

TOMPA ANDREA

# SZELÍD FARKAS

Kisebbség, irodalom, színház

**E**lőadásom témájaként a kisebbség reprezentációit választottam, azt, ahogyan a művészet beszél a Másikról, az Idegenről, akárha az elnyomotról, az alávetetről, a kisebbségről. Ez az egyik olyan téma, ami személyesen is fontos számomra, több könyvben foglalkoztam vele, és a színházi karon erről is gondolkodunk diákjainkkal. És talán nem kell külön indokolni, hogy itt ma Kolozsváron miért érdemes erről beszélgetnünk. De azért szeretnék utalni arra, hogy ebben a sokunk számára fontos, kedves városban milyen kevés emlékhelye van a kisebbségeknek. És hogy talán most, ebben a pillanatban itt mindenki a magyar kisebbségre gondol, de mondok egy kisebb kisebbséget – hiszen sosem csak magunkra, de mindig másokra is érzékenynek kell maradnunk. Hogy például a kolozsvári gettónak semmilyen emlékhelye nincs, ahogy a nyolcvanas években felszámolt cigánynegyednek se, ahogy Hóstátnak is mindössze egyetlen emlékszobája található a városban.

A címben foglalt „szelíd farkas” metaforának – mely, mint látni fogjuk, távolról sem pusztán metafora – két lehetséges kibontási iránya van. Ha a farkas a kisebbség, a másik, az Idegen metaforája, a farkas lehet veszélyforrás. Ennek a gondolatnak, a kisebbség mint veszélyforrásnak, nem szegődnek a nyomába most.



Lehet, hogy a farkas szelíd, azonban a művész a maga bőrét viszi a vásárra, ahogy mindig teszi vagy tennie kell, ha valódi kockázatot akar vállalni. Beuys kritikai szelleme Amerikával szemben kettős – nyitott a másik, az elnyomott, gyarmatosított, kiirtott fél megismerésére, de ugyanakkor elutasító Amerika valóságos és konkrét földjének megismerésével kapcsolatban...

Úgy vélem, ma éppen ellenkezőleg, arra van szükségünk, hogy a másikat, az idegent, a kisebbséget ne potenciális veszélyforrásként lássuk. A kisebbség, az idegen mint fenyegető Másik éppen elég irányból zúdul ránk. A veszélyesnek ítélt állat elől menekülni kényszerülünk vagy le kell győznünk. Engem egyik atitúd sem érdekel ma. A művészetnek azok a formái, amelyekről ma itt szó lesz, a kisebbséget nem mint fenyegetést és veszélyt látják, amelytől meg kell óvnunk magunkat vagy értékeinket. Éppen ellenkezőleg: a Másikat mint veszélyesnek ítélt, ám végső soron szelíd állatot láttatják. Meggyőződésem, hogy ma e szelíd természet megismerése sokkal fontosabb esemény és a jelen időt is keményebb próbának veti alá. Csak a szelíd farkas szólítható meg. Én ma itt csak a megszólításban vagyok érdekelt.

De miért kellene a jelen időt próbának alávetni ezügyben? Erre is igyekszem majd válaszolni.

Kiindulópontként beszélgetésünkhöz egy valóságos farkast választottam – egy performansz szereplőjét.

1974-ben egy New York-i galéria meghívja a német konceptuális művészt, Joseph Beuyst, hogy hozzon létre egy műalkotást önáluk. Beuys megalkotja az *I like America and America likes me* (vagyis: *Szeretem Amerikát és ő is szeret engem*) című performanszát, amelyben saját magát és egy coyote-ot visz színre. A performanszra a következőképpen kerül sor. A művészt a John F. Kennedy repülőtérre érkezve egy mentőautó várja, egy nemeztakaróba csavarva hordágyon szállítják a galériába, ahol néhány nap alatt lezajlik a performansz, majd ugyanilyen módon, mentőautón szállítva tér vissza a repülőtérre és hagyja el az országot. Lába tehát nem érinti az amerikai földet. A múzeumi térben a művészt egy coyote, egy prérifarkas várja. A kiállítóterben, a közönségtől egy üvegfallal elválasztva a művész napi nyolc órát tölt a coyote társaságában.

A coyote a prérifarkas navajo nyelven adott neve, az őshonos amerikai (akiket egykor indiánnak neveztek) szent állata, barátja, sőt ahogy ők mondták, tanítója. Az őshonos amerikaiaknak coyote táncuk is van, számos meséjük antropomorf hőse. Az állat a törzsek mellett élt békében, ahogy az őshonos amerikaiak is a természettel való békés, szeretettelgi együttlétre építették egész létmódjukat, vallási rendszerüket. A tömegkultúra is őrzi a nyomát: a *Farkasokkal táncoló* film például, ami az amerikai polgárháborúról szól.

A coyote ugyanúgy áldozatul esik az Amerikába érkező európaiaknak, ahogy maga az őshonos lakosság. A farkaskutató Jim és Jamie Dutcher házaspár dokumentumfilmje 2 millió kiirtott farkasról tudósít az európaiak, vagyis a mi megérkezésünk óta.

A coyote tehát a performanszban akár az őshonos amerikaiak metaforája is lehet.

Miért fontos a név? Íróként azt mondom: a nyelv mindent elmond. Az, ahogy megnevezünk valakit, magunkat, a Másikat – az minden. Miért mondunk *coyote*-ot és őshonos amerikaiakat? Mert *indiánnak* Kolumbusz Kristóf nevezte el az őslakosokat, azt hívén, hogy Indiába érkezett. A név egy tévedést és nem egy valóságot jelöl – ezért sem mindegy, hogyan nevezünk meg valakit, főleg nem egy kisebbséget. Mindenkinek van neve és joga van hozzá.

A német művész egy nemeztakaróval betakarva és egy kampós bottal a kezében afféle ősi sámánhoz, gyógyítóhoz hasonlít; így látjuk őt a kiállítóterben. A takarót hol magára borítja, hol a coyote szagát le belőle darabokat. Az ott töltött napok során Beuys és az állat folyamatosan kommunikálnak, viszonyban

vannak. Nem fenyegetik egymást, hanem mintegy ismerkednek – nem előre elhatározott és megkomponált módon, nem úgy, mint egy tudós a megfigyelni szánt állattal, hanem spontán módon, egyszerűen úgy, hogy egy térbe kerülnek.

Mostanra bizonyára már az is tudják, hogy a művészt nem csak hogy nem tépte szét az állat, de még csak nem is fenyegette; láthatóan eleinte félt, majd megszokta az emberi jelenlétet, végül némi játékra is sor került – a művész kesztyűjével játszadozott.

Beuys performanszában fontos szerepet játszik a gyógyítás motívuma – ahogy, és erről fogok még szót ejteni, a gyógyítás talán valamennyi kisebbségrepresentációban fontos mozzanat lehet. Beuys személyes történetében is fontos a gyógyítás – Beuysnak saját második világháborús szerepvállalásából kell gyógyulnia; a német művész öt évig szolgált a német hadseregben vadászbombázó pilótaként, majd 1944-ben repülőgépet lelővik a Krím félsziget felett. Súlyosan megsérül, feje is betörik. A krími tatárok népi gyógy módjai mentik meg életét, filcbe csavarják, zsírral kenik be fejét; a művész sámánok iránti vonzódása is innen ered.

A gyógyítás másik eleme azonban a szelídség felmutatása: az állat (és metaforikusan tehát a kiirtott őshonos amerikaiak) nem csak hogy nem jelent veszélyt az „érkezőre” nézve – egyébként a múzeumi helyzetben is a coyote van helyben, a művész az, aki megérkezik hozzá –, hanem képes kommunikálni, az Idegen, ez esetben a coyote hozzáférhető, megközelíthető, tehát nem elutasító és vad. Ez a gyógyítás olyan, mintha a performansz újraírná a történetet, az emberi történelem egy fontos szeletét: így is meg lehet érkezni az őshonos amerikaiak földjére. Kivont kard és puska helyett egymás óvatos és lassú megismerésével.

Lehet, hogy a farkas szelíd, azonban a művész a maga bőrét viszi a vásárra, ahogy mindig teszi vagy tennie kell, ha valódi kockázatot akar vállalni. Beuys kritikai szelleme Amerikával szemben kettős – nyitott a másik, az elnyomott, gyarmatosított, kiirtott fél megismerésére, de ugyanakkor elutasító Amerika valóságos és konkrét földjének megismerésével kapcsolatban, hiszen lába szimbolikusan nem érinti a kontinens földjét. Elhatárolódik az amerikai kontinensről, csak a coyote-tal, az őslakosokkal kommunikál. Sőt, mintha valami fertőzőbetegséggel fenyegető térbe érkezne az AEÁ-ban, mentők szállítják a múzeumba és onnan a repülőtérre. Kritikai szellemét tovább erősíti az a gesztus, hogy a kiállítótérbe naponta 50 példányt hoznak be a *Wall Street Journal*ból, a napilapból, melyre az állat a szükségét végzi, rávizel, olykor széttépi. A centrális hatalom, a médiahatalom jelképe és a periférián lévő, elnyomott kisebbség szembenállásaként olvasható.

Performanszában már a címében is elhatárolja magát és ironizál: ő nem egyenlő Amerikával (az „én” és „Amerika” két külön entitás), de az *Amerika szeret engem* ironikusan is olvasható – a farkas is lehet Amerika, ez a szeretet pedig fojtogató vagy provokatív.

Ebben az ábrázolásban egyszerre láthatjuk szimbolikusan a coyote-ok, a barátként tekintett állatok sérelmes történetét, a természethez való gyengéd viszonyt, a kiirtott állatokat és nem kevésbé kiirtott őshonos amerikaiakat, láthatjuk az őshonos amerikaiak számára a szűkülő tér, a rezervátumba zárás gesztusát, de láthatjuk a farkas erős, gazdag, izgalmas állati létét is, hiszen egy konkrét színre vitt élőlényről beszélünk. A dolgok mintha két irányba hatnának – a Másikban a törekénység és erő is megjelenik, a sérelmes múlt és a gyógyítandó jelen. Ez maga az ábrázolás gazdagságának kulcsa.

Még egy dologra figyelhetünk itt fel: a művész és a coyote le van választva a nézőtől – mintha egy rezervátumban, egy állatkertben volnánk. Ezt a leválasztottságot tudatosítja a performansz.

A kerítés véd, leválaszt, elhatárol – a rezervátumok területére csak bizonyos utakon lehet eljutni ma is. Ahogy a rezervátumban élők (amerikai nevükön *pueblo*-k) is ki-be járhatnak, mégis van szimbolikus jelentése a kerítésnek. Azt jelzi, hogy ennek a földnek más a tulajdonosa, ott más szabályok érvényesek (például – és ez meglepő – bárhol lehet dohányozni, kocsmában, étteremben, kázinóban); de azt is jelzi, ahogy egy amerikai vendéglátóm mondta: „Nem voltunk jó vendégek”, azaz szükség van a kerítésre, az önvédelemre.

Az a tekintet azonban, amit most mint esztétikai tekintetet értelmezek, felmutatja a kerítések problematikus voltát.

De kérdezhetjük azt is, miért egy német konceptuális művész szólal meg egy alávetett helyett vagy az ő nevében, tehát az amerikai őslakosok képviselőjében?

Ha egyszerűen akarunk válaszolni, azt mondhatjuk: ő, Joseph Beuys kapta meg ezt a lehetőséget, a megszólalás lehetőségét.

Ki beszéljen, ha nem tud megszólalni az alávetett? Nem tud megszólalni, hiszen nincs hangja – vagy, egyszerűbben, nem ő kap felkérést arra, hogy a New York-i galériában létrehozzon egy művet. A művész egyben saját helyzetére is reflektál – én, a művész, aki megkapom azt a lehetőséget, hogy szóljak, felelősen fogok szólni a magam és a mások nevében. Amikor Székely Csaba kortárs drámaíró drámát ír a romániai magyar melegekről, vagy amikor jómagam egy hóstáti szereplő nevében szólok meg – úgy gondolom, valójában hatalmi helyzetünkkel élünk: olyanok nevében beszélünk, akiknek nincs saját hangjuk. Hogy ezt mennyire tesszük sikeresen, saját elvárásainkat beteljesítve, önkök ítélik meg.

A kortárs nigériai igbo (ejtsd: ibo) etnikumhoz tartozó író, Chimamanda Ngozi Adichie arra figyelmeztet regényeiben és egy TED-előadásában, hogy az egytörténetűség – így fordítom az ő *single story* kifejezését – mindig hiányos és sztereotípiákhoz vezet. A sztereotípiákkal nem az a baj, mondja, hogy nem igazak, hanem hogy nem teljeseek. A sztereotípiák segíthetnek abban, hogy felismerjünk bizonyos csoportokat, kisebbségeket, identitásokat, de nem segítenek abban, hogy meg is ismerjük őket. A *single story*, az egytörténetűség elfedi a sokféleségüket. Egyetlen embernek sem lehet – így az ábrázolásban sem – az egyetlen tulajdonsága az, hogy egy kisebbséghez tartozik. Minden bonyolultan elmondott kisebbségtörténet ez ellen a *single story* ellen hat – a többszemponúság, a történetek összetett, árnyalt mivolta, az egyének bonyolult identitás-repertoárja mind a művészi beszédmódot építi.

Mindannyiunknak van tehát egy identitás-repertoárunk, amely mint egy legyező nyílik ki: van nemünk, etnikai identitásunk, tartozunk különféle csoportokhoz, szubkultúrákhoz stb. Kolozsvári író, kritikus barátom, Szilágyi Júlia határozta így meg önmagát: háromszoros kisebbségben vagyok – magyar-ként, zsidóként, nőként. Talán ez volt a legfontosabb tanítás a nyolcvanas években, amit kaptam.

Az egytörténetű ábrázolás nemcsak a gazdagság felszámolásának veszélyével és a másik megismerésének lehetetlenségével jár együtt, de voltaképpen a gyógyítás és a felhatalmazás ellenében hat.

Felhatalmazni egy elnyomott, hanggal nem rendelkező, megszólalni nem tudó kisebbséget az ábrázolás nagy kihívása. Amikor Joseph Beuys szó szerint színpadra viszi a coyote-ot, akkor felhatalmazza: hiszen a nézőnek, szemlélőnek

lehetősége van őt megismerni, megfigyelni, saját létezésében, létében megragadni. Beuys nem „ábrázol”, nem reprezentál, nem elbeszéli, hogy a coyote szelíd, hanem jelenléttel ruházza fel az állatot – teret nyit egy állatnak. Nem azt mondja, hogy *ilyenek ők, mert én így ábrázolom*, hanem szabad áramlást tesz lehetővé – a néző maga szerezhet tapasztalatot az állatról. Felhatalmazni, hatalommal ellátni – így fordítom az *empowerment* kifejezést – annyi, mint az ábrázolás soktörténetű, széles palettáját színre vinni és teret nyitni.

A másikat, az idegent csak egyénként, személyként szólíthatjuk meg. Van nevünk, nem csoport vagyunk, van történetünk, van egyediségünk. Mondok egy személyes példát: idén egy irodalmi díjat kaptam, amelyet egy vezető közéleti hetilap így kommentált: *Bödöcs Tibor és az egyetlen nő...* Ami a képen látható, az egy férfi, akinek van neve, és egy nő, akinek nincs. Bár semmilyen személyes sérelmet nem érzek e képpel kapcsolatban – egyébként sok hasonló képet és szöveget mutathatnék – éppen ez az a sérelmes ábrázolás, amely a Másikat megfosztja személyességétől, egyediségétől.

Ahogy én sem egy másik kategóriájú író vagyok, aki egy másik (női) ligában focizik, hanem csak egy a tíz közül. Ahogy Drew Gilpin Faust, a Harvard Egyetem elnöke (ott nem rektor van) mondja magáról: *ő nem a Harvard Egyetem női elnöke, hanem az elnöke*. Pont.

Felhatalmazni mindig tudunk, tudhatunk, nem csak alkotóként, de akár tudósként, szerkesztőként is. A kisebbségnek sokszor az a természete, hogy nem látszik, nincs hangja, nem tudja önmagát képviselni. Tudósként, tanárként is kérdés mindannyiszor, hogy kikre hivatkozunk, kiket nevezünk meg úgymond tekintélyszemélyeknek. Vannak-e közöttük például nők? Vannak-e fiatalok? Vannak-e nem fehérek? Kiket teszünk láthatóvá hivatkozásainkkal?

Mit jelent a *törődő tekintet*? Nincs kisebbségábrázolás politikusság nélkül – és a politikus fogalmát most az egyszerűség kedvéért azonosítom a felelős és törődő beszédmóddal, a másik megértésének szándékával.

Szerkesztőként – és most ismét saját példát hozok – az általam is szerkesztett lapban először történik meg ötven év után, hogy egy roma származású színész kerül címlapra. Egy fiatal, erőt sugárzó, modern – minthogy mobilt fog a kezében – és elszánt tekintetű nő néz vissza erről a képről – ez is egy felhatalmazás. Nem csak egy romákról szóló előadásnak nyitunk teret itt, hanem lehetőséget adunk láthatóvá válnia annak, ami amúgy nagyon kevésbé látható. Hozhatok más példát is: normától eltérő testalkatú színész nő is ritkán kerül címlapra, a női magazinokban biztos nem, de itt van például egy. Vagy, és egyetemi helyen erről megint csak fontos beszélni, címlapra kerül két egyetemi/főiskolai előadás, egy táncos és egy drámai színházi.

A vadat és idegent, a vad Másikat és fenyegető Idegent a gyarmatosító tekintet mindig le fogja akarni igázni vagy menekülni akar előle. Ez a tekintet hatalmi tekintet. Nem a művészeti ábrázolásé. A művészet a hatalmat ábrázolja, ahogy az elnyomást is ábrázolja, de nem lehet az eszköze. Felmutatja, de nem ismétli meg. Megismétli, de tudatosítja. Nagy különbség.

A kisebbség, az alávetett megszólítható, és aki megszólítható, az nem leigázható. „Mellé lehet ülni” – ahogy Röhrig Géza költő és színész a hajléktalan ember mellé ül beszélgetni, hogy aztán verssé formálja őt legújabb kötetében, az *Angyalvakondban*.

„Én kerülöm a frontális beszédhelyzeteket, valahogy feszélyez a köztünk lévő szakadék. A minap láttam, amint a betonra borít egy zsák sörös dobozt egy

muki, hogy azokat sorban mind laposra tapossa. Segíthetek? Így fele annyi idő alatt végez majd. Ha nincs jobb dolga, vonta meg a vállát. Egy közös tevékenységénél semmi nem hozza össze jobban az embereket. Ezért, ha tehetem, én nem csak nekik veszik ételt, hanem magamnak is, hogy azt utána együtt együk meg. Ilyenkor nem szövegelek, falatozunk csak csendesen. Ha ő kezdeményezi a beszélgetést, akkor persze boldogan veszek részt benne.

Tavasszal egy tarra nyírt, orrgyűrűs fiú a Bibliát olvasta a Móricz Zsigmond körtéren. Vettem négy rétest meg két hosszú kávé. Ültünk, hörpöltünk, finom volt. Adtunk a verebeknek is. Nem értem, fordult felém aztán, hogy Jákob ál-mában miért létrán jönnek-mennek az angyalok. Annyi angyal van, a létrán azonban egyszerre csak egyvalaki járhat. Arról nem is szólva, hogy ott a szárny a hátukon. Minek mennének létrán, ha röpködni is tudnak? Remek kérdés. Azt olvastam valahol, hogy tán azért járnak Jákob álmában létrán az angyalok, mert a létrán akkor is fölfelé kell néznünk, ha lefelé megyünk. Mintha azt akarná ezzel sugallni az Örökkévaló, hogy amikor baj van, amikor lefelé megyünk, akkor se veszítsük el a bizalmat benne, akkor is csak őreá nézzünk. Jó egy órát dumáltunk még a sráccal ezután.”

A művészet eszközeivel a szemébe lehet nézni annak, akinek a tekintetét sokszor a mindennapi életünk során elkerüljük. Vagy el akarjuk kerülni. Egy fiatal független színházi alkotó, Boross Martin *Cím nélkül* című darabjában Balog Gyulát látjuk: a hajléktalan életről szóló történet eljátszásához két színészt és egy hajléktalan embert hívott el az alkotó, az utóbbi saját történetét mondja el az előadásban. Sokat mesél magáról, alkoholizmusáról is. Nem a története az újszerű. Hanem az otléte: egy színházi előadás keretei között ő maga a coyote, a jelenlévő Másik. Megtöri az észlelésünket.

Ahogy Martin Buber mondja *Istenfogyatkozás* című könyvének előszavában, amikor egy népfőiskolán munkásoknak Istenről beszél, és hallgatóságában ellenállást, elutasítást tapasztal. Beszélgetése végéhez érve így ír: „Alkonyodott, későre járt. Másnap reggel el kellett utaznom. Nem maradhattam – pedig tulajdonképpen ezt kellett volna tennem –, nem maradhattam ott, hogy belépjek a gyárba, ahol a férfi dolgozott, hogy munkatársa legyek, vele együtt éljek, elnyerjem élete bizalmát, segítsék neki, hogy velem együtt járja be a teremtménynek az útját, aki a teremtést *elfogadja*. Már csak a pillantását viszonzozhattam.” Buber felismeri: az igazi, életet megváltoztató tett az volna, ha egész életével a másik ember mellé állna, elköteleződne mellette, aki így elfogadná a teremtést. Ami lehetősége marad: az a pillantás viszonzása.

A kisebbségábrázolás tehát mindig *mellérendelés*. Nem alárendelés és nem fölérendelés – ezek a hatalom eszközei, a médiáé, a közbeszédé, az elnyomó politikai retorikáé. A hatalom eszköze a *le*. Nemrégén egy lengyel cikkben románnak (román írónőnek) neveztek, mire egy lengyelül értő olvasóm ijedten írt: Lerománoztak. Ezt mindannyian ismerjük – a hatalom eszközével valakit lezsizidóznak, lerománoznak, lebozgoroznak, lebuizznak. Egyet pontosíthatunk, legalábbis a művészetben bizonyosan: nem le, hanem fel. Mindenki fel. A többi stimmelhet.

De a művészet is egyfajta hatalom, egy esztétikai hatalom, ha ezt nem hinnénk, akkor nem volnánk úgy oda érte. Gyógyító hatalom, ha tetszik, ahogy Beuysnál is. A művészet: szóra bírás, meghallgatás, elbeszélés és kritikai felmutatás. Ahogy Joseph Beuys is egyszerre mutatta meg a hatalom elnyomó gesztusát és a művésznek az elnyomott mellé ülni képes erejét. Nincs is más javaslat. Ül mellé, nézz a szemébe.

Azonban az ábrázolt másik, az idegen, a kisebbség nem teljesen meg- és kiismerhető, mert mindig marad titka, mint minden létezőnek, tehát nem átlátászó, legfeljebb látszó, esetleg áttetsző. Egyszerre van idegensége és láthatósága. A coyote idegensége, láthatósága és valamelyest való megismerése együtt van jelen. Ezzel az idegenséggel azt is jelzem: a másik nem én vagyok. A másikat legjobb tudásom szerint megmutatom, melléülök, hogy a saját szóhasználatomnál maradjak, de nem tudhatok róla mindent. Neki megvan a maga titka, a maga idegensége. Az én szereplőim közül sokan beszélnek, de sokan sokmindent el is hallgatnak – hiszen hogy tudnának mindent elmondani. Ironikusan azt mondhatnám: én sem tudok magamról mindent, nem hogy a másikról. Aki – az Aki nagy betűvel – rólunk mindent tudhat, szerencsére nem ír regényeket, mondanám.

Még egy számomra fontos nevet szeretnék emlegetni kettős szándékkal: az indiai származású amerikai esztéta, gondolkodó Gayatri Chakravorty Spivak nevét, aki egy fontos művében, a *Szóra bírható-e az alárendelt?* című esszéjében alapvetően meghatározza azt, ahogyan ma látjuk a kisebbségábrázolás és gyarmatosító tekintet kérdéseit. Spivakhoz engem személyesen egy romániai magyar fiatal, Székely Örs írása vezetett el pár éve, aki akkor még egyetemi hallgató volt. S minthogy most egyetemi polgárok körében beszélgetünk, szeretném hangsúlyozni éppen kisebbségről szóló előadásomban, milyen fontos, hogy mi, oktatók, úgynevezett idősebbek, nem csak tanítunk, hanem tanulhatunk is hallgatóinktól, és nem csak kütyükről és hogy hogyan kell összedugni a projektort. Amennyiben valóban a hallgatóink mellé ülünk, és ahogy Buber mondja, legalább a szemükbe nézünk.

A kritikai láttatás ugyanakkor mindig egy problematikus történet felmutatása is. Egy gyógyításra szoruló történeté. Ilyen értelemben minden kisebbségtörténet egyben mindig többségtörténet is.

A grönlandiak (akiket már nem hívunk eszkimóknak, mert az eszkimó név hagyományosan rasszista és gyarmatosító tartalommal társult) szintén nincsenek túl sokan, úgy 55 ezren, és irodalmuk sem nagyon nagy, bár természetesen van. De mint korábbi dán gyarmat, Grönland és a grönlandiak fontos szerepet játszanak a dán irodalomban: a dán kortárs író, Kim Leine törődő tekintete képes megmutatni (magyarul is megjelent remek könyveiben) a grönlandiak bonyolult történetét, a dán gyarmatosítók attitűdjeit, sőt valamennyit még az ezzel kapcsolatos dán büntudatból is. Miközben minden pillanatban személyes, egyedi történeteket mesél.

A legkisebb kisebbség, amellyel valaha találkoztam és ez egy friss találkozás, az acoma őshonos amerikai törzs volt, egy pueblo, kevesebb mint 5000 tagja van ma – a földjükön tett látogatásom, a velük való találkozás ihlette a mostani előadásomat és érzékenyített Beuys bő negyven éve bemutatott performanszára. Az acomák múzeumának kortárs és kevésbé néprajzi részében egy úgynevezett interaktív kiállításra hívták meg az oda látogatót, és azt a kérdést tették fel, hogy mit tegyenek az acoma nyelv – amely egyébként szép oxfordi kiadványban fel is van dolgozva – megmaradásáért. Hosszú időt töltöttem el e kérdésen töprengve. Szerettem volna azt mondani, hogy csináljatok acoma nyelven színházat és írjatok irodalmat, de ezek mégsem teljesen reális ajánlatok egy ekkora kisebbség esetében, és a mindennapi, családon belüli használatban lévő nyelvet nem fogja megsegíteni. Bár hallottam egy fiatal acoma költőt, aki csupa fájdalomról szóló versét mondta – a vers angolul íródott. Minden történetben vannak vesztesé-

gek és nyereségek: az immár angol anyanyelven megfogalmazott vers hatalmas közönséget érhet el.

Töprengtem tehát az acomák kérdésén, hogy hogyan maradhat fenn a nyelv. Nem tudom, most sem tudom, és kíváncsi vagyok a válaszra. A tapasztalat leginkább azt mutatja, hogy a tudomány számára fennmarad egy ekkora a nyelv, de a mindennapi használatban és egyáltalán: használatban veszélyben van. Miközben ezt a kiállítást néztem, Amerika-szerte épp választások zajlottak. Amerika úgynevezett felfedezése óta sosem volt őshonos amerikai képviselő az amerikai kongresszusban – ezen a héten választják meg, és éppen Új-Mexikóból; Deb Haaland a laguna puebloból származik. Bizonyos dolgokhoz tehát, úgy tűnik, ötszáz év is kevés.

Az Acoma Égi Város (Acoma Sky City), ami egy alig pár házból álló település, egy hatalmas rezervátum közepén található úgy ezer éve egy sziklatömbön, egy *mesán* Új-Mexikóban. A falu közepén álló spanyol ferencesek által épített templom falának közeli képét szeretném megmutatni most önöknek. Egy tenyérnyi helyen több kontinensnyi történelmi és kulturális sűrítményt látunk: a helyi vályogot szalmával vegyítik, amit mint építészeti megoldást Afrikából hoztak be a spanyolok, ahogy a templom is a spanyol hódítás korából kapja nevét, az őshonos amerikaiak pedig immár keresztények, katolikusok, bár ősi vallásukat is gyakorolják nem messze a templomtól, a falu közepén található téren.

Ahogy ez az anyag, ez a faldarab is mutatja, a történetek szorosan összetartoznak és már anyagukban sem szétválaszthatóak: hiszen minden kisebbségtörténet egyben többségtörténet is. Tehát sosem valami különálló történetről és elkülönülésről beszélünk, hanem közös történetekről. Az ő történetük, az Idegen és a Másik története mindig a sajátom is.

