeknek, családoknak utólag válik (ismét) fontossá egy kulturális identitás. Ilyen esetekben konstrukciók és közvetítők segíthetik egy adott identitáshoz való „visszatérést”, amely az egyéni élettörténeten belül végső soron inkább

Ford. Gyukics Gábor. Scolar, Bp., 2015.

„megkonstruálás”-ként alakulhat. Ahogy Rákai Orsolya írja az antológia utószavában: „Ha valaki úgy él, hogy a szűkebb és tágabb családtagok iránti kötelességeit nem teljesíti, nem számít a törzsi rokonság tagjának. Ez nem jár sem kitaszítással, sem megbélyegzéssel, egyszerűen nem tartozik oda, lényegében a saját döntése alapján. Ha azonban később úgy dönt (vagy ha egy vérségileg nem a törzshöz tartozó úgy dönt), hogy betartja ezeket a viselkedés- és attitűdmintákat, a törzs részévé válik újra.” (182.) Egy ilyen keretben megnő a konkrétumok szerepe, hiszen a kapcsolódás azokon keresztül történhet meg.

Az tehát, hogy az olvasatom egyik rétege identitásköltészetként vizsgálja az antológia darabjait, egy olyan figyelemgyakorlattal ellensúlyozandó, amelyben bármilyen váratlan elem és alakzat értelmezhető, bármilyen egyéni vagy közösségi „javaslat” elhelyezhető anélkül, hogy rögtön „tipikus” elemként próbálnánk interpretálni.

Induljunk ki abból, hogy a közösségi identitás gyakran tárgyakba, tájakba, helyszínekbe vetül ki, abban élhető meg. Vajon hogyan jelennek meg ezek a markerek a Gyukics Gábor által összeállított kötetben?

Az első szembeötlő dolog, hogy a modern életformák köznapi jelölőiként azonosítható tárgyak közeléből, azokkal összekapcsolódva artikulálódnak az identitáskérdések is, gyakran egészen közvetlen módon. Ezekben a szövegekben a köznapi, városi életkellékekkel együtt, azokba íródva jelenik meg a származás vagy a hagyomány kérdése: „ahogy száguldottunk a motoroddal azon a nyáron, minden nyáron / azokon a házam mögötti földutakon, / az eső után mindenhol érezni lehetett a málnabokrok illatát. // Kevert vérű kezem elrejtettem kevert vérű hajadban, vágd le, mondtad / legyen olyan, mint a tied, csak sötétebb.” (Erika T. Wurth: *Ó, tesó*, 9); „Amikor még indián voltam... / egy éjszakai kávéházban ülök / egy boxban, Chicago függönyként, / ideges, elpazarolt lélegzetként vesz körül. / A fényes asztallap másik oldalán / Holló hajol kávéja fölé, hosszú/ fűrészbakhoz és gitárkalapáláshoz szokott / ujjaival szinte becsomagolja a fehér csészét. / Szögzene. Szavak hullanak ki füléből. / Szavak repülnek ki csizmájából. / Szavak pörgetnek villát, kanalat. / Fejét selymes vállaihoz rázza vissza, / énekelni kezd, testvér, testvér. Tollai / lekaparják a tányérokat az asztról, / nekivágják a neonlámpának. / Pörgök.” (Marc Turcotte: *Beszél*, 21.) Különösen a második idézet csúsztatja elválaszthatatlanul egybe a jelenbeli tárgyi környezetet és köznapi élethelyzetet a hagyományosabb identitásjelölőkkel: a Holló/toll világával illetve a rituális tánc-énekléssel. Olvashatjuk a jelenetet annak kontrasztjaként, ami odabent, a fejben van jelen látomás-igazságként, és ami „odakint” zajlik, kávéval, pincérnővel, neonlámpával. Az identitáskérdés ebben az olvasatban odabent, a fejben dőlne el, ahogy a Wurth-versben sem a motorbicikli vagy a haj az identitásjelölők, hanem valami benti. Mindkét reprezentációban közös, hogy a „kinti” tényezők voltaképpen nem fenyegetőek az identitásra nézve, inkább közömbösek. Természetszerűen összeilleszthetők. Turcotte verséből egyfajta bent-prioritást is kiolvashatunk ráadásul: a benti világ foglalja vissza mintegy azt, ami odakint van: a tollak (és szavak) tányérokat mozdítanak, a vers végén állat-jelölők (patkók, karmok) dominálnak motorháztető vagy vonatfűtők fölött. Mindez döntően odabent történik.

A kinti térnek vannak szimbolikus formái és szereplői. Ezek gyakran élőlények és tájelemek, amelyek (pár)beszédképesnek mutatkoznak. Fontos azonban, hogy ezek is mai tárgyak, cselekvések közé íródhatnak bele: „Sodródik kék csónakunk / a kagylósima vízen. // Ölemben a vörös Madárkönyv, / a tojás és toll

eredete // a halászsas nedves fészkeit és a vízen kenyérmintén úszó / vadkacsát nemző változékony levegőben // A tó körül a gránit sötét koronái és a / magasodó nádas, melynek szemei // aranyként égnek a délutáni napsütésben. / Sós keksz, zöld almát és // kerek sajtot eszünk. A parton egy nő / fénylő törülköző fölé hajol, // egy fehér ló fakérget rágszál. A patak énekel: gördülő / kavicslárvák. A szalamandrák / vörös arca bölcs // a zöld páfrány alatt.” (Anita Endrezze: *Madárlesen a Fan-tónál*, 127–128.) A tér itt épp a szimbolikus telítettség és a nyugodt köznapiság együttese következtében mutatkozik otthonosnak.

Ugyanakkor a térben való mozgásnak a repülő (Simon J. Ortiz: *Szélre táruul szárnyak*, 68–69), a Greyhound busz (*Maurice Kenny: Távolsági busszal a montanai Billingsbe*, 88) vagy a rezervátumban használatos autó (Jim Northrup: *Rezervátumautó*, 76) ismerős tartozékai. Ez a technológiai környezet találkozássokra is alkalmas, és itt is látható egy azonosulási irány, ami emlékeztet a kint/bent viszonyra, miközben inkább a konkrétum és a vágy közötti dimenzióját kódolja, hiszen érzékelhető, hogy a beszélő számára mindkét világba bele lehet helyezkedni: „countryzene peng kifelé az ablakon / kellemes autópálya-hangulat / a technológia a szabadság másik neve, amikor – / egy rétipipis / vitorlázik el a szélvédő előtt / fénylő sárga mellkasával / és öt hang szűrja át / a szélsűvítést, akár / nektár villanás az elmén, / eltűnik, amikor a countryzene felerősödik és ledob, / ahogy gurulok cementfenekű ég-szorosomban / az otthon és a messzeség között / és újra át akarok vágni az országon, melyet egy madár / tökéletesen leírt énekével”. (Carter Revard: *Autóval Oklahomában*, 55)

A kint-bent viszonyoknak és a térbe vetítettségnek a parodisztikus megformálásával találkozhatunk az antológia záróversében. Sherman Alexie jól érzékelhetően az indián-sztereotípiákra és a populáris kultúra leegyszerűsítő formáira utal ironikus módon, mikor az áterotizált és egzotizált „másik” szerepét idézi fel: „Ha a hős indián nő, akkor legyen gyönyörű. Legyen karcsú, / nyúlánk és szerelmes egy fehér férfiba, aki legyen olyan fehér, // hogy láthassuk kék ereit a bőre alatt folyóként kanyarogni. / Amikor az indián nő kilép a ruhájából, a fehér férfinak álljon el a lélegzete // barna bőrének végtelen szépségétől. A nőt hasonlítják a természethez, / barna dombok, hegyek, termékeny völgyek, harmatos fű, szél és tiszta víz. // Amennyiben sötét vízhez hasonlítják, akkor legyen valamilyen titka. / Az indiánoknak mindig vannak titkaik, amiket óvatosan és fokozatosan felfednek.” (Sherman Alexie: *Hogyan írjuk meg a Nagy Amerikai Indián Regényt*, 168–169) Ebben a parodisztikus képben minden túláltalánosított, a konkrétumoknak igazából nincs lehetősége valódi konkrétumokként működni.

(mítoszmozaikok)

■ A mitikus hagyományok részletei jelen vannak a kötetben, anélkül, hogy nagyszabású struktúrákká szerveződnenek. Utalások formájában, vagy rövid történetekként idézik meg őket a szerzők. Simon J. Ortiz, aki egy repülőút felülnézetéhez köti a tradíció újraélését és újragondolását, részben múltként látja azt, a repülőgép-perspektívából az azonosulás nem teljes és nem problémamentes: „Nem felejtetem / hogy csupán egy rész vagyok / sok rész között, / nem magányos sas / nem hegy. Áttetsző / lélegzés vagyok. // [...] Látomásunkban ott él / a navahó hegyekből három, »Ott, azok / a hegyek, nézd sötét tömbjüket, / erejüket, legendával tele / hősök, fák, a szél, a nap.« // [...] A navahó elme sas lehetett / akkortájt. // Így lehelj erre a tollra, / és ilyen a kukoricakenyér.” (Simon J. Ortiz:

Szélre táruuló szárnyak, 68–69) Az *akkortájt* és a jelen más-más lehetőségeket kínál a sassá válónak. Az, aki fentről néz, teljesen valóságosan repül ugyan, mint egy beteljesítve a sas-mivoltot, de mégsem sas a jelenben.

Vannak olyan szövegek is a kötetben, ahol a múlthoz való kapcsolódás töretlen, a generációk egymásra következését nem színezi konfliktus. Anya és lánya ugyanazokat a mozdulatokat végzik, az anya énekén keresztül pedig összeköttetés jön létre a régi dolgokkal: „Figyelsz, / amikor hozzád beszél a prérifarkas? / Ne feledd, / vesszőszedés idején / énekeld szerencsedalod / Láthatod anyád szemén át a / születésed előtt történt dolgokat”. (Alyce Sadongei: *Ne feledd*, 37) Ugyanennek a szerzőnek egy másik versében a nem-én megelégeként és ugyanakkor erős testi tapasztalatként jelenik meg a hagyomány. A gyász hagyományos formát ölt, halotti énekként, ugyanakkor kivétel és találkozik a környező világ tárgyaival – de ismét a bentről kifelé tartó mozgás az erősebb, ahogy ezt korábbi példákban is láthattuk: „A hasamból indult a zaj / fel- és kinyomódott a torokomon. / Nekiütöközött a bútoroknak / székeknek, ablakoknak. / Ez a halotti dal a dombok magasából indult; / figyelniem kellett rá / az úton hazafelé, / a hegyek fölött, / és lent a tengerparton. / Nem volt hol megpihennem, / nem fordulhatam, beszélhettem senkihez – / az egyetlen, akit ismertem, eltávozott.” (Alyce Sadongei: *Carlos Charles Bucilliónak*, 39) Az ének ebben a versben uralhatatlanként mutatkozik meg, nem individuális, hanem az-aminek-így-kell-lennie.

Egy másik versben az is jól megfigyelhető, ahogy az asszociatív, már-már Breton *Union libre*-jéhez hasonló szerkesztésmód egyszerre tud tradicionális maradni és feltöltődni kortárs tartalmakkal: „az énekem a szél / az énekem pézsmatkány / az énekem mag / az énekem ebihal / az énekem a nagypapa és sok-sok márciusi fagyban nyári délben augusztus barnájában fogant unokája / [...] bár sűrű erdőben rejtőzködöm / vagy a lassú folyó mély vizében / bár egy kalyibában, börtönben rejtőzködöm / bár egy szóban, törvényben rejtőzködöm / bár egy pohár sörben rejtőzködöm / vagy a magasban acélgerendákon / vagy a város nyomortelepén / bár egy vadkacsa tollaiban rejtőzködöm / vagy a szenegafű szirmai közt / vagy apám egy történetében / bár léteznek engem nem látó szemek / és fülek melyek nem hallják dobom / vagy kezek melyek nem érzik szelem / és nyelvek melyek nem ízlelik vérem / én vagyok az árnyék a mezőn / az eső a sziklán / a hó végtagon / lábnyom a vízen / bükköny a síron”. (Maurice Kenny: *Azt mondják, elvesztem*, 95–97) Különösen az „ének” funkcionalitásának megközelítése az, ami a motívumoknál is hangsúlyosabban írja bele a szöveget a szóbeliséggel szoros viszonyban maradó indián hagyományláncolatba. Ugyanakkor az a fajta reflexió is megjelenik itt, amely a kódok követése, a hagyomány iránti fogékonyság szempontjából mintegy szegmentálja a befogadók közösségét: lesznek olyanok, akik számára a jelek nem jelölnek, sőt maga a fizikai érzékelés is akadályba ütközik – ilyen szempontból elmondható, hogy itt sem individuumként, inkább valamiféle egyén-feletti szellemként szólal meg a beszélő. Annak reményében szólal meg, hogy lesz olyan, aki számára hozzáférhető ez a fajta kód. Szócs Géza egy emlékezetes szövegében a képi gondolkodással, a nyelv mitikus használatával hozza összefüggésbe ezt a versnyelvet – a *bükköny* szó felbukkanása miatt érdemes ideidézni ezt a Szócs/Szentkuthy áttélt is: „A nyelv felidéző képessége olyan erős lehetett, hogy mikor valaki azt mondta: *fa*, akkor a másik úgy látta, mintha a szót kimondó ember helyén felcsapna, akár a láng, a fa – az pedig, aki a szót használta, tudatában mintha maga is fává nyúlt volna. Ezek az emberek még nem ismerték Szentkuthy dilemmáját: »Egy jelenséggel két dol-

got lehet csinálni, vagy elnevezem, vagy magam is azzá a jelenséggé alakulok át. Vagy mondok egy ilyen blöfföt, hogy 'bükköny', vagy fogom magam és elmegyek bükkönynek, azzá leszek.« (Prae, 503). Ezek az emberek, mikor kimondták, *bükköny*, menthetetlenül bükkönnyé is lettek.”² Azt feltételezhetjük, hogy ezt a fajta jelölést nem feltétlenül időbeli távolságában, hanem egyszerűen a nyelvhasználat módjában kell körülírnunk: a kommunikációs helyzet és a közösség jellege szabályozhatja annak jellegét, hogy a *bükköny* voltaképpen kinek mit jelent Kenny versében.

(politika)

■ Nem kerülhető meg a kötetben a konfliktuális helyzetek sora – ebben az értelemben Gyukics Gábor antológiája kétségkívül politikai is. Maga az emlékezethez való hozzáférés, az öndefiníció, a saját nyelvhez és nézőponthoz való jog kinyilvánítása egyaránt lehet politikai ebben a kötetben. Wendy Rose például arra figyelmeztet, hogy az egzotizáló belehelyezkedés rítusainak vagy az önkereső spirituális utak tripjeinek nem feltétlenül és nem szükségszerűen kell találkozniuk az őslakos amerikaiak egyetértő szimpátiájával. Ilyen értelemben azt, ami individuális, a szerző oda küldi vissza, ahová való: az individuumba, hiszen nem minden ilyen út tart igényt valóságosan közösségivé válásra: „Most éppen ránk gondolsz / amikor térdelsz, / szentté válva / a lelkünkben tett / átmeneti / kirándulás idejére. / Szavakkal / fested ki arcod, / rágod az őzbört, / fához érinted mellkasod / [...] Csak akkor gondolsz ránk / amikor a hangjaid / a gyökeret akarják, / amikor vissza- és / sarkon fordultál és / primitívvé / váltál. / Fejezd be versed / és húzz vissza.” (Wendy Rose: *Fehér költőknek, akik szívesen lennének indiánok*, 42) Ez nyilván a politikai értelemben legártatlanabb kommunikációs forma, hiszen leginkább valamiféle narcizmus vagy önzőség róható fel annak, aki ilyen módon közeledik a választott közösséghez. Találhatunk azonban a könyvben bőven példákat kifejezetten éles szituációk versbe írására is. Szintén Rose írja meg a politikai ellenállás egyik emlékezetes versét: „A hangok az irodám ajtaján kívül / felmérésről és megsemmisítésről beszélnek / kiárusítják az őslakosokat, hogy / idegenek között éljenek, / jutalom szolgálat nélkül / vagy atyafiság a koronával / A terror itt kushad / a tenyerem kanyonjában, / [...] Most újra eltáncolom a küldetés lázadásának táncát, / virágozzon a rajtaütés virága a szívemben / saját nyelvükkel tartok igényt a győzelemre, / tisztában vagyok gerincemben feszülő erőmmel / felismerem, amikor újra eljön / ez az éhes valaki, mérgezett hallal kell / etetnem. Csapdáról csapdára kell csalogatnom / a katonákat, minden mozzanatra / emlékezniem kell.” (*Órulten viszket: Ellenállás*, 43–44) Ez a vers illeszkedik a posztkoloniális elméletek gondolati kereteibe is, hiszen a másik nyelvén megszólaltatott ellenállás ebben a paradigmában fontos tézis. Egyfajta újrajátszott történelem körvonalazódik a versben, ami egybecseng azokkal a posztkoloniális elméletekben felvetett igényekkel, amelyek a gyarmatosítók „nagy” történeteit a másik nézőpontból, más nyelvi regiszterben szólaltatják meg. A „saját” nyelv igénye itt egyértelműen politikai értelemben merül fel.

Az agresszió különféle formákban van jelen a könyvben: bántalmazott indián nők jelennek meg (Mandy L. Smoker: *Megint vissza*, 35), erőszakos halált halt indiánok, akiket a kőolaj miatt lőnek főbe (Elise Paschen: *Wí'gi-e*, 57), vagy traumatikus, sok veszteséggel járó háborús részvétel formájában a kubai rakétaválság és a vietnámi háború idején. (Jim Northrup: *Ogichidaa; Wahbegan*, 77–79)

De ugyanúgy egy hatalmas erőterbe való belekerülés az is, amikor maga a kapitalista praxis zülleszt el, taszítja alávetettségbe az ismeretlen logikának kiszolgáltatott lakosságot – igaz, Sherman Alexie kétségtelenül sötét iróniába és nem tragikumba vezeti történetét: „Buffalo Bill zálogházat nyit a rezervátumban / pont szemben a határon álló italbolttal / és éjjel-nappal nyitva tartja üzletét // Az indiánok lerohanják ékszerrel, / televízióval, VCR-rel, gyönggyel kirakott nyúlszőr öltözékekkel / aminek elkészítése Inez Muse-nak 12 évébe került // [...] és amikor a szívéen kívül az utolsó indián is / elzalogosította mindenét, Buffalo Bill ad érte egy húszast, // bezárja a zálogházat, új cégért fest a régire és / Amerikai Indián Kultúrák Múzeumára kereszteli üzletét / s öt dollárt kér minden indiántól a belépőjegyért.” (Sherman Alexie: *Evolúció*, 164) Ezek a fajta történetek ugyanúgy strukturális részei az amerikai őslakosok történelmének, mint a csatákká, háborúkká alakult nagy összecsapások. Ebből a viszonyrendszerből keresnek alternatív kiutakat a kötet szerzői.

Gyukics Gábornak sikerült olyan antológiát összeállítania, amelyik érzékelteti az őslakos amerikai költészet sokféleségét, női és férfi dialektusait. A beválogatott huszonnégy költő, ahogy a fordító is megjegyzi, jórészt városokban él, egyetemi tanárként, könyvtárosként muzeológusként tevékenykedik, miközben művészi tevékenységeket folytat. Az „identitásköltészet”, mint a fentiekben próbáltam konkrét példák alapján kimutatni, kétségkívül jelen van az antológiában, de a könyvnek sikerül ezt üdítő változatosságként, mai dilemmák sorozataként elénk tárnia. A mítoszi látványok, repülő, politikai szlogenek, a bükköny és benzín illata együtt lebegnek a város fölött.

■ JEGYZETEK

1. Sean Teuton: *Native American Literature. A Very Short Introduction*. Oxford University Press, Oxford, 2018.
2. Szócs Géza: *Mi a vers?* In: *Uő: Kílátótorony és kömyéke*. Kriterion, Buk., 1977. 26–27.

