

Tépőzáras tollkoronák

A magyarországi indiánkép hatása a hazánkban működő andoki utcazenészek és közönségük közötti diskurzusra (Lendvai Tibor)

„Utazásom negyedik hónapjában, miután végiglátogattam több mint harminc törzset, amelyek három kivétellel mind beilleszkedtek a modern világba, még mindig képtelen voltam rá, hogy ha találkoztam egy indiánnal, ne bámuljam meg, mint egy kisgyereket. Vagy mint egy westernfilmrajongót. Mintha az, hogy autót vezet, hazamegy az otthonába, bevásárol a szupermarketban, fogad az irodájában, kiszolgál az étteremben vagy a benzinkútnál, olyan ruhát hord, amelyet én, angolul beszél, baseballozik vagy más ilyesmit csinál, csak véletlen eset, anakronisztikus magatartás volna, s nyomban abba is hagyja a különcködést, tollakkal borítja magát és felpattan a lovára. Vannak nők, akiket gondolatban önkéntelenül levetkőztetünk, akár mennyire is le akarunk erről szokni. Az indiánokat ugyanilyen makacsul rézbőrűeknek öltöztetjük fel, kapnak tomahawkot, mokaszint, meg mindent, a tábornútól köré ültetjük őket, és a hegyes tipi-k előtt körtáncot járatunk velük. [...] Úgy, hogy amikor utazásom végén Montanában a varjú-indiánoknál, ennél a csodálatos törzsnél egy ünnepnapon a fehér bőrbe öltözött, torokhangjukon kántálva kiáltó lovasoknak, a préri e fenséges urainak fantasztikus felvonulásába botlottam, felkiáltottam! „Na, végre látok indiánokat!” Ilyen makacs a mítosz. Azon tanakodtam, hogy az indiánok nem váltak-e önmaguk számára is mítosszá.”

JEAN RASPAIL: RÉZBŐRŰ NAPLÓ

Az Amerika őslakóiról kialakult képünket formáló hatások – a különböző indián csoportok jellemző, vagy sztereotíp vonásainak homogenizálásából – viszonylag jól körvonalazható torzképet alakítottak ki. Az utóbbi években e sztereotípiát testet öltött. Néhány

hazánkban működő ecuadori, perui és bolíviai utcazenekar a nyolcvanas években felvett poncsóját hirtelen a síksági indiánok emblemikus viseleti darabjaira cserélte fel. Az alábbiakban e folyamat hátterét, elsősorban a hazai indiánképet, és annak folyamatos átalakulását vizsgálom, amely hozzájárult mind az utcazenészek új stílusának kialakulásához, mind pedig a közönség által viszonzott sikeréhez. A síksági indiánnak öltözött dél-amerikai zenészeket vizsgáló tematikában nem találunk szakirodalmat hazánkban, és nincs tudomásom hasonló külföldi kutatásról sem.

Munkám során segített, hogy a kilencvenes évek eleje óta a székesfehérvári Los Andinos együttes tagjaként magam is aktívan játszom andokbeli népzene. Ennek révén már kutatásaim megkezdése előtt is jól ismertem az andokbeli utcazenész-világot, a zenészeket és a közönséget egyaránt. Amióta terepmunkámat elkezdtem, korábbi elképzeléseimet tudatos adatgyűjtés, elsősorban rajzoltatásos interjúk segítségével ütköztettem a valósággal (San Román 1996).

Kiindulópontom az a feltevés, hogy a hazánkba költözött ecuadori, perui és bolíviai zenészek a közönségük sztereotip indiánképhez alkalmazkodva öltöznek észak-amerikai síksági indiánnak. Miközben városaink forgalmas utcáin, vásárain zenélnek, a közönség indiánképet a megjelenítés eszközével gazdasági profitra váltják. A közönségre három síkon hatnak: vizuális, auditív és szentimentális síkon, amelyek egyenként is a közönség pénztárcájának kulcsai. Utóbbinak azért jut fontos szerep, mert a néző fejében élő indiánképnek nemcsak külsőségeiben megjelenő formája, hanem belső tartalma is van, amely szerves része az indián szó konnotációjának. A közönség indiánjához pozitív érzelmi töltet társul. Azok, akikhez a különböző csatornákon eljutottak az indiánképet alakító hatások, a befogadás folyamatában már osztoztak a hatalmas síkságok őslakóinak sorsában, a gyakran sugallt pozitív erkölcsi tul ajdonságok révén könnyen azonosulhattak velük. A sztereotip indiánnal való találkozásban újraélik a belső azonosulást, s ebben rejlik a közönségsiker utolsó kulcsa.

E témában kevés szakirodalom áll rendelkezésünkre, azok is jobbára visszatekintő írások. Az európai, köztük a magyar indiánképpel foglalkozó munkájában Borsányi László leszögezi, hogy „Winnetou immár száz éve testesíti meg az európai, köztük a magyar fiatalok számára is »az« indiánt.” (Borsányi 1984:31.). Megállapítja, hogy Karl May „csak kora szükségleteihez, kora képére és hasonlóságára igazította-színezte az akkor már néhány évszázada kialakult és alakuló »mesét«.” (Im. 34.) A filmezés, a mozi, majd később a televízió sokkal szélesebb rétegekhez juttatta el az indiánokról szóló, fehér emberek által gyártott meséket. Berkes Ildikó (1986) a westernfilmek történetét feldolgozva, bemutatja a különböző indiánábrázolásokat az első westernfilmek megjelenésétől napjainkig. A mai köztudatban élő indiánképen talán legkevésbé érezhető azoknak a magyaroknak a hatása, akik a 19. század éveiben, vagy még korábban az Amerikai kontinensről tudósítottak hazánk felé; velük foglalkozott Dojcsák Győző (1985) kutatása.

Az indiánkép „letapogatásához” azaz az indián szóra aktiválódó ismereteket alkotó fogalmi háló felépítéséhez a kognitív pszichológiát hívtam segítségül. Az ember gondolatvilágában a külvilág belső reprezentációinak három típusa létezik (Bruner 1974: 13-40.): cselekvéses, képi és szimbolikus reprezentáció. Előbbi úgy működik, hogy a külvilág tárgyait azokkal a mozgásokkal képezzük le, amelyek hozzájuk kapcsolódnak. Jelen téma szempontjából ennek nincs jelentősége, azonban sokkal fontosabb a képi reprezentáció, vagy más néven analóg reprezentáció (Knausz 2001: 14). Brunernél ez elsősorban vizuális, azonban Knausz ide sorolja a képeket, hangokat, analóg modelleket stb. Véleménye szerint az analóg reprezentációk – amelyeket szokás képzeteknek is nevezni – szorosan kötődnek érzékszerveink speciális kódrendszeréhez. Ennek alapján beszél képi, hallási, tapintási, ízlelési, szaglási és kinesztéziás képzetekről. A bruneri szimbolikus – más néven fogalmi, vagy propozicionális – reprezentációk „absztrakt mentális nyelven megfogalmazott kijelen-

tések, melyek az elme fogalmi tartalmát jelenítik meg függetlenül a nyelvi forrástól vagy az egyes érzékszervektől”. (Eysenck – Keane 1997: 234-236) A külvilág belső reprezentációi az emberi elmében összekapcsolódnak, rendszert alkotnak. E rendszereket – amelyek fogalmakat, képzeteket, procedurális és automatikus elemeket is tartalmazhatnak – kognitív sémáknak nevezzük (Eysenck – Keane 1997: 292-303). Speciális sémának tekinthetők a mentális modellek. „A lóról alkotott vizuális reprezentációnk, pl. nem egyszerűen egy képzet (egy konkrét kép egy konkrét lóról), hanem különféle lovakat különféle nézetekből ábrázoló képzetek rendszere.” – írja körül a mentális modellt Knausz (2001:15).

Ezen ismeretekre támaszkodva épül fel munkám kulcsfogalmainak bázisa. Az emberek gondolataiban élő, Amerika őslakóival kapcsolatos információk rendszerét, amelybe fogalmak, képzetek, procedurális és automatikus elemek is tartozhatnak, kognitív indiánképnek nevezhetjük. Tulajdonképpen egy kognitív sémáról, illetve sémák rendszeréről van szó, amelyet a különböző csatornákon áramló információk tápláltak. El kell különítenünk azonban az indián mentális modelljét, amely a kognitív indiánkép alkotóeleme, ezért szintén épülhet sztereotípiákra, de jól körülhatárolhatósága miatt önmagában is vizsgálható. A mentális indiánmodell fogalma alatt a későbbiekben a kognitív indiánkép komplexumának mindazon összetevőit értem, amelyek vizuálisan, szó szerinti képként megjelenhetnek az emberi képzeletben. Ilyen lehet az alak mozgása, pl. lovaglás közben, de ide tartozik a viselet, a jellegzetes tárgyak stb. mentál is reprezentációja is. Amennyiben kivonjuk a kognitív indiánkép nagy halmazából a mentális indián-modellt, megkapjuk mindazokat az indiánokhoz köthető fogalmi reprezentációkat – egyéb ismereteket, fogalmakat, képzeteket, stb. – amelyek vizuálisan nem jeleníthetők meg. Ezeket a későbbiekben az indiánkép fogalmi tartalmának nevezem. A kognitív indiánkép összetevői az elmében egységet alkotnak, csupán a könnyebb vizsgálhatóság miatt került sor a szétválasztásra.

A mentális indián-modellek felkutatására *rajzinterjúkat* készítettem. A rajzteszt arra szolgált, hogy közelítő képet kapjak arról, hogy a felkértek milyen „indiánt” képzelnek el, milyen ruhát adnak rá, milyen tárgyakat kötnek hozzá. A rajzoltatás egy kísérleti módszer, melynek célja, hogy megtudjam, mintegy igazolásként, hogy tényleg mindenki ugyanazt a sémát képzele-e el, amelyet a felvezetésben tárgyalt hatások közvetítettek.

A rajzokat nem a vizsgált zenekar közönsége készítette, mert valószínű, hogy azt rajzolták volna le, amit akkor látnak, amikor az együttes éppen zenél. Az interjúalanyok spontán választódtak ki Miskolcra, Székesfehérvárról, Csókakőről, Magyaralmásról, Vasvárról, Kiskunmajsáról, Szegedről, Budapestről. Életkoruk az általános iskolástól a nyugdíjasig terjed. A rajzokat felkérésre kiegészítették olyan tárgyakkal, amelyeket jellegzetesen indián tárgyakként vélték. Természetesen a felkéréskor elhangzott az is, hogy akinek nem úgy sikerült a rajza, mint ahogy elképzelte, az közölje a kiegészítő információkat a gondolataiban megjelenő indiánról. A fennmaradó ismeretanyag sok esetben a beszélgetés során, illetve interjúk segítségével körvonalazódott. A következő lépésben vizsgálni kellett egy zenekar működését, azokat a stratégiákat, amelyekkel a közönség mentális indián-modelljét megjeleníteni igyekeznek. Azért esett a választás a Tamaiercan³¹ zenekarra, mert e csoport működése reprezentálja legjobban a jelenség háttérében álló mechanizmust. Míg a többi zenekar csak beöltözik a préri indiánok emblematisz viseleti darabjaiba és egy helyben állva adja elő műsorát, addig az általam vizsgált együttes tagjai a közönség közé lépve táncolnak, szertartászerű jeleneteket rendeznek, és a maguk készítette díszletek segítségével igyekeznek prérivé változtatni a világot jelentő utcaöveget. Mivel egy-egy városban hónapokat töltenek, mielőtt továbbállnak, az ép-

³¹ Az anonimitás érdekében a zenekar valódi nevének anagrammáját használom.

pen odatévedt nézők mellett már törzsközönsséggel is számolhatunk. Ez pedig azt jelenti, hogy jobban tanulmányozható a diskurzus.

A vizsgálathoz szükség volt feltárni mindkét fél stratégiáit. A zenekar részéről beszélhetünk verbális kommunikációs, és nem verbális – vizuális és auditív – stratégiákról. A zenekar számára természetesen az utóbbiak kapnak nagyobb hangsúlyt. A közönség perspektívájából pedig értelmezési stratégiáról beszélhetünk: arról, hogy a megjelenítés ingerének hatására miképpen aktiválódnak az indiánokról szóló ismereteik, és miképpen integrálódnak az újonnan észlelt tapasztalatok. A vizsgálathoz interjúk, valamint a két fél interakcióján belüli – és azon kívüli – megfigyelések szolgáltatott adatokat.

Mielőtt azonban a vizsgálatról szó esne, beszélnem kell arról, hogy indiánképünk hogyan érte el mai formáját. Egy rövid történeti előzmény után – amely felvillantja a kiindulási kontextust – az irodalom, majd a film e tárgyra irányuló hatásairól lesz szó. Ezután következik, a rajzinterjúk alapján, indiánképünk jelenlegi állapotának megközelítő körvonalazása, különös tekintettel a mentális indián-modellre. Munkám ezután vizsgálja az andoki utcazenészek metamorfózisának működési elvét, a zenekar és a közönsége közötti interakcióban tetten érhető stratégiákat. Végül arról lesz szó, hogy az utcazenészek működésének milyen kognitív lenyomata marad a közönség indiánképében, azaz van-e e jelenségnek indiánképet alakító hatása.

Indiánképünk alakulásának főbb tényezői

A 15–16. századi földrajzi felfedezések robbanásszerűen kitágították az európaiak által ismert világ határait. Az újonnan felfedezett idegen kultúrák értelmezésért kiáltottak, azonban az európaiak nem voltak képesek intellektuálisan feldolgozni a kultúrák találkozásának tényét, olyan pejoratív elnevezésekkel illették az idegeneket, mint a barbár, a vad és a pogány. Ahogy Bitterli rámutatott (Bitterli 1982: 476.), ezek az elnevezések mind annak az ellentétei, aminek az euró-

paiak gondolták magukat. A pogányságra határozott ellenszenvvel tekintettek, megvetették az idegen szokásokat, s a 16. századi Európában azon vitatkoztak, hogy emberek-e egyáltalán az Újvilág lakói. Törekvéseik általában vagy kiirtásukra, vagy kihasználásukra, vagy az európai kultúrába való betagozódásukra irányultak.

Az idegen kultúrák azon tulajdonságai, amelyek előidéztek az európaiak szemében megvetésüket és lebecsülésüket, a 18. századra merőben más megítélést kaptak (Bitterli 1982: 476–526.). Mivel az európai ember kezdte nem jól érezni magát saját társadalmában, a század néhány gondolkodója odáig ment, hogy szembeállította saját kultúráját az idegen kultúrákkal és lényegében saját kulturális pozícióit kérdőjelezte meg (Bitterli 1982: 535–554). Ekkorra alakult ki a példaértékű, pozitív tulajdonságokkal felruházott nemes vadember képzete.

Borsányi László véleménye szerint ebben az időben kötődött végleg és elválaszthatatlanul a nemes vadember fogalmához az észak-amerikai indián képzete. Okát abban látja, hogy az európai szellemi áramlatokat elsősorban a francia és az angol hatás befolyásolta (Borsányi 1992).

A 19. századra a karibi térségben már régen kiirtották az őslakosokat, Latin-Amerika szárazföldjén már rég meghódították a magaskultúrákat, s a század elején az egykori hódítók leszármazottai éppen függetlenségi harcaikat vívták, amikor Észak-Amerikában a már függetlenné vált Egyesült Államok megkezdte új területeinek feltérképezését, birtokba vételét. Steiner véleménye szerint a határvidéki földéhes telepések úgy indultak neki az útnak, hogy nem létezett számukra az őslakosság (Steiner 1985: 177.). Amikor azonban mégis találtak velük, az indiánokat újra „fel kellett találniuk”, sőt, amerikanizálniuk. A nyugatra özönlő fehérek nagy csokor előítélettel érkeztek az ismeretlen területekre, s az ott élő őslakosokat semmibe véve foglalták el földjeiket, s szorították egyre nyugatabbra a számukra idegen világ határait. A vadember-elmélet olyannyira népszerű lett a határvidéken, hogy egyesek a nagyvad vadászattal egyen-

értékűnek tekintették az indiánvadászatot. Mivel az Egyesült Államok terjeszkedési politikájának részét képezte az őslakosok földterületeinek megszerzése, a 20. század elejére az indián csoportokat elűzték földjeikről, rezervátumokba kényszerítették vagy kiirtották őket. Steiner idézi Theodor Rooseveltnél: *„Nonszensz arról beszélni, hogy ezeket az indiánokat elűzték földjeikről. Hiszen nem is lehet földtulajdonuk, a szó azon jelentése szerint, ahogyan a fehérek ezt a fogalmat értelmezik.”* (Steiner 1985: 177.)

A pusztulás képe hozta létre az észak-amerikai fehérekben, de az európaiakban is az eltűnő emberfajta mítoszáét. Cholnoky Jenő (1917), földrajztudós, aki az első világháború előtt járt az Egyesült Államokban, ezt írja: *„Ha az indiánok pusztulása továbbra is így folytatódik, 2020 körül tűnik el az utolsó.”* Ez a baljós vég nem következett be, sőt a 20. század folyamán az amerikai őslakosok lélekszáma egyre növekedett.

Azok közül, akik hazánkból elsőként Amerika földjére léptek, kevesen számoltak be írásban tapasztalataikról. Különösen kevés azok száma, akik az őslakosokról írtak. A 18. század végén Nyugat-Európában a társadalmi-politikai szférák porondján gyakori szereplő a vadember minőségi megítélése. A nemes vadember elsősorban a felvilágosodás pártján állók politikai ütőkártyája, míg ellenfele a vad, állatias primitív vadember a régi rend hívei által képviselt beállítódást tükrözi (Bitterli 1982: 476–488.) Hazánkban, ebben az időben, Amerika őslakosait illetően még az utóbbi vélemény uralkodott. Az 1796-os Magyar Geographiában olvasható az alábbi jellemzés: *„...ostoba lények... mint barmok, minden törvény, mesterség és tudomány nélkül élnek... lusták, piszkosak... minden dolguk a vadászás, halászás és pipázás... kóborolnak, és ha idegent elfognak, megkínózzák és megeszik...”* (idézi: Dojcsák 1985:10.)

Később, a 19. században, az egyre inkább szimpatizáns kép kialakulásához hozzájárultak többek között Horváth Zsigmond, Bölöni Farkas Sándor, Nagy Károly, Haraszthy Ágoston, Xantus János, László Károly és Kecskeméty Aurél írásai. A 19-20. század fordulóján

született írások – a hazai indiánképet formáló erők között – már nem tudták felvenni a versenyt a cooperi és mayi indiánromantikával.

A 18. századi felvilágosult filozófus írók szellemiségük terjesztésének eszközeként használták az indián alakját (Bitterli 1982). A francia, majd az amerikai forradalom után az indián kiszorult a közvetlen társadalmi-politikai szférákból, majd a 19. századi irodalomban kapott új szerepet.

A *nemes vadember* egyik megtestesülése köszön ránk Cooper Bórharisnya-történeteiben. Az észak-amerikai indián alakját ő emelte be a világirodalomba (Bognár 1982: 41–48.), műveiben kell keresnünk az indiánmítosz gyökereit. Romantikusan idealizált hősei bátrak, nemes lelkűek, igazságosak, s harcukat is igazságosnak találja az olvasó, hiszen saját kipusztulásuk ellen küzdenek. Regényeivel elindította az utána következő indiántörténetek végtelen sorát. Neve, életműve és hatása túlnőtt Amerika határán. Munkája nyomán az indiánok világszerte ismertté váltak. Magyarországon már 1847-ben kiadták műveit.

Mintegy ötven évvel később Cooper regényei szolgálták mintául egy szárnyait próbálgató német írónak. Karl May népszerűsége 1892-től kezdett felfelé ívelni. Indián figurái általában a fehérbőrű agresszió elleni hősiesség küzdelmet ábrázolták, azonban azzal, hogy tudomásul veszik végzetüket, May az eltűnő emberfajta, a pusztuló indián mítoszt juttatja kifejezésre, sugallja olvasóinak. „A jóézésű olvasóban rokonszenvetrésztétel kiváltó »igazság« pedig – írja Borsányi László (1984:33) – a tagadhatatlanul gazdag írói fantázia jóvoltából színesen lefestett kalandok, izgalmas verekedések, vadászatok, harcok mozgalmatlan eseményeibe ágyazva kerül szinte észrevétlenül a köztudatba.” Munkássága hatalmas sikert aratott az európai kontinensen. Magyar fordításban még az író életében, már 1897-től jelentek meg könyvei, azonban mindig rövidített változatokban. Borsányi László 1984-ben bátran állította (Borsányi 1984:31), hogy Magyarországon „alig akad valaki, aki ne olvasta volna”.

Írásaikkal Cooper és May elkezdtek szélesíteni azt a szakadékot, amely az amerikai őslakosok valós helyzete és a róluk terjedő kép között húzódott. Nyomukban, a western műfajának köntösében számos író ábrázolta az indiánokat hol pozitív hősként, hol gonosz vademberként, azonban az említett szakadékot továbbra is fenntartva. Ned Buntline és William F. Cody, alias Buffalo Bill, *Cody kalandjainak* leírásával megteremtették az első folytatásokban megjelenő, olcsó ponyvaregények típusát, amelyekben az őslakosokat úgy ábrázolták mint a fehér ember harci erényeinek bizonyításához szükséges egzotikus vadakat (Molnár 1983: 174–176.).

Buntline és Cody volt az eszmei szerzője azoknak a vadnyugati drámáknak, amelyek révén Cody 1883-tól kezdve már önálló vadnyugati show-jával járta az Egyesült Államok területét (Molnár 1983: 174-176.). Megélt és kitalált bölény-, illetve indiánvadász-kalandjainak előadásához őslakosokat is szerződtetett, többek között a síksági indiánok hőstét – aki megjárta a Little Bighorn-i csatát –, Űlő Bikát is. „*Nem sokkal a 19. századi »indián háborúk« után (írja Steiner 1985: 237–238), amikor a törzsek katonai vereséget szenvedtek a túlerőtől, a porba sújtott harcosokat nyomban alkalmazta Buffalo Bill Wild West Show-ja és hasonló cirkuszok egész sora. Amint a Hadügyminisztériumban irattárba kerültek »a vadak megsemmisítésére« kidolgozott tervek, máris divatba jött »Custer utolsó csatájának« újrajátszása, ötletes módon ugyanazokkal a harcosokkal, akik megvívták a csatát, bár ezeket az indiánokat nem saját viseletükbe öltöztették, hanem a porondon jobban érvényesülő göncökbe, s a fejükön persze tollkorona billegett, hogy »valószínűbb« benyomást tegyenek a nézőre*”. Buffalo Bill utazó cirkusza 1906-ban Budapestre is ellátogatott (Molnár 1983: 175.).

Az 1900-as évek elejétől az indiánábrázolás kliséje már teljesen függetlenedett az amerikai kontinens őslakóinak valós világától. A fehér ember műhelyében gyúrt sztereotip indián mítosza levált tövéről, önálló életre kelt és a filmművészetben tovább hódított. A film volt az a médium, amely a legnagyobb mértékben formálta a laikus szemléletben alakuló indiánképet. Indiánábrázolása mindig

a kor társadalmi, gazdasági, politikai szükségleteihez igazodott, de egy adott kor filmjein belül is gyakran előfordult ambivalens attitűd. A műfaj megszületésétől napjainkig azonban fokozatos átalakulás érezhető, amelynek során az indián alakja a vérszomjas ellenségből egyre inkább pozitív hőssé vált (Berkes 1986).

A néma western korai szakaszában a műfajra nagy hatással volt J. F. Cooper romantikus indiánábrázolása. 1894-ben Thomas Edison asszisztense jeleneteket vett filmre Buffalo Bill nagyszerű vadnyugati show-jából. Ezek a felvételek – amelyek között két indián témájú film is volt (*Haditanács, Sziú szellemtánc*) – mára a western műfajának felbecsülhetetlen értékű dokumentumaivá váltak (Berkes 1986).

Később a western egyre inkább a mítoszteremtés eszköze lett. A kortárs vadnyugati irodalom bestsellereinek romantikus, idealizált figurái fokozatosan kiszorították Cooper és Bret Harte klasszikus figuráit. E korszak múltidealizáló filmjeiben gyakran válnak az indiánok a bátor, hős, terjeszkedő fehérek legádázabb, aljas ellenségeivé (pl. *Honfoglalók*, Cruze 1923). A 20-as évek westernjeiben a tárgyalt téma szempontjából egységes megközelítés alakult ki: az indián természeti csapás, akivel a harc elkerülhetetlen. Bár később, a nagy gazdasági világválság után készült filmekben az indiánok tekintélye kissé megnőtt, a kifejezetten róluk szóló filmben sem teljes értékű főszereplők. Fontos szerepet játszanak a példamutató hős minősítésében mint mellékszereplők. A hősnek ugyanis ekkoriban egyik jelentős pozitív tulajdonsága, hogy együtt érez az indiánokkal, aktívan védelmezi érdekeiket és csak valami fatális félreértés folytán kezdi irtani őket, de akkor is nehéz szívvel (például: *Az utolsó emberig*, R. Walsh, 1941). 1945 után ahogy a cowboy a klasszikus vadnyugati hősből egyre inkább negatív figurává válik, úgy válik egyre pozitívabb és központibb hőssé az indián. Míg a korábbi filmekben arc nélküli ellenségek, sztereotípiák voltak csak az indiánok, „szerepkörük 1945 után fokozatosan megváltozik: történetileg és dramaturgiailag is kényelmes, minden célra használható ellenségből ideális áldozati báránnyá válnak, hiszen meghurcoltatásuk bemutatása kitűnő alkal-

mat ad a fehér társadalom kritikájára, amelynek hibái a sértett fél szemszögéből jobban láthatók.” (Berkes 1986)

Nem véletlen, hogy ekkor válik az indián a westernfilmek teljes értékű főszereplőjévé. Azonban továbbra is idealizált indián főhősöket teremtettek, és még mindig nemes vadembereknek állítják be őket (például: *Törött nyíl*, Daves 1950). Ebben a korszakban készült a *Nyílfutás* c. film (Fuller 1957), az első olyan westernfilm, amelyben az indiánok győztek (Berkes 1986). Egy évtizeddel később a fiatalok már alternatív, sőt ellenkultúrát láttak az indiánok életmódjában.

Talán az 1961-től 1980-ig terjedő, a western lázadásának nevezett korszakot ismerheti legjobban a magyar közönség (Berkes 1986). Ebben az időszakban jelent meg az európai western, amelyre a német Winnetoufilmek nagy sikere hívta fel a figyelmet. Az 1960-as évek előtt Németországban Cooper, később May regényeit filmesítették meg. Az első európai western, amely világsikert aratott, az első Winnetou-film, *Az ezüst tó kincse* (Reinl 1962) volt. Berkes szerint „a lobogó hajú apacs harcos lovas figurája új formában élesztette fel az amerikai westernekből egyre inkább kivesző romantikát”. A keletnémet western-ciklusban Karl May romantikája kísért. Ezek a filmek a különböző indián csoportok függetlenségi harcait mutatják be, akiket általában egy jó fehér segít a terjeszkedő rossz fehérekkel szemben. Az indiánok itt is rokonszenvet ébresztő nemes vademberek, akiknek a néző szurkol (pl. *A Nagymedve fiai* (J. Mach, 1965.), *Osceola* (Petzold, 1971.) c. filmek). Végül az 1980-90-es évek filmjeiben az indián alakja egyre pozitívabb hős. Mann 1992-ben készített filmjében, *Az utolsó mohikánban* visszatér a cooperi romantikus indián főhős alakja. Ugyanebben az évben jelent meg Costner *Farkasokkal táncoló* című filmje, amely szintén segíti kialakítani a nézőben az indiánbarát beállítódást. L. Johnson *Indián szív* c., 1994-ben készült filmjében ismét egy indiánideált láthatunk, akinek szintén csak pozitív erkölcsi tulajdonságairól tudhatunk.

A westernfilmek szinte mindig az adott korszak politikai, társadalmi és gazdasági érdekei által generált indiánképet közvetítették,

többékevésbé elrugaszkodva a valóságtól, fittyet hányva a történelmi hitelességre.

Azért tartottam fontosnak a westernfilmekben megjelenő indián-ábrázolás időbeni változásait végigkísérni, mert segítségével válik láthatóvá az a kontextus, amelybe a Magyarországon vetített western-filmek illeszkednek, s amelyek leginkább hatottak a magyarországi indiánképre.

A fentiekben bemutatott, nagy vonalakban vázolt tényezők hozzáadékként jelent meg hazánkban az indiánokhoz való vonzódás, egyfajta rokonszenv, amelyet a későbbiekben a könnyebb használhatósága miatt nevezünk indiofil attitűdnek. Mindannyian hallhatunk már olyan emberek beszámolóiról, akik gyermekkorukban indiánoknak képelték magukat, eljátszották a nagy csatákat, vagy egyszerűen csak a hétköznapi életét. Az indiofil attitűd motiválta Baktay Ervint és Cseh Tamást is indiántáboraik megalapításában 1924-ben, illetve 1961-ben.

Mai indiánképünk

A történelmi áttekintés után elérkeztünk a hazai kognitív indiánképek manifesztumainak tárgyalásához. E helyütt – a megszabott terjedelem miatt – nem vonok statisztikát a rajzinterjú eredményeiről, hanem összegezve mutatom be, hogy milyennek képzelik el az indiánt az általam megkérdezettek.

A hazánkban működő, indiánképet alakító hatások elsősorban férfi képet közvetítettek felénk, ezért, talán nem meglepő, hogy egy-két kivétellel férfit rajzoltak a felkértek. Szinte az összes alak valamilyen formában színes tollat visel a fején. Úgy tűnik, hogy a tollakkal ékesített fejdísz sűríti legjobban azt a jelentéstartalmat, amely a sztereotip indián sajátja. Mindkét nem ruházatának többsége hosszabb-rövidebb lelógó rojtokkal díszített. Ezek lehetnek a bőrkabát ujjain, vagy a nadrág szárán, illetve a felsőruha és a nadrág,

illetve szoknya alján. Előfordulnak a mellkason lógó bőrrojtok is. A rajzok jóval több mint felén dísztelen – néhány esetben gyöngyökkel díszített – mokaszint viselnek az alakok, a többi képen papucs vagy saru ismerhető fel, illetve néhány esetben mezítlábas embereket ábrázolnak. Az alakokon gyakran található valamilyen ékítő tárgy. Ezek lehetnek fülbevalók, fogakból, illetve karmokból készített nyakláncok, de ide sorolhatjuk azokat a gyöngyből fűzött díszítéseket, amelyeket a ruhákra rátétzalagként, illetve az övre, a lábbelire, vagy a fejpántra képzeltek el a rajzoló. Ezek mintáit természetesen csak a kidolgozottabb, részletgazdagabb képeken lehet felismerni. Leggyakoribb díszítőmotívumok a körökből, ikszekből, rombuszokból vagy cikk-cakkokból összeálló sorminták.

A rajzinterjúk alapján szinte bátran kijelenthetjük, hogy az indián egyik elválaszthatatlan attribútuma a kibontott vagy befont, hosszú hajviselet. A rajzok tanúsága szerint a legnépszerűbb, illetve legjellemzőbb indián tárgy a békepipa. Ezt követi a szintén emblematisz indián tárgy, az íj; a megkérdezettek elmondása alapján az íj és a nyíl volt az a legkönnyebben elkészíthető *indián* tárgy, amelyek birtokában a hazai gyerekek játékból indiánnak érezhették magukat. A népszerűségi lista további elemei a tomahawk, vagy csatabárd, a vándorló életmóddal összefüggő hordozható lakóhely, a sátor, a különböző kések és török, valamint a ló, amelynek megismerése nélkül nem válhattak volna a sztereotip indiánkép egykori mintaadójává a nagy síkságok népei. A hazai köztudatban élő indián lovak gyakran tarka foltosak. A megkérdezettek gyakran képzelik el indiánjaikat tűz körül ülve, illetve táncolva. A pipázást is általában a tábortűz körül képzelik el. Nem véletlen, hogy a tábortűz, akárcsak a bölényvadászat, vagy a puska mint az indiánkép összetevője gyakran szerepelt a rajzokon és a beszélgetésekben.

A rajzok, illetve a melléklet csatolt szövegek alapján a gyakorisági listán háttérbe szorultak az indiánkép következő elemei: kőbunkó, dárda, bőrsztyű, kosár, indián zene, skalpolás, vándorlás, füstjelek, lasszó, furulya, csörgő, pánánp, dob, sámánizmus, totemoszlop, tánc,

szőnyeg, pajzs, rituális tárgyak, szobrocskák, barlangrajz. Láthatjuk, hogy az indiánképről szólva néhány ember számára olyan tárgyak, illetve fogalmak is felbukkannak – mint pl. a pánsíp –, amelyekhez nem a síksági indiánok szolgáltatottak alapot. Nem olvashattak ezekről Cooper vagy May regényeiben, és a westernfilmek sem közvetítettek róluk képet, ugyanakkor az interjúalanyok mégis indiánokhoz kötik őket. Ezekről a későbbiekben még szó esik.

Szólnom kell a kognitív indiánkép fogalmi tartalmáról, néhány belső tulajdonságról, illetve az életmóddal kapcsolatos elképzelésekről, amelyek kifejezik azt a pozitív érzelmi attitűdöt is, amellyel az elképzelő megközelíti mentális produktumát. Ilyen tulajdonságok a bátorság, vakmerőség, becsület, kitartás stb., általában olyanok, amelyekről úgy vélik, hogy jelen társadalmunkban híján vagyunk.

Álljon itt néhány interjúrészlet: az emberek szeretik őket, „mert emberek. A szívük miatt. [...] ...nekik számít a becsület. A törvényeik szerint... a saját törvényeik szerint élnek. Nálunk ez nem igazán elmondható. Hát, ők sokkal jobban élnek, mint emberek, mint mi. Én nagyon szívesen elmennék egy kis indián faluba és leélném ott az életem... azokkal a törvényekkel, amik nekik vannak. És, végül is valahol szabadok, nem úgy, mint mi. [...] Meg igazi harcosok... [...] ...harcba mennek az ügy érdekében. [...] Mennek, harcolnak saját földjükért... mi ezt nem tesszük meg.” „...van egyfajta természeti gondolkodásmód, és van egyfajta spirituális gondolkodásmódjuk, és ezek még mindig bennük élnek. [...] És nem lehet belőlük kiűzni azt a spirituális szemléletmódot, amit a gyökerektől hoztak magukkal.”

Végül néhány szót a rajzolt alakok elnevezéséről. A nevek két csoportba sorolhatók. A legjellemzőbbek a jelzős szerkezetek, amelyek első tagja elsősorban tulajdonságokra utal. A második csoportba az egyszavas elnevezések tartoznak, azonban ezek kivétel nélkül vagy a westernirodalomból, vagy a westernfilmekből származnak.

A fentiekben áttekintettük a hazai indiánkép alakulásának főbb mozgatórugóit, majd a rajzinterjúk alapján megközelítőleg körvona-

lazódott az utcazenészek potenciális közönségének kognitív indiánképe. A továbbiakban egy esettanulmányon keresztül vizsgáljuk meg azt, hogyan képes egy zenekar megjeleníteni az eddig felvázolt képet, valamint azt, hogy a befogadó közönség miképpen értelmezi a látottakat.

Tépőzáras tollkoronák – egy zenekar vizsgálata

Az első, népzenei alapokra építő latin-amerikai zenekarok megjelenése Európában a chilei forradalom utóhatásaként könyvelhető el. A nagynevű chilei zenekarok (Quilapayun, Inti-Illimani, Illapu) politikai töltetű dalaikkal meghódították Nyugat-Európát, s hírük, lemezeik hazánkba is eljutottak. Később érkeztek olyan bolíviai, perui, majd ecuadori fiatalok is, akik társadalmi-politikai válságaikból az egyetlen kiutat abban látták, hogy szerencsét próbáljanak külföldön. A nyolcvanas években tömegesen jelentek meg Nyugat-Európában az andoki utcazenekarok, és az évtized végére hazánkban is feltűntek. Kezdetben népzénét, illetve ezek feldolgozásait, később számos, Európában is népszerű szerzeményt játszottak. A kezdeti akusztikus előadásmódot a 90-es évek közepére felváltotta az elektromos hangosítás és a fél playback előadásmód.

A fentiekben megemlített változtatások egymás után, hullámszerűen, nyugatról keletre fokozatosan terjedve érkeztek hozzánk, de nem hazánk volt e folyamat végállomása. Azokra a zenekarokra, akik nem tudtak folyton megújulni, a közönség ráunt, s kénytelenek voltak folyton keletebbre helyezni működésük színterét. A 2000-es évek elején utcazenészeink legfrissebb megújulási hulláma söpört végig Európán, s így hazánkban is megjelentek a síksági indiánoknak öltözött andokbeliek.

Ha megpróbáljuk körvonalazni az általam vizsgált zenekar közönségének összetételét, azt látjuk, hogy minden korosztály képviselteti magát, azonban néha egy kicsit nagyobb a gyerekek aránya. A gaz-

dagabb „felső tízezer” nincsen képviselve, de kevés az értelmiségiek száma is. A nők gyakrabban állnak meg, mint a férfiak.

Az alábbiakban tekintsük át a vizsgált utcazenekar stratégiáit, hogy miképpen törekednek a közönség értelmezési perspektívájából autentikusnak vélt indián megjelenítésére.

Vizuális stratégiák és hatásuk a közönségre

A téma alapján tárgyalt utcazenész-csoportoknak közös ismertetőjele a síksági indiánok tollas fejdíszze. A néha természetellenesen világító színűre festett, tépőzáras tollkoronákat, valamint a ruházat néhány kiegészítőjét kénytelenek külföldről, elsősorban Thaiföldről beszerezni. A fejdísz az egyik legfőbb eszköz ahhoz, hogy viselőjét indiánnak vélje a közönség, de a zenészek számára nem jelent mást, csak eggyel több színpadias kelléket. Ellenben a közönség számára ez az a tárgy, amelynek látványát leginkább elvárják, amelyet leginkább látni szeretnének az indiánok fején. Borsányi László fogalmazta meg (Borsányi 1977: 817.) a legtömörebben azt az attitűdöt, amellyel a tárgyalt közönség is viszonyul az indián tollas fejdíszhez: „...a tollkorona elvesztette eredeti jelentését – azt, hogy a bátorság jelképe –, s helyébe egy újabb, világszerte elterjedt tartalom, »az indián« lépett.”

A Középső-Andok őslakosainak hagyományos hajviseleteit vizsgálva kevés olyan csoportot találunk, amelynek férfiai hosszú haját viselnének. A városok mesztic lakosságának körében néha előfordul ugyan a hosszú hajviselet, de arányuk elenyésző ahhoz képest, hogy a hazánkban tevékenykedő andokbeli utcazenészek között milyen gyakran látunk hosszú hajú embert. „*Szerintem, ha nem raksz fejdíszet a fejedre, akkor jobb, ha hosszú hajad van*” – mondta a vizsgált zenekar vezetője. Amennyire várják hajuk növekedését, annyira fontosnak tartják az arcszőrzet eltávolítását: „...*most mindenki gyakrabban borotválkozik. Például én, amióta ezt csinálom, naponta borotválkozom, mert az északamerikaiaknak nem volt szőrös az arcuk.*” (Zenész 2.)

Arcuk festése – amelyre minden zenésznek megvannak a saját, kitalált motívumai, színei – egyfajta álarcként működik, mert a közönség tagjai „nem látják, hogy milyen az indián arca a festék alatt” (Zenész 1.).

A fejdíszekhez, a hosszú hajviselethez, s a szőrtelen archoz hasonlóan az indián ruházat is általánosan elterjedt azok között az andoki zenekarok között, akik a tárgyalt stílust képviselik. Első ruháikat maguk készítették, de később már egy fővárosi varrónő gyártotta – nem csak a vizsgált zenekar számára – az indián ruhákat. Gazdasági megfontolásból újabban a tollkoronákhoz hasonló utat járnak be a ruhák Thaiföldről a tárgyalt zenekarokig. A másik gyakorlat, amelyet a vizsgált együttes is alkalmaz, hogy csak a ruhák kiegészítőit, például a fűzött gyöngyszalagokat hozatják külföldről, és felvarrják a hazánkban készített bőrruhákra, mokaszinokra. A publikum örül, ha megláthatja az álmaiban elképzelt egzotikus embereket. Az egyik zenész szerint olyannyira naivan hiszik, hogy indiánokkal találkoztak, hogy „ha például egy néger venné fel ugyanazt a ruhát, akkor is indiánoknak néznék. A ruha miatt.” (Zenész 1.)

A ruhák mellett fontos, viseletet kiegészítő darabok a – Kanadából és Thaiföldről származó – csontokból, színes üveggyöngyökből, fapapocskákból készített, elsősorban madárcsőröket, állatfogakat és karmokat imitáló ékszerek. Bár a zenekar tagjai számára ezek is csak kellékek, a közönség nem így látja. A velük készített beszélgetések alapján gyakran felfedezhető a nemes vadember romantikus álomképének kergetése. Az utcán verbuválódott publikum, a madárcsőr-imitáció, a fogak és a karmok láttán még jobban megbizonyosodhat arról, hogy olyan természeti embereket lát, akik esetleg maguk ejtették el kezdetleges vadászeszközeikkel a vadállatokat, s dolgozták fel csontjaikat, fogaikat, karmaikat.

A látvány egyik leghamarabb szembeütő eleme az a kb. másfél méter magasságú, színes, összevarrt állatbőrökkel bevont sátorforma, amely az észak-amerikai prérók lakóinak jellegzetes hajlékait formázza. A zenészek elmondása alapján ez olyan díszletként működik, amitől a közönségnek jobban tetszik a produkció, mert meg-

örülnek, ha meglátják. Ennek valószínűsíthető magyarázata az, hogy a publikum tagjai számára ismerősnek tűnik e tárgy, mivel hozzátartozik az indián mentális komplexumához. „Mert... ezek tipikusan olyan tárgyak, amelyek, ha az ember azt mondja, hogy indián, akkor ezekre gondol, ezek jutnak eszébe. A sátor, a toll, íj, tomahawk, koponya, füst, meg minden.” (30-40 körüli nő válaszdó) Tudják ezt a zenészek is, ezért kiaknázák a kínáló lehetőséget: „Szerintem, még mindig azt gondolják, hogy mi sátorban lakunk.” (Zenész 1.) „Máig ezt hiszik, [...] hogy mi sátrakban, meg kunyhókban lakunk. [...] Rengeteg embernek ez a rögeszméje.” (Zenész 2.)

Szólnom kell a sátorból kiáramló füstől, amelyet egy, a tipi belsőjében elhelyezett füstgép idéz elő. Ennek a jelenségnek több funkcióját különíthetjük el, amelyek természetesen egyszerre hatnak a közönségre. A sátor tetején kiáramló füst egyrészt – asszociálódó jelentésként – kimerevített életkép inszcenáció. Úgy érezzük, hogy a lakók bent vannak, tüzelnek, főznek stb. Kimerevített, mert ez az életkép morzsa folyamatosan jelen van az előadás során; és inszcenáció, mivel egy olyan valóságot igyekszik megjeleníteni, amelyhez a jelenségben közreműködő tárgyakkal soha nem volt köze. A füst, mindezek mellett – mivel vaníliaillatú – illatmanipulációs eszköz is. Az egyébként is euforikus hangulatban lévő néző számára a kellemes illat hozzájárul ahhoz, hogy benyomásai a maga totalitásban megjelenő produkcióról még kellemesebbek legyenek. Ha úgy érzi, hogy nagyon tetszik neki az, amit lát és hall, akkor meg fogja vásárolni a zenekar CD-jét is.

Az együttes tárgyai között található egy fából készült puska is, amely a sátorhoz hasonlóan, mozdulatlan dekorációként pihen az előbbinek támaszkodva. Filctollal írott felirata – Remington 1757 – arra hivatott, hogy az évszám segítségével a néző gondolatait egy letűnt világ, egy romantizált távoli múlt felé irányítsa³². Az íj, mint

³² A Remington puskák valóban léteztek, azonban az a Philo Remington, aki a róla elnevezett fegyvereket feltalálta, 1816-ban született; így 1757-ben még semmiképpen nem létezhetett Remington puska.

az indiánokhoz leggyakrabban társított fegyver, szintén megtalálható a vizsgált utcazenekar eszközparkjában. A zenekar perspektívájából fontos, hogy a közönség felismerni vélje a síksági indiánok emblematikus tárgyait, mert ezáltal igazolódik számára a látott együttes indiánsága.

A kelléktár érdekes eleme a kőbalta. Mind a zenekar, mind a közönség a harci fegyverre gondolva tomahawknak hívja ezt az eszközt, bár a valódi tomahawkok fémből készültek. Arra a kérdésre, hogy fém helyett miért kő az alapanyaga, nem tudtak elfogadható magyarázatot adni, azonban joggal feltételezhetjük, hogy a kőbaltában a természeti népekre még mostanában is gyakran és könnyedén ráfogott evolucionista hagyaték érhető tetten: „kőkorszaki szinten élnek”. Ebben a kontextusban a kőbalta túlmutat önmaga jelentésén, s mindannak az ellenkezőjét sugallja, ami a természettől elidegenedett, civilizációban élő embert körülveszi. „Ez a természetközelség az, ami engem mindig is megfogott, és mindig is tetszett” – mondja ki szinte az egész publikum nevében egy hölgy.

A békepipa az indián létmódot magába sűrítő emblematikus tárgy. Az együttes használatában lévő pipa követi a síksági indiánok pipáinak formáját, díszítését. A közönség előtt csak egy ember jeleníti meg a pipázást, de számára a dohány szívása ténylegesen többet jelent, mint egyszerű dohányzást. A dohányhoz fűződő szakrális viszonyát meghatározza egy ecuadori gyógyító ember (curandero) hatása, azóta számára a cigarettázás is a Dohány Asszonnyal való találkozás, amelynek művelését számos korlátozó szokás szabályozza. A közönség előtt pipázva mégis szerepet játszik. Ezt az ambivalenciát nehezen tudja feloldani. A gyakorlatban igyekszik csak akkor figyelni a dohányra, ha szertartásként végzi a dohányzást, azonban a műsorukban lévő pipás jelenetekben ezt nem tudja megvalósítani. Emiatt gyakran lelkiismeretfurdalást érez. A zenekar számára mégis szükség van a békepipa megjelenítésére.

A pipázás kapcsán szólnom kell azokról a jelenetekről, amelyek egyegy szertartást – pl. imádkozást, bölényszertartást – hivatottak

imitálni. A pipás táncjelenet mellett az együttes műsorában, bizonyos pillanatokban, megfelelő zenei háttérrel alátámasztva a pipázás szertartásként jelenik meg a közönség számára. Amennyiben a sátrat a belőle kiszálló füsttel kimerevített *életkép inszcenációnak* neveztük, úgy a fentihez hasonló, szertartásokat imitáló jeleneteket felvillanított *szertartás inszcenációnak* nevezhetjük el. A közönség tagjai természetesen nem gondolják, hogy ott, abban a pillanatban, a szemük láttára *in situ* zajlik a szertartás, de örömmel tölti el őket az, hogy legalább látják, hogy formálisan hogyan történik: „*Ez egy tradíció önáruk most már. Azt mondom, hogy ez egy nagyon szép dolog, ez egy hagyomány, ők ezt elhozzák és bemutatják nekünk, hogy hogyan használták régen a békepipát... [...] Azt gondolom, hogy csak fenntartják ezeket a régi dolgokat és ez nagyon szép dolog tőlük*” – mondta egyik interjúalanyom.

Egy másik felvillantott szertartás inszcenáció a következő: az egyik dal közben a legnagyobb tollkoronás tag – akiről azt szokták gondolni, hogy ő a törzsfőnök – kilép a mikrofonállvány mögül, színpadiasan előrelép és a közönség közvetlen közelében két kézzel fel emeli a sátor előtt fekvő szarvasmarhaféle állat koponyáját. Ezt a cselekedetet vaníliaillatú füstben, patetikus „tatanka” kiáltások közben végzi. A közönség az ámulattól észre sem veszi, hogy a fényképezőgépek villogó kereszttüzeiben magasba emelt koponyának szarvait valaki ragasztóval rögzítette a csonthoz.

A marhakoponya a bölénykoponyát hivatott megjeleníteni. A kívülálló értelmező szemszögéből felfogható ez a bölény stilizált utcai megjelenítéseként, azonban a szertartásszerű megjelenítés által egy másik jelentéssíkon értelmeződik: a célközönség misztikumtöbbletet kap. Valójában úgy tűnik, hogy erre is vágyott. „*Ez is volt a cél, hogy olyan legyen, hogy az emberek úgy lássák, mintha egy szertartás lenne. [...] Várják, hogy hú... emeljem fel, és akkor fényképeznek.*” (Zenész 1). Arra a kérdésre, hogy a zenekar tagjai mennyire veszik komolyan a bölényszertartás megjelenítését, azt a választ kaptam, hogy „*mindenki bohóckodik, játszik, de senki nem úgy csinálja, mint valami rituális dolgot, senki nem veszi komolyan.*” A közönség mégsem véli a látottakat bohóc-

kodásnak. Érezni véli a zenekaron, hogy van „spirituális kisugárzásuk”. A bölényszertartás kapcsán így beszéltek: *„Hát ez természetes! Én szerintem önáluk ez természetes. Hozzátartozik ahhoz a képhöz, amit elképzelsz az ember... akármilyen, ha dakota, ha nem, ez hozzájuk tartozik.”* (60-70 év közötti férfi válaszdó)

A látványelemek tárgyalásának végére hagytam a táncot, amelyet a hasonló stílust képviselő együttesek általában nem alkalmaznak. Annak oka, hogy a vizsgált zenekar megmozdul a porondon, abban rejlik, hogy a három zenész közül ketten perui néptáncos múlttal rendelkeznek, és igyekeztek indiántáncot tanulni a westernfilmekből is. Bár a megjelentített táncok a közönség indiánnal szembeni elvárásait igyekeznek kiszolgálni, a közönség körében nem bukkan-tam általánosított, sztereotip indiántánc nyomaira – kivéve talán azt, hogy tábortűz körül járják.

A fentiekben röviden kitértem – mind a zenekar, mind a célközönség perspektívájából – a legfőbb látványelemek jelentőségére, amelyeket a vizsgált zenekar annak érdekében alkalmaz utcai műsorában, hogy közönsége számára az előadók indiánnak tűnjenek. Az alábbiakban vizsgáljuk meg, hogy zenéjükben hogyan jelenik meg az indián.

Zenei fogások és hatásuk a közönségre

Az ezredforduló tájékán jelentkező világzenei irányzat különböző forrásokból származó népzenei elemeket ötvöz korunk zenei irányzataival, ezáltal igyekszik megteremtteni az ún. globális folklórt (Tárján 2005). A vizsgált zenekar produkciójában a meditációs zenék, filmzenék, valamint a síksági indiánok és az andoki emberek zenéi ötvöződnek az elektronikus zenével. E zenei stílus Nyugat-Európában alakult ki.

A vizsgált együttes – de a többi, ugyanezt a stílust képviselő zenekar is – fél playback megszólalásmóddal dolgozik. Egy benzín-

motoros generátor segítségével nyerik a zenei alap és a hangosítás megszólalásához szükséges áramot. Nem saját szerzeményeiket adják elő, hanem Németországból, illetve Lengyelországból vásárolt zenei alapra játszanak rá. *„Például valamelyik zenekar vesz 1000 db CD-t és akkor kap hozzá egy playback CD-t, amire csak az alap van felvéve. De van, aki nem ad hozzá playback CD-t. Aki így veszi, az a teljes CD-re zenél rá, teljes playback zenét csinál.”* (Zenész 1.)

A szintetizátorral készített zenei alap a dobokon és a gitárokon kívül tartalmazza a természet hangjait idéző – vízesis, vízcsobogás, eső, szél stb. –, visszhangosított effekteket. Ezek is fokozzák azt a hatást, amely a hallgatóságot a merengős, meditatív állapot felé sodorja. A fenti vezérfonalat erősítik a valóságban is megszólaló effekt-hangszerek, pl. a csörgők, madársípok, vagy az amazóniai esőbot. A zenekar szólisztikus hangszerei között elsősorban andoki fúvósok találhatók: különböző méretű pánsípok és peremfurulyák. A Titicaca-tó mellől származó másfél méteres pánsípok egyúttal hatásos látványelemek is. A felsoroltakon kívül az együttes hangszerparkjában számos egyéb népi hangszer is található. A magyar parasztfurulya, a diósíp, a kínai bambuszfuvola és a síksági indián népek furulyáinak lágy hangszínei, melankolikus dallamai mind egy célt szolgálnak: megérinteni a hallgatót a zenében és látványban egyaránt.

A fentiekkel együtt számos olyan hangeffekt is hallható, amelyet az előadók hangszer nélkül képeznek. A füttyök, madárutánzások, rikoltások, farkasüvöltések mellett különös figyelmet érdemel az indiánosdit játszó gyerekek körében csak indián csatakiáltásnak nevezett, tenyérrrel megszaggatott kiáltás. Ez a fajta hangadási mód jellegzetes indián sztereotípiá, amelyet a westernfilmek közvetítettek.

A dalok elsősorban kecsua szöveggel szólalnak meg. Arra a kérdésre, hogy vajon indián témáról szól-e a szöveg, nehéz felelni, hiszen sem a zenekar tagjai, sem a közönség nem érti a dalszövegeket, így tulajdonképpen bármiről szólhatnak, nem játszanak szerepet.

Néhány dalban szöveg helyett a síksági indián népzeneire jellemző héjjpgatás jelenik meg, amely a csatakiáltáshoz hasonlóan az indián megjelenítésére hivatott.

A rövid zenei jellemzés után meg kell említenem a közönség attitűdjének néhány, a téma szempontjából nagyon fontos aspektusát. Az utcán rögtönzött publikum nagy többsége autentikus zenének véli az indiánok által előadott muzsikát és a természetközelséget fedezi fel a zenében. *„Az indián zene indián hangszereken, pl. pánsíp, csörgő stb. szólal meg.”* (16-18 év közötti lány) *„És aki nem is olyan spirituális ember, ő is érzi azt, hogy a hideg végigfut rajta, ha meghallja őket. [...] És úgy látom, hogy egyre inkább most fölkapták... meg hát ezeket a természetes dolgokat, amiket ők behoztak... ők behozták ezt nekünk, ezt a szép kultúrát.”* (30-40 év közötti nő)

Összegezve az együttes által képviselt zenében felfedezett, jelen téma szempontjából fontos elemeket, megállapíthatjuk, hogy mindegyik zenei összeállítás szándékoltnak hangszínt fektet a természet hangjainak megelevenítésére, szinte sugallva, hogy az előadók közeli kapcsolatban vannak a természettel. Ezen túlmenően a csatakiáltás, a héjjpgatás és egyéb jellegzetesen indián sztereotípiák hangoztatása pedig megvilágosítja a közönséget arról, hogy a természeti népek nagy halmazán belül indiánokkal találkoztak.

Az indián megjelenése a közönség és a zenekar közötti verbális kommunikációban

A tárgyalt diskurzusban a főbb hangsúly a nem verbális kommunikációra tevődik, azonban a közönség bátrabb tagjai gyakran megszólítják a zenekart. Ennek során olyan gondolatok, kérdések fogalmazódnak meg, amelyek sokat árulnak el az illető éppen aktivizált kognitív indiánképének fogalmi tartalmáról. Ez nemcsak a kutató számára fontos, hanem a zenekar számára is, hiszen ez az egyetlen csatorna, amelyen keresztül verbális megerősítéseket kaphatnak

arról, hogyan hatnak mindazok a stratégiák, amelyeket a kívánt cél érdekében alkalmaznak.

A leggyakoribb kérdés, amelyet a bátrabb nézők feltesznek, általában arra irányul, hogy a zenekar tagjai honnan, melyik országból jöttek hazánkba. A gyakran félrevezető magyarázatok nyilvánvalóan bizonyítják a zenekarok abbéli intencióját, hogy a közönséget megtevesztve síksági indiánokként, vagy más meghatározással igazi indiánokként tűnjenek föl. A kiemelt csoport tagjai azonban őszinték kívánnak maradni – legalábbis szóban –, ezért a hasonló kérdésekre válaszolva mindig peruiakként mutatkoznak be.

A zenészek a kérdésalkotó értelmező pozíciójából nézve indiánnak tűnnek fel, ezért gyakoriak a megkérdezett törzsi hovatartozására irányuló kérdések. Bár a zenekar mindhárom tagja mesztic, a közönség tagjaival folytatott párbeszédekben néha őslakos gyökereikre is hivatkoznak. *„Én mindig azt mondom, hogy kecsua vagyok, perui vagyok, nem északamerikai, hanem perui.”* (Zenész 1.) A leggyakoribb kérdések között vannak azok, amelyek a megszólított zenész nevét célozzák. *„És akkor mondjuk, hogy René, vagy Carlos, vagy mit tudom én, akkor ez nem elég. De az indián neved kérdeztem – mondják.”* (Zenész 2.) A közönség részéről az indián nevekben megjelenő, jelzős szerkezetek iránti igény fejeződik ki a fentiekhez hasonló esetekben. Szintén gyakori a „Ti indiánok vagytok?” kérdéssel induló beszélgetés. A zenekar tagjainak nem áll érdekében ezt tagadni, hiszen ez ellenkezne non verbális törekvéseikkel. Indiánnak vallják magukat, de általában rögtön hozzátesszik, hogy peruiak. A fentiek kivül gyakran előfordulnak olyan kérdések, amelyek a zenekar tagjainak spirituális képességeire kérdeznak rá, pl.: „varázslók vagytok, vagy sámánok...?”; illetve a zene gyógyító erejéről érdeklődő kérdések. A zenészek előre gyártott válasszal hárítják el az ezekhez hasonló kérdéseket: *„Ha hiszed, hogy ez meggyógyítja az embert, akkor meggyógyítja...”* (Zenész 1.)

Láthatjuk, hogy a fentiekben felsorolt példák utalnak a kérdésfelvetés motivációira, valamint árulkodnak az indiánokhoz fűződő

pozitív viszonyról is. A vizsgált zenekar perspektívájából ambivalens helyzet áll elő: perui identitásukat verbálisan védeni igyekeznek, azonban minden más csatornán keresztül síksági indiánként kommunikálódni a közönség felé. Ezt a disszonanciát, amennyiben észreveszi, maga a néző oldja fel, de erre a későbbiekben még visszatérünk.

Az összkép

Az alábbiakban – az egyes szegmentumokat visszahelyezve arra a síkra, ahonnan elvonatkoztattuk – vizsgáljuk meg azt az összképet, amelyet a közönség tagjai látni, hallani, érezni vélnek, majd a zenekar önreflexiójára térjünk ki, arra, hogyan látják önmagukat az indián szerepében.

A közönség nagyobb része, miközben a vizsgált zenekar műsorát nézi, úgy gondolja, sőt meggyőződése, hogy indiánokat lát jellegzetes, elmaradhatatlan tárgyaik kíséretében. Olyan indiánokat, akiknek népéről már hallani vélt, olvasott, vagy filmeket látott, és végre itt vannak szemtől szemben az igazi indiánok, igazi ruháikban, igazi tárgyaikkal együtt. Nem a poncsóban és kalapban zenélő indiánok ők, akik régebben minden aluljáróban ott voltak, hanem végre az igaziak – az indiánok.

Ehhez hasonló érzések olvashatók le az emberek arcáról, miközben ámuló, néha könnyező szemüket nagyra nyitva átadják magukat a látvány, a zene és saját érzéseik elsodró szuggesztíójának. A kognitív indiánkép fogalmi tartományából felszínre törő gondolatok, ismeretek, tévhitek, emlékek azok, amelyek megkoronázzák a néző számára a látvány és a zene összhatását. E három tényező együttes hatása eredményezi a zenekar számára a sikert. A közönséggel készített interjúrészetek alapján megállapíthatjuk, hogy a törzsközönség túlnyomó része erősen misztifikálja, spirituális tulajdonságokkal ruházza fel a fejében élő indiánt, és ezen attitűd projektív jellemzőit

véli felfedezni az utcazenészekben is. Az alábbiakban álljon itt néhány interjúrészlet a fentiek alátámasztására:

„Nekem érdekes volt, hogy ők itt vannak, hogy előben lehet őket látni. Jó érzés volt.” (16-18 év közötti lány)

„van egyfajta spirituális kisugárzásuk [...] ...és nagyon zavaró volt a... az a vásári forgatag. [...]...és próbáltam úgy belevizualizálni [őket] egy természeti környezetbe...” (30-40 év közötti nő)

„mindig is tetszett az életmódjuk, hogy ők egy egészséges életmódban éltek. [...] Tehát, a természetből merített dolgokat igenis felhasználták a gyógyítás céljára és a táplálkozás céljára. [...] ...nem úgy, mint a mai magyar ember, aki kémiai dolgokhoz folyamodik. [...] Szerintem, most már nagyon is szép az, hogy jelenleg már el vannak fogadva és megtehetik, hogy igenis kiállnak zenélni.” (50-60 év közötti nő)

„...szerintem hűen tükrözik az ő hitvilágukat, illetve az ő mentalitásukat, a felfogásukat. A természet... ugye, a természet a központ... meg a szellemvilág. [...] A szívükben azért mindig benne van a több... nem is isten, hanem szellemhit, és ezek a tárgyak biztos, hogy nem misztikus kellékek, hanem ők ebben... ebben hisznek, hogy ebben azért valami erő talán... összpontosul, vagy segítséget nyújt nekik. [...] Hát én feltételezem, hogy ők vagy főiskolások, vagy egyetemisták, és a tanulmányuk mellett azért fellépnek, és próbálják velünk, Közép-Európa egy kis országával megismertetni az ő hiedelemvilágukat, zenéjüket, ahogy látom, az öltözködési stílusait is, talán a mentalitásukat is. [...] Meggyőződésem, hogy ezek a fiúk egy maradandó értéket alkotnak...” (30-40 év közötti férfi)

„Ugyanúgy, mint nálunk, hogy a hagyományokat őrizzük... a néptáncot, meg ezt azt, ők is őrzik az ő hagyományaikat, mert amúgy kihalna, ha ők nem csinálnák ezeket a hagyományokat.” (30-40 év közötti férfi)

„Az együttes harmónia... az esztétika... az előadás módja... az eredetisége... és nagyon... nagyon szívemengető, szóval... sírhatnékom van, ha hallom őket. El tudok tőle... [...] gondolkodni, a régi múltam előjön... a lánykorom. [...] Szeretem őket nagyon. Én is szeretnék velük élni! Ilyen szabadon. A mai világban... eléldéglélnék velük.” (40-50 év közötti nő)

„Hát ők biztos, hogy onnan jöttek... Amerika valamelyik részéből... hát nyilván, ugye, mert ezek csak ők lehetnek.” (40-50 év közötti férfi)

„A kultúrájuk, a zenéjük... és valami fantasztikus, olyan kisugárzásuk van szerintem, olyan energiaszintjük van nekik, hogy idevonzza az embereket. Szerintem, nem csak én vagyok így vele, de ők egy nagyon spirituális emberek. Tehát ők ezt már hozták magukkal, ez nem divat, nem tanulják, hanem ez már... velük született. [...] Különleges kisugárzásuk van, és ezt érezni lehet, hogyha itt van valaki a közelükben. [...] Hát, úgy gondolom, hogy ebben a rohanó világban, amiben itt mi élünk, így egymást észre se vesszük... keresztül taposunk egymáson... ők nem ilyenek. Szerintem, ők nem ilyen emberek. Ők ragaszkodnak a természethez, a zöldhöz... ők azért... azt gondolom, hogy a gyerekeiknek is átadják, nem úgy, mint mi. És azt gondolom, hogy ők azért ezeket a dolgokat szépen majd viszik tovább. Biztos vagyok benne, hogy ők nem szemetelnek az erdőben, meg nem pusztítanak, nem rombolnak, hanem ők nagyon, nagyon tisztelik a természetet, a növényeket, az állatokat, meg mindent. És én ezt is becsülöm bennük.” (30-40 év közötti nő)

A zenészek ezzel szemben egyöntetűen azt mondják, hogy ők csak a közönség elvárásainak igyekeznek megfelelni, és vannak, akik nem érzik jól magukat ebben a szerepben, de jól keresnek vele. Néhány interjúrészlet:

„Hogy mondjam... azt várja tőlünk a közönség, hogy indiánok legyünk.” (Zenész 2.)

„...beöltöztünk ezekbe a ruhákba, és az emberek elkezdtek egyre többet vásárolni tőlünk. Elkezdtek, mert... mondják, hogy itt vannak az igazi indiánok, akiket mindig is látni akartak. [...] Az emberek csak állnak, bámulnak órákon át, és nem akarnak hazamenni... sírnak. [...] Sok ember, lehet, hogy kritizál minket... hogy nem jó ez így, de... ez az, ami az embereknek nagyon tetszik. [...] Éreztem... persze éreztem, hogy ez nem... de divat lett belőle. Divat lett, mert az összes zenekar ezt csinálja. Ez lett a gyakorlat. És az embereknek nagyon tetszik... ez a legfontosabb.” (Zenész 1.)

„Amikor idejöttem, még nem volt ez, két év múlva kezdődött itt ez a stílus, és mikor először láttam, akkor is az volt a véleményem, mint régen, mikor otthon voltam, hogy nekem nem tetszik, olyanok, mint a bohócok, én nem fogom csinálni sose ezt. [...]... semmi törvénytelen nem csinállok, hanem ez egy másik munka. A bohóc is egy munka, akkor mért ne csináljam? Ez volt a fő szempont, de a másik az volt, hogy nem volt munkám. Állandó voltam itt-ott, aztán volt ez a lehetőség és a pénz miatt ezt csináltam, meg szeretek utazni. [...] Az első nap nagyon rossz volt. Mikor vettem fel a bőrgatyát, meg a bőrdzsekit, akkor nagyon rossz volt. Nagyon féltem. Féltem, hogy mit mondjak az embereknek. Rossz volt. De utána, amikor láttam, hogy az emberek vigyorognak, meg tapsolnak, meg tetszik nekik, akkor jól van, megcsináltam. [...] Nem én vagyok. Ez egy bohóc szerep... annyira nem bohóc, de nem vagyok én. Semennyire nem én vagyok ez... van... jó, van mondjuk egy húsz százalék, ami én vagyok, de ez csak a tánc miatt van. A táncban magamat adom. [...]... amikor egy hét, vagy hosszabb pihenés után újra kezdjük, akkor nem jó. Vagy amikor otthon vagyok, és olyan zenét hallgatok, ami nekem tetszik és szeretem csinálni, akkor nem jó, hogy mást csinállok. De amikor érzem, hogy tetszik az embereknek, akkor nincsen ez a lelkifurdalás... magamban nem tetszik. Ha én közönség lennék és látnám, hogy mit csinállok, akkor biztos tetszene, mert jól csinálja az a fiú, vagy jól táncol, meg jól mutat, de önmagamnak belülről nem tetszik, amit csinállok. [...] Most elképzeltem, hogy én vagyok a közönség, és látok egy észak-amerikai indiánt pánsíppal... hát gusztustalan. És tényleg ezt csinálom... [...] Figyelj, nem csak az én véleményem volt az, hogy hülyeség, amit csinálunk.

Több barátom, aki picit nacionalista, mondjuk így, ők is mondták, hogy egy nagy hazugság ez, hogy perui vagyok, és ezt csinálom. A szüleim is biztos, hogy nem lesznek büszkék rám, ha megtudják, hogy mit csinálok. [...]...használok egy másik kultúra, egy másik nép tárgyait, ruháját, ami nem az enyém. [...] A pénz miatt. Ez az oka... És mindenki, más zenekarok, más csoportok, akik ezt a stílust csinálják, mindenkinél ez az oka szerintem. [...] Szerintem hasonlóan gondolják a többiek is ezeket, de vannak, akiknek mindegy, hogy mit csinálnak, felteszik a fejpántot és akkor jön a pénz. Van ilyen is és olyan is. Van két-három ember, akik azt mondják, hogy rossz, amit csinálnak... de jön a pénz. Nekem is ugyanaz... nem szeretem amit csinálok, de tetszik az embereknek, ez a fontos. És jól is keresek vele.” (Zenész 3.)

Összefoglalás

Az andokiakból álló utcazenekarok átváltozása nem hirtelen történt. A fokozatos átalakulás – amely az andoki utcazenészek európai és magyarországi megjelenésével kezdődött – egy interkulturális kommunikáció, illetve metakommunikáció dialógusának eredménye, illetve e párbeszéd mai állapota. Az alábbiakban ennek működési mechanizmusát igyekszem feltárni.

A korábbiakban már esett szó a fogalmakat, képzeteket, procedurális és automatikus elemeket tartalmazó kognitív sémákról. A sémák három dologra szolgálnak (Knausz 2001: 14-15.). Egyrészt az új információ befogadását segítik, hiszen az agyba eljutó információt csak akkor értjük meg, ha be tudjuk illeszteni az aktuálisan aktivált kognitív sémánkba. Azt az információt, amelyről nem rendelkezünk sémával nagyon nehezen értjük meg, vagy rossz sémába illesztjük be, félreértjük. Másrészt a kognitív séma a hiányzó információ pótlását segíti. A fejünkben raktározott séma alapértelmezését egészen addig igaznak gondoljuk, amíg nem kapunk információt az ellenkezőjéről. Harmadszor, a sémák segítik a megfelelő információ megtalálását úgy, hogy a hozzánk eljutó információk

közül csak azt vesszük fel, amelyre az éppen aktivált séma szempontjából szükségünk van. Knausz a kognitív sémákat kampók rendszeréhez hasonlítja, amelyre az új ismeretek felakaszthatóak.

A fenti elméleti megfontolásokat jelen témára vetítve, megkapjuk a metamorfózist elindító működési modellt. Ha egy olyan ember, aki nem rendelkezik az amerikai őslakosokról más sémákkal, csak ami a síksági indiánokhoz kapcsolható, abban a pillanatban, amikor befogadja az indián szót, aktiválja sémáját, megjelenik az indiánról alkotott mentális modell, és e séma pótolja az egyén számára a hiányzó információkat. Mivel emberünk nem rendelkezik más indiánokhoz kötődő sémával, ha az indián szót hallja, az elméjében élő síksági indián mentális modelljét keresi.

Számos andoki ember magyarországi történetében fellelhető a kognitív sémák működésének ismeretében nem megfelelő értelmezési kísérlet, amellyel a magyar befogadók a találkozás pillanatában helyre kívánják tenni az idegenről tudott, illetve vélt dolgokat. Ezekben az elmondásokban közös, hogy a befogadó magyar emberek indiánnak tekintik őket, de hiányolják az indián hosszú haját, fejpántját, bőrruháját, nemritkán tollas fejdíszét. Egy hazánkban vásároló ecuadori asszonynak például szemére vetették, hogy mivel elhagyta hazájának népviseletét, eldobta a kultúráját. Az Andokból származó utcazenészek körében már a nyolcvanas évek végén léteztek olyan egymásnak adott intelmek, hogy pl. *„mindegy, hogy milyen zenét játszol az utcán, az a lényeg, hogy hosszú hajad legyen, és fejpánt legyen a hajadban, mert akkor indián vagy és dobnak pénzt”* (perui utcazenész).

Véleményem szerint ez a tudatosan, ill. tudat alatt végbemenő indiánná válás szerepet játszott az utcazenészek körében gyakori hosszú hajviselethez. Korábban a hosszú haj volt az eszköz az utcazenészek kezében arra, hogy a közönség mentális indián modelljét aktiválja. Ha az egyféle indián sémával rendelkező közönség találkozik egy hosszú hajú emberrel, aki ráadásul amúgy is indiánosan néz ki, hiszen latin-amerikai, a hosszú haj igazolja az elméjében élő mentális indián-modellt, elhiszi, hogy egy indiánnal találkozott.

A vizsgált zenekar tagjaival készített interjúk igazolták, hogy a zenészek a nyolcvanas években nem terjesztették magukról, hogy indiánok, sőt azon munkálkodtak, hogy ne nevezzék őket így, mert a Kolumbusz tévedésén alapuló elnevezés Peruban inzultusnak számít; helyette az indigena (őshonos) kifejezést használják. „Lehetünk délamerikaiak, lehetünk peruiak, lehetünk bármik, de a legkevésbé indiánok” – fejezte ki egy adatközlőm. „Ezt a szót... mintegy huszonöt évvel ezelőtt száműzték Peruból. [...] Az indián szó mára Peruban egy sértés. Nagyon sokszor... például egy peruira rákiáltani, hogy indián, olyan sértés, mintha az anyját szidnád...” – tette hozzá egy másik interjúalany. Ebben az időben még nagy közönsége volt az andoki utcazenészeknek hazánkban csakúgy, mint Európa-szerre, azonban az 1990-es évek végére az emberek lassan megszokták őket, hétköznapivá váltak. Ráadásul az itt töltött évek alatt sokan megtudták a közönségből, hogy nem mindenki igazi indián a zenészek közül, sőt, a többség mesztic. Ekkoriban szinte minden zenekar panaszkodott arra, hogy nem megy az üzlet, mert az utcázásnak leáldozott, az utcázás lefutott. Később hozzájárulhatott az átalakuláshoz az egy vásárban zenélő együttesek közötti rivalizáció is.

A közönség mindvégig az indiánt kereste bennük. *„Szóval, mindig zaklattak minket... (mesélte egyik interjúalanyom, utcai zenész). Amikor nekem régen hosszú hajam volt... egyszer kipróbáltam, megjátszottam magam... kiáltottam, hogy húlúlúlúlú (itt azt a jellegzetes kiáltást mutatja, amelyet általában az indiánokhoz kapcsolunk), és elhitték, hogy én indián vagyok. De ahogy telt az idő... beöltöztünk ezekbe a ruhákba és az emberek elkezdtek egyre többet vásárolni tőlünk. Elkezdtek, mert... mondják, hogy itt vannak az igazi indiánok, akiket mindig is látni akartak.”*

A fentiekben már volt szó arról, hogy a közönség tagjai kivetítik a gondolataikban meglévő, indiánokhoz kötődő tartalmat utcazenészeinkre is. E tartalmat – a dolgozat elején felvázoltak mellett – az utóbbi néhány évben egyéb tényezők is alakították. A huszadik század végén feltűntek olyan hatóerők, amelyek az indiánhoz való vi-

szonyt kissé módosították, s amelyek hatása jól érezhető a vizsgált zenekar közönségének attitűdjein.

A kortárs civilizációs betegségek elmélyítik, szinte kötelezővé teszik a természeti ember és a civilizáció szembeállítását. A jelen körképe a racionalizmussal, az aktivizmussal és a technikai civilizációval szemben fogalmazódik meg. Ha végigtekintünk az elmúlt évek könyvtermésén, láthatjuk, véget nem érő sora van azoknak a könyveknek, amelyek a civilizációs betegségekre igyekeznek megoldást kínálni. Kiadók alakultak ezek terjesztésére, s szellemi mozgalmak kaptak szárnyra. Számos mű született, amely a „természetit” életmód-alternatívaként állítja a „civilizációval” szemben, és ezeken belül több Amerika őslakóit misztifikálja (pl. Castaneda 1997, Harner 1997).

Talán nem véletlen, hogy néhány évvel ezelőtt a hazánkban vásároló – nem utcazenélő – andokiaknak indián álomfogókat, szerencsét hozó amuletteket, horoszkóp szerint választható pozitív kisugárzású féldrágakögyűjteményt stb. kellett árusítaniuk, mivel ezekből meg lehetett élni. A síksági indiánokká változott utcazenészek is ebben a szellemi térben tűntek fel. Mivel a mai ember szellemisége kimondatlanul is integrálja a fent említett importált gondolatokat, nem hanyagolható el az a tény, hogy a városaink utcai közönsége között sokan vannak, akik e szemlélet birtokában viszonyulnak a síksági indiánok öltözött utcazenészekhez. Sok ember számára az indián lét konnotációja spiritualizmust, békét, misztikumot, harmonikus közösségi életet és természetközelséget tartalmaz, amelyet az interjúalanyok élesen szembeállítanak saját problémáikkal, illetve korunk problémáival, azokkal a tünetekkel, amelyekről fentebb már esett szó. Tulajdonképpen ebben a szembeállításban ragadható meg a rousseau-i természeti emberrel, vagy a nemes vademberrel alkotott párhuzama az utcazenészekhez fűzött viszonynak is.

Ennek alapján azt mondhatjuk, hogy a hazai indiánkép tovább változik, és csak állapotait írhatjuk le. Úgy tűnik, hogy a mentális indiánmodellen még nem esett jelentős változás. Az indián még

mindig úgy néz ki, mint a westernfilmek indiánjai, vagy ahogy jelenleg megjelenítik az utcán, azonban a hozzá kapcsolódó fogalmi tartalom minősége érezhetően változik. Kezd egyre jobban beépülni az indiánokról szóló ismeretek közé az eltúlzott spiritualitás, és egyre inkább felértékelődik a természetközeli életmód. Ez a változás egy újabb adalékkal járul hozzá a metamorfózison átesett andoki utcazenészek sikeres működéséhez, hiszen láthattuk, hogy a közönség tagjai közül többen gyógyító szerepet tulajdonítanak az utcán hallott zenének, illetve a füstgép által keltett füstnek; jótékony kisugárzást éreznek, amelyet a zenészek árasztanak magukból.

A fent említett változást a korszellem hozza magával, azonban az utcazenészek működése is hozzájárul az indiánkép fogalmi tartalmának minőségi változásához. Számos interjúalany képtelen volt földrajzilag meghatározni azt, hogy hol élnek az indiánok. Arra a kérdésre, hogy hol játszódnak a Winnetou-filmek, több esetben Dél-Amerikát jelölték meg. A változást az okozza, hogy a vizsgált zenekar tagjai nem titkolják, hogy Dél-Amerikából, Peruból származnak. Ennek az a következménye, hogy a néző vagy rádöbben arra, hogy a látott zenészek nem igazi indiánok – azonban ez a legritkább eset –, vagy pedig kénytelen elfogadni azt, hogy Peruban (is) hordják ezt a viseletet. *„Láttam, az ecuadoriaknak [...] szőtt ruhájuk van, nekik meg ez a bőrszerelés a tollakkal”* – mondta egy 30-40 év közötti nő válaszadó.

Úgy tűnik, hogy az andesi zenekarok lassan húsz éves magyarországi működése az indián sztereotípiák expanzióját hozta magával. A berögzült sablonképek olyan újabb ismeretekkel bővültek, amelyek alapján a megkérdezettek számára az indiánokhoz tartozik a pánásip, az indiánok Dél-Amerikában élnek, és ott játszódik a Winnetou is stb. Az utcazenészek által közvetített ismeretek észrevétlenül a kognitív indiánképbe integrálódva megingatják azt a stabilitást, amelyről úgy tűnhetett, hogy a 20. század utolsó harmadának elején megfilmesített Karl May- és Cooperregények szilárdan rögzítették. Elsősorban nem a mentális indián-modell változik meg – bár ezen

a téren is felfedezhető a változások –, hanem a hozzá kapcsolódó fogalmi tartalom az, amelybe beszivárogtak az újabb elemek.

Összegzésként kijelenthető, hogy az andoki utcazenészek hazai metamorfózisát a közönség indiofil attitűdjének andoki emberekkel beteljesületlen szükséglete hívta életre. Mindez egy olyan diskurzusban történt, amelyben az indián életforma felstilizálása mellett jelentős szerepet kapott a spiritualitás. A zenekarok metamorfózis előtti és utáni működése azonban visszahatásként módosítja a közönség kognitív indiánképét.

Borsányi László (1984) véleménye szerint az európai gondolkodás minden korban gyártott magának egy aktuális indiánt. Úgy tűnik, hogy a 21. század elején a fentiekben vázolt formát és tartalmat választotta, ezúttal azonban nem csak könyvek hasábjaira, mozivásznakra és televízióképernyőkre alkotta meg. A csillapíthatatlan, beteljesületlen indiofil attitűd keltette vákuum mintegy szívóerőként teremtette életre a testet öltött indiánt, felruházva őt mindazokkal a tulajdonságokkal, amelyekről a jelen kor magyar társadalmának embere – úgy véli – hiányát szenved.

A fentiekben bemutatott átalakulás mozgatórugói azonban idővel előregednek, és valamiféle újnak adják át helyüket, hiszen a közönség előbb vagy utóbb fel fogja ismerni, hogy saját vágyainak csapdájába esett, s akkor talán – bizonyos időre – el fog tűnni a testet öltött, de hovatartozás nélküli indián. De – ahogy Borsányi László (1984:41) írta – „ne sajnáljuk. Sose élt!”

Irodalom

- *Berei Andor* (szerk.) 1961: Remington, Philo. In: Új Magyar Lexikon, Budapest: Akadémiai Kiadó.
- *Berkes Ildikó* 1986: *A western*. Budapest: Gondolat Könyvkiadó.
- *Bitterli, Urs* 1982: „Vadak” és „civilizáltak”. Az európai-tengerentúli érintkezés szellem- és kultúrtörténete. Budapest: Gondolat Könyvkiadó.

- *Bognár Tas* 1982: Cooper: Az utolsó mohikán. In: Elemzések a gyermek- és ifjúsági irodalom köréből: regények, meseregények. Budapest: Tankönyvkiadó
- *Borsányi László* 1984: Winnetou – az európai indián. In: Ifjúsági Szemle, 1. szám.
- *Uő* 1977: Az indián tollas fejdísz. In: Élet és Tudomány, 26. szám.
- *Uő* 1992: Új világ – új világkép. In: Rubicon, 3. évfolyam 5. szám. Budapest.
- *Castañeda, Carlos* 1997: Don Juan tanításai. Budapest: Édesvíz Kiadó
- *Cholnoky Jenő* 1917: Amerika. Budapest
- *Dojcsák Győző* 1985: Indián magyar kapcsolatok. In: Uő: Amerikai magyar történetek. Budapest: Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó.
- *Eysenck, Michael W. és Keane, Mark T.* 1997: Kognitív pszichológia. Hallgatói kézikönyv. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- *Fodor Sándor* é. n.: Cseh Tamás. Interjúregény. Budapest: Graffiti Bt.
- *Harner, M.* 1997: A sámán útja. Budapest: Édesvíz Kiadó
- *Knausz Imre* 2001: Reprezentációk, sémák, képességek. In: A tanítás mestersége. Budapest: IFA.
- *Molnár László Miklós* 1983: A híres Vadnyugat. Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó.
- *Raispail, Jean* 1983: rézbőrű napló. Modern Könyvtár sorozat. Budapest: Európa Könyvkiadó
- *San Román, Teresa* 1996: De la contradicción a la contrastación. Zaragoza: Coloquio de antropología
- *Steiner, Stan* 1985: Szegény sápadtarcú. A vadnyugat romantika nélkül. Budapest: Kossuth Könyvkiadó.
- *Szabó László* 1982: Magyar múlt Dél-Amerikában. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- *Tarján Gábor* 2005: Folklor Népművészet Népies művészet. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.

Internetes források

- *Simon Péter* 2006: Ősi magyar nyomok észak-amerikai indián földön. Hozzáférés: www.kitalaltkozepkor.hu/simon_peter_osi_magyar_nyomok [2006. január]
- *Zsupos Gabriella* 2001: Cooper, James Fenimore. Ajánló bibliográfia gyerekeknek. www.hbmk.hu/ifi/cooper.htm [2005. október 24.] Kulturális antropológiai írások 325
- Sz. n. 1998 Révai Nagy Lexikona. Cd-rom kiadás. Budapest: Woodstone Interactive Kft.
- *Baktay Ervin* indiántáboráról [online] 2006 www.kisoroszi.hu [2005. december]
- Leírás a civilizációs betegségekről [online] 2006 www.apologia.hu [2006. február]

Hivatkozott filmek

- *Costner, Kevin* 1990: Farkasokkal táncoló. (Dances with Wolves) Tig Productions
- *Cruze, James* 1923: Honfoglalók. (The covered wagon) Famous Player-Lasky Corporation
- *Daves, Delmer* 1950: Törött nyíl. (Broken Arrow) Technicolor
- *Fuller, Samuel* 1957: A nyílfutás. (Run of the Arrow) Globe Enterprises
- *Johnson, Lamont* 1994: Indián szív. (The Broken Chain) Turner Pictures
- *Mach, Josef* 1965: A Nagymedve fiai. (Die Söhne der grosen Barin) Bosna Film
- *Mann, Michael* 1992: Az utolsó mohikán. (The Last of the Mohicans) Warner Bros Pictures
- *Petzold, Konrad* 1971: Osceola. (Osceola) DEFA
- *Reinl, Harald* 1960: Az Ezüst-tó kincse. (Der Schatz im Silbersee) Jadran Film
- *Walsh, Raoul* 1941: Az utolsó emberig. (They Died with Their Boots On) Warner Bros Pictures