

## BALÁZS IMRE JÓZSEF

### *A hopik könyve előzményeinek és kontextusainak rövid leírása*

*Carl Gustav Jung pueblo indiánjai*

Jungot hasonló motivációk vezették az új-mexikói pueblo indiánok közelébe utazásai során, mint amilyenekről Oravecz Imre *A hopik könyvéhez* írott bevezetőjében beszél.<sup>1</sup> A másikhoz képest történő önmegértés vágya működteti ezeket az utazásokat, és eredményük a sajátához való közelebb kerülés. Nem nosztalgikusak a találkozások, hiszen nem a *saját* ismertsége a fontos: nem az európaiság hasonítja magához az ősi Amerikát (Jungnál), és nem a szajlai paraszti kultúra a hopi életformát (Oravecznél), hanem a saját világ ismeretlensége, a valódi megértésére irányuló vágy a fontos. Jung ezeket írja a taosi pueblók főnökével folytatott beszélgetéseiről: „Úgy tudtam beszélni vele, ahogyan európaival sem igen beszéltem addig. Természetesen őt is fogva tartotta a maga világa, aminthogy egy európaít is fogva tart a magáé. No de micsoda világ! Ha európaival beszél az ember, mindenütt a rég ismertnek és mégis soha meg nem értettnek a zátonyába ütközik, itt azonban idegen és mély tengereken úszik a hajó. Közben azt sem tudni, mi az elbűvölőbb, az új partok látványa-e, vagy az a felfedezés, hogy új utak nyílnak az ősidők óta ismerthez és majdnem elfeledetthez.”<sup>2</sup> Látható, hogy Jungot 1920-as években tett utazásában a személyiség nem-rationális világa érdekli, és azt figyeli az indián emberekkel folytatott beszélgetésekben, hogy miképpen zajlik az ő világukon belül a kommunikáció a megismerhetetlennel. Képeket, univerzálékat, viselkedésmintákat keres. Jung végül néhány alapvető tapasztalattal gazdagabban tér haza saját világába az indiánoktól: azzal, amely a vallás misztériumjellegének őrzésére vonatkozik (a rítusok a kiváiban vagy a hegyekben zajlanak, távol az idegenek szemétől, és nem is beszélnek róla gyakorlóik),<sup>3</sup> a nap és a hegy életadó, központi szerepének regisztrálásával,<sup>4</sup> és végül azzal a felismeréssel, hogy az indiánok az istenséghez nem passzív, kiszolgáltatott lényekként viszonyulnak, hanem a „metafizikai tényező méltóságával”.<sup>5</sup> Rítusaik gyakorlását világalakító tétellel bíró tevékenységnek tartják, amelyek nélkül a világ (nemcsak a saját világuk, hanem a fehér embereké is) a katasztrófa felé sodródna, rendje felborulna. Az indiánok rituális viselkedése aktív, válaszuk az isteni mindenhatóságra teljes érvényű.

Az aktivitásnak nem „európai” értelme ez természetesen. Oravecz beleírja *A hopik könyvébe* azt az attitűdöt is, ahogyan az aktivitás egy európai típusú, szekularizált szabadságfogalom felől nézne ki: „Vikvajának, Palaomauki idősebb bátyjának / az a gondolata támadt, / hogy meg kell változtatni a kígyó-táncot, // ahol a táncosok jobbra fordulnak, / ott forduljanak balra, / ahol négyet lépnek, / ott lépjenek ötöt, / és így tovább, // Vikvaja nem tud szabadulni a gondolattól, / éjjel-nappal az jár a fejében, / Vikvaja nem

---

<sup>1</sup> „egy történelem előtti kultúra segítségével így jutottam el, helyesebben érkeztem vissza oda, ahová mindig is vágytam: tulajdon fájtám azóta felbomlott, de eszméletemben, idegeimben, mozdulataimban örökre elraktározott paraszti kultúrájához, vagy ha úgy tetszik, tulajdon történelem-előttiségemhez. És így ébredtem rá arra is, hogy újabb verseim közvetlenül a hopikról beszélnek ugyan, de közvetve arról a közösségről szólnak, amelynek eleim tagjai voltak, és amelynek gyermekkorom végéig tagja voltam magam is.” Oravecz Imre: *Előszó*. In: *Uő: A hopik könyve*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2007. 10–11.

<sup>2</sup> Carl Gustav Jung: *Emlékek, álmok, gondolatok*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2006. 317.

<sup>3</sup> Jung: i. m. 319–322.

<sup>4</sup> Jung: i. m. 320–321.

<sup>5</sup> Jung: i. m. 324.

szabad többé.” (*Vikvaja gondolata*) A vers szereplője itt egy „reformer” gondolatvilág nevében lép fel, de a reform értelmetlen: megváltoznak a szabályok, de a változással együtt eltűnik a szabályok értelme is. Jól látszik az Oravecz-versben, hogy az aktivitás nem egyszerűen cselekvéssorok végrehajtását jelenti az indiánok számára: az aktivitás inkább a gesztusok tág kontextusba való beépülése miatt jöhet létre. A cselekvők alávetik magukat a „jól végzett” rítusban egy szabályrendszernek, és hitük szerint ez mégsem zárja ki az aktív viszonyulást. Vikvaja olyan, mint egy hopi avantgárd költő – Oravecz bravúrja itt az, hogy radikálisan szembesíti olvasóját a világok másságával. Nem gondolnám, hogy ez a vers azt „üzenné” az európai ember számára, hogy az európai kontextuson (mondjuk, a költészetben) belül tartózkodjon a változtatástól. Ez volna a nosztalgikus attitűd. Azáltal, hogy a „szabadság” szót használja, a vers egyrészt ennek a szónak a jelentését mozdítja ki magától értetődéséből, másrészt inkább azt mondja, hogy a változás a kontextussal együtt vizsgálendő: a változás nem egyszerűen az egyes elemek megváltozásában érhető tetten, hanem a funkcionalitásban, illetve az életgyakorlatok közé való beépülésben.

### *Castaneda, a közvetítettség és a hopik*

Carlos Castaneda eredetileg – egy készülő antropológiai dolgozata számára – egyik pszichotróp növény, a peyote használatáról szerette volna kifaggatni Don Juant, az idős jaki indiánt, aki később a mestere lett. Don Juan nem volt hajlandó beszélni erről, amíg Castaneda csak elszigetelten, az indiánok által konstruált struktúra egésze nélkül fogadhatta volna be az információkat.<sup>6</sup> Az egyes elemekre vonatkozó tudást csak az egészre vonatkozó tudás (vagy kezdetben inkább sejtés) feltételével tette a mester hozzáférhetővé Castaneda számára. Castanedának változnia kellett, gyakorlottá kellett válnia bizonyos rítusokban ahhoz, hogy a peyote kapcsán is szert tehessen azokra az ismeretekre, amelyeket Don Juan közölni akart vele.

Oravecz Imre közvetítőkön keresztül ismerkedett az indián kultúrákkal, és e közvetítettség tudatát mindannyiszor hangsúlyozta is, amikor ilyen jellegű vállalkozásait felvezette. 1976 augusztusában az *Új Írás* című folyóirat közölt Oravecz-versfordításokat (navaho, eszkimó, azték, szíu, csimisjan, tlingit, abszaróki, kóra, kalapuya, hujcsol szövegeket) *Észak-amerikai indián népköltészet* főcímmel. Ennek az összeállításnak a bevezetőjében a fordító egyrészt Castaneda naplójának második kötetét említi, mint inspirációs forrást, amely lökést adott számára, hogy indián mítoszokkal, énekekkel, imákkal, varázsigékkel kezdjen foglalkozni. Másrészt egy költészeti antológiát nevez meg, az 1972-ben kiadott *Shaking the Pumpkin*<sup>7</sup> a lefordított művek közvetlen forrásaként. „A szóban forgó kötet költő-munkatársai különféle nyelvű, zömében már megjelent mű- és nyersfordítások alapján dolgoztak, és ha hinni lehet az előszót író szerkesztőnek, tulajdon költészetük színeivel szuverén módon árnyalták, de sehol sem hamisították meg az »eredeti«-t.”<sup>8</sup> – mondja Oravecz. A magyar szövegek következésképpen fordítások fordításainak fordításai.

<sup>6</sup> L. Carlos Castaneda: *Don Juan tanításai. A tudás megszerzésének jaki módja*. Gondolat–Holnap, Budapest, 1991.; Carlos Castaneda: *Ixtláni utazás. Don Juan újabb tanításai*. Édesvíz, Budapest, 1997.

<sup>7</sup> Jerome Rothenberg (ed.): *Shaking the Pumpkin* (A tököt rázva). Doubleday & Company, Garden City, New York, 1972.

<sup>8</sup> O. I.: *Észak-amerikai indián népköltészet*. *Új Írás* 1976/8. 54.

Hasonlóképpen áll a dolog *A hopik könyve* közvetlen inspirációs forrásával, Frank Waters *The Book of the Hopi* című munkájával, amelyet a Castaneda-kötettel egy időben, 1973-ban szerzett be Oravecz. A közvetítettséget e könyv kapcsán nem annyira a fordítás, inkább a szubjektív, interpretált jelleg miatt érzi: „Már az első fejezetek után nyilvánvaló volt, hogy nem úgynevezett néprajzi szakmunkával állok szemben, hanem olyan belső szükségszerűségből fakadt, szenvedélyes hangú vallomással, amelynek hatása alól aligha vonhatom ki magam.”<sup>9</sup> Alighanem e többszörös közvetítettségekkel való szembesülésnek is tulajdonítható, hogy Oravecz maga ugyancsak szuverén módon rugaszkodik el forrásaitól, és hogy több kultúra eklektikus egymásba épülését fedezhetjük fel a könyvben.<sup>10</sup> A lényeg ezzel kapcsolatban mégsem az eklektika, hanem inkább az, hogy Oravecz megismétli azt a módszert, ahogyan Castaneda vagy akár Waters megpróbál közel kerülni a másik kultúrához: teljes struktúrákat épít, így *A hopik könyve* végére kirajzolódik egy teljes mitológia és viselkedéskultúra, amely „rendezi” az egyes elemeket, ahhoz hasonlóan, ahogy Don Juan is keretbe foglalta a peyote-ra vonatkozó tudást Castaneda számára. Oravecz tehát úgy épít hopi mitológiát, hogy az egyes elemek nem mindig hopi eredetűek feltétlenül, a logika viszont, amely szerint elrendeződnek, mitikus (és ebben, a Jung által is jelzett módon indián) logika.

Az interpretált vagy akár személyes jelleg természetesen nem azt jelenti egyik esetben sem, hogy kiindulópontként ne autentikus anyagokat használtak volna a szerzők. Egy interjújában Frank Waters elmeséli saját könyve születésének körülményeit, amelyből kiderül a felhasznált anyag természete: „Volt egy alapítvány, amelynek a tulajdonosa egy new york-i befektető cég volt. Ők egy hatalmas összeget utaltak át a Stanford Universitynek, hogy javítsák fel a San Carlos-i apacsok tehéncsordáinak állagát. A projekt annyira sikeres volt, hogy új projekt után vadásztak, s nemsokára felmerült, hogy segíthetnék valamilyen formában a hopikat. Én voltam a projektfelelős, és Oswald White Bear Fredricks volt a tolmácsom. Úgy hatvan-hetven emberrel rögzítettem interjúkat, az összes klán és kiva-csoport képviselőivel. Az egész hopi nyelvű anyagot magnószalagra vettem. Ezekkel az idős emberekkel nem úgy történt az együttműködés, ahogy fehér emberek gyakran csinálják – hogy órára fizetik interjúalányaikat azért, hogy beszéljenek. Ezek az emberek önként dolgoztak velünk együtt, mert szerették volna, ha a törzsbeli fiatalok megismerik a hitüket. Jó dolog volt, mert mire a könyv megjelent, sok adatközlő már meg is halt. Elveszett volna velük együtt az az anyag, amelyet ők olyannyira szívesen osztottak meg velünk.”<sup>11</sup> Waters könyve persze nem interjúformában, hanem tematikus csoportosításban, időben a jelen felé haladva foglalta össze ennek alapján mindazt, amit a hopi életformáról, történelemről, hagyományokról elmondtak neki. Oravecz öt könyvre osztja saját munkáját, a teremtés és a hopi történelemfelfogás felől a rítusok és tanítások részletezése, majd a személyes élettörténetek és énekek felé halad. Ebben a konstrukcióban minden egyes mondat és gesztus sajátos helyi értékre tesz szert, létrejön egy olyasfajta egész, amely bevallottan konstrukció, de betölti azt a funkciót,

<sup>9</sup> Oravecz Imre: *Előszó*. In: Uő: *A hopik könyve*. 9.

<sup>10</sup> A kulturális és nyelvi eklektikusságról bővebben lásd: Balázs Imre József: *Hopik, kajovák, tlingitek: indián-reprezentációk a kortárs magyar irodalomban*. Jelenkor 2008/3. 280–287.; illetve Balázs Imre József: *Az Oravecz-állandó. Oravecz Imre leírás-versei a hetvenes években*. Debreceni Disputa 2008/7–8. 33–38.

<sup>11</sup> Larry Evers: *Frank Waters – A Dialogue on Pueblo Living*. In: *Frank Waters, Man and Mystic*. Ed. Vine Deloria, Jr., Swallow Press – Ohio University Press, Athens, 1993. 232–233.

amelyet egy nép valódi mitológiája: az egyes elemek interpretálhatóvá válnak, egy egészre vonatkoznak.

### *Hopik és szürrealisták*

Több fénykép maradt fenn, amelyeken André Breton vagy Max Ernst hopi rituális tárgyak – „kacsinababák” – társaságában látható: mindketten jelentős gyűjteményt állítottak össze hopi (és egyéb „egzotikus”) artefaktumokból. A szürrealisták más módon viszonyultak a hopi kultúrához, mint az eddig említett szerzők. Ugyanúgy az indián kultúra másságából indultak ki, mint Jung vagy később Waters, Castaneda vagy akár Oravec, de talán ők helyezték át leginkább az ott talált információkat egy saját rendszerbe. Bármennyire kitüntetett is számukra a hopi kultúra, a vele való foglalatosság beilleszkedik abba a jóval tágabb érvényű projektbe, amely az egzotikus és archaikus kultúrák, tárgyi és látványvilágok következetes vizsgálatát jelentette Breton és társai számára. Jellemző példa erre Breton egyik 1947-es szövege, amelyben a hopi rituáléban való részvétel rögzítése és a teoretikus fejtegetés már-már groteszk módon találkoznak. „Köszöntlek abban a pillanatban amikor éppen véget ér az indián tánc / (...) Köszöntlek a bizonyosság jeléül az útkereszteződésről és ennek a lábam előtt féltő gonddal fölemelt nyílvezzőnek a még mindig lehetséges röppályájáról: »Nincsen elkülönülés, nincsen különbözőség a természetfölötti és a természetes (a reális és a szürreális) között. Semmi hiátus. Ez egy 'continuum', mintha André Breton hallanánk: néprajztudós ő aki az Indiánok nevében beszél hozzánk« / (...) Köszöntlek a sor végéről mely nagy titokban aláereszkedik a hopi kiwába a földalatti szent szobába ezen az augusztus 22-én 1945-ben Mishongnoviban mihelyst a végső bonyodalom csúcspontján a szerpentek jelzik hogy készek az emberi szájjal egyesülni / Az ezeréves szerződés mélyéről mely a szorongásban arra törekszik hogy megőrizze az ige érintetlenségét” (*Óda Charles Fourier-hez*).<sup>12</sup> Itt nyilván maga a szürrealista világkép az, amely az Egészet jelenti, úgy, ahogy Oravecnél és Castanedánál a teljes mítoszi logikában nyerik el értelmüket az egyes cselekvések. A szürrealista világkép pedig alakult, bővült, de mindvégig abból a vágyból indult ki, hogy a különböző rétegekből származó elemeket egy egészen új logika és struktúra szerint rendezze újra. A szürrealista „egész” sajátos, köztes képződmény: kolonizálta az egzotikusát, miközben ő maga nem hatalmi pozícióban volt, hanem éppen egy meglévő (polgári, racionális stb.) rendszer lebontásán dolgozott.<sup>13</sup> Elődeihez képest fontos különbségként ragadható meg a szürrealizmusban, hogy nem „átesztétizálta” az archaikus tárgyakat és világokat, hanem „szürrealizálta” azokat.<sup>14</sup> Lényegében ez a következő aspektusokat jelentette: az ellentétek feloldását (racionális–irracionális, értelem–vágy, tudat–tudattalan, test–lélek stb.), a keresztényi/misszionárius perspektíva elvetését a többistenhit és a mágikus világérzékelés felértékelésével, a „művészet” határainak relativizálását annak hangsúlyozásával, hogy a „primitív” kultúrák tárgyai eredeti funkciójuk szerint nem *nézni való* műalkotások (ahogy a maszkok sem falra akasztandó díszek lényegük szerint, hanem bizonyos mozdulatokat, gesztusokat előhívó tárgyak, amelyek a rituáléban, viselés közben mutatják meg lényegüket).

<sup>12</sup> Parancs János fordítása. In: *A mágneses mezők. André Breton és Philippe Soupault válogatott versei*. Magvető Kiadó, Budapest, 1984. 140–142.

<sup>13</sup> Louise Tythacott: *Surrealism and the Exotic*. Routledge, London – New York, 2003. 2; 14.

<sup>14</sup> Tythacott: i. m. 60.

A hopik kacsinái<sup>15</sup> a megtestesülés misztériumát nyilatkoztatják ki a rítusok résztvevői számára: a kacsinatánc táncosa egyszerre önmaga és az a szellemlény, aki megmutatkozik általa. A kacsinák bizonyos értelemben a hopik eltávozott ősei: egykor testi valójukban is közöttük éltek. Mielőtt elhagyták volna őket, maszkokat adtak nekik, és megtanították őket a maszkokhoz tartozó táncokra, amelyek által a szakrális szférával egyesül a táncos.<sup>16</sup>

Breton és Ernst egyaránt szemtanúi voltak a hopik táncainak, rituális cselekvéssorainak. Valószínű, hogy a Benjamin Whorf által jelzett radikális világmépi eltéréseket<sup>17</sup> nem érzékelték a maguk teljességében a hopikkal szemben, de az is bizonyos, hogy a kacsinababák és maszkok nem egyszerűen statikus tárgyak maradtak számukra, hanem „működés” közben is láthatták őket – voltak fogalmaik a tárgyak funkcionalitásáról. Oravecz Imre kacsina-verse ezt a tudást így foglalja majd össze, már-már antropológusi nyelven: „a kacsinák a törvények letéteményesei és őrzői, / a kacsinák szigorúak, de igazságosak, / a kacsinák irányítják az esőt, meleget, szelet, születést és növekedést, / a kacsinák továbbítják a Teremtőhöz az ember kérését, / a kacsinákkal a tánc és ének nyelvén lehet beszélni, / a kacsinákkal való beszéd öltözéke a kacsinamaszk” (*Eototo és Aholi a kacsinákról*).

#### *Az Oravecz-fordítások és a hopi-versek*

„Az *Új Írás* 1976/8-as számában közölt fordításokban a metamorfózis és a szómágia szövegszervező elveit lehetne a leglényegesebb jellemzőként említeni” – állapítja meg Kulcsár-Szabó Zoltán Oravecz-monográfiájában az indián-versfordítások kapcsán.<sup>18</sup> Mivel a monográfia nem részletezi ezt az észrevételt, érdemesnek tűnik megvizsgálni, hogy mennyiben figyelhető meg átjárás, netán poétikai-funkcionális hasonlóság Oravecz fordításai és hopi-versei között.

Az *Új Írás*-beli versfordítások szövegműfajai általában rituális funkciójúak: vannak közöttük könyörgések a sikeres vadászatért (*Fókavadászat varázserejű szavakkal, Karibuvadászat varázserejű szavakkal*), a szülés megkönnyítéséért (*Könnyű szülésért*), vagy a rosszkedv elűzéséért (*Könyörgés*). Akad közöttük a köznapokban vagy az élet fontos állomásainál „használt” ének (*Altatódal, Bölcsődal, Halotti ének, A haldokló dala*). Olvashatunk mítosztöredékeket, hiedelmekről vagy a nép történetéről szóló éneket is (*Dal a vöröshangyák útjáról, Varázserejű szavak, Kalapuya jóslat, Xipe Totec-hez, Az istenek anyjához*). A versfordításokra poétikailag ugyanolyan erősen jellemző az ismétlődés, mint az Oravecz-versekre – talán annyi különbséggel, hogy Oravecz szívesen folyamodik saját verseiben a szintaktikai struktúrák pontos megismétléséhez („Jó volt az izmok rugalmassága, / a feszülés / és ernyedés, / búcsúzom tőled, ifjúság, // jó volt a csontok szilárdsága, / a tartás / és keménység, / búcsúzom tőled, ifjúság” stb. – *Búcsú az ifjúságtól*). A fordításokban, minden

---

<sup>15</sup> Természetfölötti lények, akik egykor maguk is hopik voltak és közöttük éltek, de eltávoztak közülük. A hopi területek szélén, a hegyekben élnek. A hopi rítusok fontos célja, hogy fenntartsa a jó kapcsolatot a kacsinákkal, akik képesek befolyásolni az esőket és a termést.

<sup>16</sup> John D. Loftin: *Religion and Hopi Life*. Second Edition. Indiana University Press, Bloomington–Indiana, 2003. 55.

<sup>17</sup> Az eltérések elsősorban az idő- és térképzetekre, illetve az anyag/szubsztancia megjeleníthetőségére vonatkoznak. Whorfot idézi Tythacott, i. m. 157; alapos összefoglalást nyújt az eltérések nyelvészeti hátteréről Kulcsár-Szabó Zoltán is, in: K-Sz. Z.: *Oravecz Imre*. Kalligram, Pozsony, 1996. 100–101.

<sup>18</sup> Kulcsár-Szabó Zoltán: I. m. 95.

bizonytal az angol szövegek poétikáját követve, az erős ismétlődések is több variációt tartalmaznak: „pici lányka vadrózsát szakajt majd / erre született // kicsi lányka ujjával vadrisztás majd / erre született // kicsi lányka tavasszal szurokfenyőt csapol majd / kicsi lányka számocát s áfonyát szed majd / erre született” (*Altatódal*).

*A hopik könyve* lapjain különösen az utolsó két részben figyelhető meg, hogy emberi életutak fontos állomásai jelenítődnek meg – azok a helyzetek, amelyekre építve konvencionálisan felépülnek az élettörténetek: gyermekkor, ifjúkor, munka, szerelem/nemi kapcsolatok, házasság, gyereknevelés, öregség, halál stb. Számos ilyen, kitüntetett jelentőségű pillanathoz kapcsolódnak az *Új Írásban* közölt versfordítások is.

Képszerűségében közülük talán leginkább a tlingit *Halotti ének* emelkedik ki, ez erősen metaforizált szöveg: „olyan vagy, mint a vasszögekkel átvert uszadékfa / abból építettem a házam / bárcsak jó homokos partra sodródnál / mint az én uszadékfám / a nap bemegy a felhőkbe / te is bemegy a földbe / azután a világ már sötét lesz”. Ehhez képest *A hopik könyve* halotti versei kevésbé metaforikus jellegűekkel, inkább megnyugvást sugalló, ismétlődő struktúrájukkal hatnak az olvasóra/hallgatóra.

Figyelemre méltó az Oravecz-kötetben az a retorikai játék is, amellyel az egyik vadászénekekre emlékeztető szöveg lényegében visszajára fordítja azoknak a varázsénekeknek a logikáját, amelyekkel a fordításokban találkozunk, és amelyek a vad hívását, „megidézését” valósítják meg: „te, kedves kis árva / mássz ki a vízből / pihegy a szép parton / pöh, pöh, így ni, pöh, pöh, / ó, köszöntelek, főka / alakját öltött ajándék” (*Fókavadászat varázserejű szavakkal*). Az Oravecz-vers az elejtendő állattal való azonosulás jól ismert toposzából indul ki, és ennek az azonosulásnak a jellegéből fakadóan valami mást kér tőle: „Gyere, özsuta, / vegyél a hátadra, / és vigyél Nuvatukiovi hegyén túlra, / ott biztosan lesz kukorica, / ott biztosan kukoricalepényt ehettek, // gyere, özsuta, / vegyél a hátadra, / és vigyél az éhség hegyén túlra, / hogy ne kelljen megölnöm téged, / hogy ne kelljen megennem téged, // gyere, özsuta, / eldobom a fegyverem, / gyere, / ne félj.” (*Könyörgés egy özsutához aszály idején*).

Nem ez az egyetlen vers *A hopik könyvében*, amely egy „másik”, az adott kontextusban váratlan logikát csempész a könyv lapjaira. Ennek ellenére is elmondható, hogy a kötet egy teljes világ képzetét kelti, amelyben fogaskerékszerűen kapcsolódnak egymáshoz a dolgok. Jól érzékelhető, hogy Oravecz elsősorban nem poétikailag inspirálódott az indián énekekből, szövegekből, inkább a dalok funkcionalitása és a helyzetek érdekelték, ezek mutatnak erősebb hasonlóságot a két szövegtörzs esetében. Poétikailag az Oravecz-féle hopi-versek gyakran emlékeztetnek leírásokra, zen jellegű tanításokra, és természetesen azokra a Niki-versekre is, amelyeket Oravecz ugyanebben az időszakban írt, és a *Máshogy mindenki más* című gyerekkönyvében jelentetett meg 1979-ben. Utóbbi esetben a leglátványosabb a szövegek funkcionalitásának átbillenése valami másba. *A hopik könyve* a teljes kötet kontextusával hozza létre azt a rendszert, amelyben az egyes versek és szavak érthetővé lesznek. Niki is létrehoz valamit, a kontextus megteremtése azonban még várat magára, (még) nem jött létre a szó használatának szabályrendszere: „ma kitaláltam egy új szót: / csumcsum / egész jó szó, / csak még új, / és nem tudom, / mit jelent, / azt majd holnap találom ki”. Bizonyos értelemben *A hopik könyve* lett a „holnap” ennek a versnek a számára: a *Máshogy mindenki más* számos szintaktikai/poétikai eleme az indián mitológiát teremtő könyvben tett szert újabb funkcióra.