

Dél-Afrikai Köztársaság irodalmát vesszük figyelembe, máris, pusztán a hivatalos nyelvek alapján is legalább négy etnikum (déli szoto, konga, csvana, szvázi) elmaradt, bár az érintettek is többnyire, enyhén szólva, csak igen vázlatos ismertetéshez jutottak. Teljes Afrika esetében pedig vélhetően immár több száz olyan nyelvi-kulturális csoportról beszélhetünk, amely megérdemelné felvételét az „afrikai irodalmak körébe”, de ez szinte lehetetlen vállalkozásnak látszik. Ami a két ismertetett kötetet illeti, ez a nehézség valószínűleg úgy lett volna elkerülhető, ha minden (második kötet) vagy a gazdag gyűjtési anyaggal rendelkező (első kötet) etnikumokra kitékintő tudománytörténetet követően csak műfajok (hősepika, énekes költészet és alműfajai, elbeszélő műfajok: mítosz, mese stb., rituális költészet, proverbium és találás kérdés stb.) tárgyalására került volna sor – persze több helyről vett gazdag példaanyaggal illusztrálva.

Igy, amint hogy az írott anyagra vonatkozóan is, maradt az a megoldás, hogy a teljességet messze ki nem merítő szemlézésre jutott energia. És ennek „irodalomtörténeti” jellegét is tovább csökkenti, hogy sok esetben egymáshoz nem kapcsolódó tanulmányok sora következik, amelyekben még mindig erősen dominál az irodalmi életet figyelembe nem vevő, kizárólag művekre összpontosító közelítésmód. Ennek a folklórtanulmányokban is megmutatkozik a következménye, amikor kizárólag szövegpéldákra koncentrálnak az elemzés.

Nem vitatható, hogy e két kötet fontos és jelentős hozzájárulás az afrikai folklór és irodalom feltáráshoz és megismeréséhez, ugyanakkor egy olyan újabb mérföldkő, amely mindinkább az egyes országok, adott esetben a nagyobb nyelvi-kulturális csoportok mentén megvalósítható munkálatokra ösztönöz.

Afrika irodalomtörténetét elkészíteni immár éppolyan lehetetlen, mint például Európa irodalomtörténetét egy vagy akár több kötetben megírni. Ha persze nem valamilyen írói bravúrokkal teli esszét akarunk alkotni, hanem az ismeretek kimerítő tárházát akarjuk felépíteni.

BIERNACZKY SZILÁRD

Szilamaka és Pullori [fulani eposz]. Elmondta Boubacar TINGUIDJI. Lejegyezte, fordította és bevezette Christiane SEYDOU. A francia változathoz magyarra fordította BIERNACZKY János, KUN Tibor és BIERNACZKY Szilárd. Szerkesztette, a bevezetőt és az utószót írta BIERNACZKY Szilárd. Hagyományos kultúrák a mai Afrikában 28. Érd. Mundus Novus Könyvek, 2020. 231.

A folklór epika, illetve azon belül is a valamilyen alapon hőseposznak, hőseneknek nevezett műfaj kutatásának Magyarországon nagy hagyománya van. Ez a vizsgálódás azonban – részben mert nyelvészeti érdeklődés vezette, részben mert az orosz (és szovjet) kutatás már a körülményekből adódóan is ezt tette hozzáférhetővé – az eurázsiai kultúrkörre összpontosított, és nem igen foglalkozott azzal, hogy más földrészeken volt-e valamilyen hősköltészet, s ha igen, milyen volt az.

Az afrikai hősköltészet egy gyönyörű (bár rövid) darabját Honti János egy mesegyűjtemény számára már 1938-ban lefordította (*Gasszire lantja* Leo Frobenius gyűjtéséből, amelynek két további újabb fordítása is létezik), de ezt aztán hosszú ideig követte az afrikai folklór területét illetően, melyet csak az életét müncheni egyetemi tanárként befejező Vajda László néhány dolgozata tört meg, illetve amelyet utóbb a Szungyanta-eposz (szintén francia szöveg alapján készült, 1983) fordítása követett.

Ezen a helyzeten kívánt változtatni Biernaczký Szilárd és munkatársi köre, és nemcsak a hősköltészet vonatkozásában, hanem számos becses tanulmánykötet megjelentetésével is. Ezúttal azonban ők is egy (szintén nyugat-afrikai) fulani hősköltemény darabjait adták közre, mégpedig a kiváló francia afrikanistának, Christiane Seydou-nak az (általá egyébként közreadott) eredeti fulani nyelvű szövegből készült francia fordítása alapján. A kötet Seydou egy, a témához kapcsolódó tanulmányát is tartalmazza, így az több elem-ből tevődik össze. Az afrikai eposz két bőséges jegyzetapparátussal ellátott főszövegét Seydou terjedelmes és alapos elemzése előzi meg. Az említett főszövegek után néhány rövid változat kapott helyet, a függelékben pedig Seydou asszony egy tanulmánya az eposzszövegek narratív struktúrájának egyes kérdéseiről (természetesen magyar fordításban). Ezt megelőzi Biernaczký

Szilárd tanulmánya *Christiane Seydou és az afrikai hőseposz* címmel (utószó helyett). Talán jobb lett volna ezt a kitűnő, általános tájékoztatást adó összefoglalót inkább *előszó helyett* a kötet elejére tenni, nem pedig az olvasót mindjárt a „mélyvíz-be dobní”.

A könyv (al)címében a „hőseposz” szót használja. Ha hőseposzon valamilyen *Illász*-szerű költeményt értünk, akkor a megjelölés némileg (de csak némileg!) kérdéses. Ha a Szilamakáról és Pullóriról szóló költeményeket egyetlen nagy epikus költemény részeinek látjuk (a könyv ezt látszik sugallni), úgy ebből a nagy költeményből hiányzik a cselekmény egysége, csak a cselekvő személyek azonossága tartja össze. Az ilyen epikus költeményt, mint ismeretes, Arisztotelész elveti, de ő is tudja, hogy voltak ilyen görög epikus költemények is.

Az előttünk fekvő fulani epikus költemények, hősének azonban külön-külön, cselekményüket tekintve is egységesek. Az arcul ütött énekmondó a maga ravasz bosszútervének kivitelezéséhez sok lépésben (és időn) keresztül jut el, s Szilamaka is, hogy megtorolja Gundakán, hogy feleségül vette azt a nőt, akinek ő is udvarolt, szintén csak több lépésben jut el célja megvalósításához. (Itt azonban a cselekményt egy végtelen félreértés is bonyolítja.)

De nemcsak az egyes hősének cselekménye egységes, hanem a bennük megjelenő értékek világa is: a vitézség, a ravaszság, egymás segítése, amint az elsősorban a két főhős, Szilamaka és Pullori egymáshoz való viszonyában megjelenik, s amit sajátosan keresztet az „én egyedül is meg tudom csinálni” öntudata, a hős autarkia.

Ez nem jelenti azt, hogy társadalmi különbségek ne volnának. Ha egy hősnek a szolgálja egy másik hőssel olyan módon beszél, amit az tiszteletlennek érez, de gazdája a szolgát nem utasítja rendre, ez háborús ok lehet. A „szolga” persze maga is lehet nagy hős, mint Pullori Szilamaka mellett.

A hősmonda fenntartói a különféle énekmondók. Seydou ezeket részletesen tárgyalja, és itt csak egyről tesz említést, a csak a nemeseknek éneklő *mabó*ról. A mabo nemcsak tisztában van a genealógiákkal (a családjával, melyben él, mindenestre) – ezeket a mindenkinek éneklő énekmondók is tudják, hanem ők bizalmasai, tanácsadói is a nemesúrnak, akinek a háznépébe tartoznak.

A harc előtt elmondják gazdjuk őseinek dicső tetteit, ezzel lelkesítik, de ráadásul hasonló dicső tettek végrehajtására is kötelezik, illetve képessé is teszik őt. (A genealógiai ének valószínűleg a görög hőseposznak is egyik forrása volt.)

A hősről szóló ének azonban nemcsak szövegmondást jelent. A hősknek megvan a maguk zenei „jele”, motívuma, s elég ezt a mabónak megszólaltatnia, ezzel máris figyelmezteti a hőst, hogy ki ő, és hogyan kell viselkednie. Ha ehhez hozzávesszük, hogy némely eseménynek és cselekménymozzanatnak is megvan a maga zenei jele, akkor egyfelől arra kell gondolnunk, hogy talán a wagneri vezermotívumok eszméjének egy ősfarmájával állunk szemben, másfelől arra, hogy mi minden vész el az eleven előadásból annak a számára, aki a hősének csak a könyv lapjairól ismeri meg.

A cselekmény szervezésében meghatározó mozzanat, amit Seydou túllépésnek nevez: az egyébként érvényes szabályokon való túllépésről van itt szó, amit az énekmondót körülvevő hagyományos közösség a hőstől elvár, amiben a hős lényege mutatkozik meg. Ez a túllépés valamilyen kihívásra válasz, mindenestre a cselekmény döntő pillanata, amikor már nincs lehetőség a körülmények méregetésére. A cselekményt tehát úgy kell megszerkeszteni (strukturálni), hogy erre a döntő pillanatra már minden szükséges körülmény ismert legyen. Ez a túllépés azonban tragikus konfliktusokhoz is vezethet, mint amikor Szilamaka pofon üti az öreg énekmondót, aki pedig már az ő apja házában is szolgált.

Folytathatnám a szóbeli formákra oly jellemző ismétlések Seydou-féle osztályozásával, de nem akarom ezt az egyébként is kissé hosszúra nyúlt ismertetést továbbnyújtani. Azt hiszem azonban, köszönettel tartozunk Biernaczkynak Szilárdnak és munkatársainak, hogy az afrikai hősköltészet területére betekintést nyújtottak, s az összehasonlító hőseposzok vizsgálódások körét mind folklórisztikai, mind folklóresztikai vonatkozásban kitágították. Érdekes volna az afrikai (ha van, nem csak nyugat-afrikai) hősköltészetnek egy olyan, minden elemre kiterjedő leíró vizsgálatát elvégezni, mint amelyet az eurázsiai hősköltészetéről egykor C. M. Bowra adott. És csak remélni lehet, hogy egyszer eljön az idő, amikor az ilyen vizsgálatoknak, mint most Biernaczkynak, nem kell közvetítő

nyelvre épülnie, hanem lesznek olyan magyar afrikánisták, akik valamely afrikai nyelvcsoporthoz közvetlen ismerete alapján tudják végezni kutatómunkájukat.

RITÓÓK ZSIGMOND

Ira Aldridge: The African Roscius. Edited by Bernth LINDFORS. Rochester Studies in African History and the Diaspora. Rochester, NY: University of Rochester Press, 2007. 292.

A 2007-ben megjelent kötet, az *Ira Aldridge: The African Roscius* a 19. századi Európa legjelentősebb fekete színészeréről írt tanulmányokat gyűjti egybe. Aldridge élete és munkássága hosszú időn keresztül a háttérbe szorult, és csak az 1950-es évek végén figyeltek fel rá újra, amikor Herbert Marshall és Mildred Stock a színész akkor még élő lánya segítségével megírta Aldridge életrajzát. Az azóta eltelt több évtized alatt számos új információ került napvilágra, és Bernth Lindforsnak, jelen kötet szerkesztőjének a célja az, hogy ezeket a nagyközönség elé tárva pontosabb képet fessen Aldridge-ról. A jól áttekinthető művet számos illusztráció teszi még színeesebbé, a könyv belső címlapján Barabás Miklós Aldridge-ot ábrázoló 1853-as litográfiája látható.

Ira Aldridge 1807-ben született New Yorkban, és bár apja vallási pályára szánta, érdeklődése igen korán a színjátszás felé fordult. Miután úgy látta, hogy New Yorkban nem tud igazán nagy népszerűsége szert tenni, Angliába utazott, ahol 1825-ben állt először színpadra Londonban. Aldridge a nagyobb sikereit vidéken és Nagy-Britannia más városaiban érte el, majd 1852-től kezdve Európa-szerte turnézott, Észak- és Közép-Európa számos országát egészen Oroszországig bejárva mindenhol nagy siker kísérte. 1867-ben halt meg Lengyelországban, Łódźban.

Mivel a fekete színész többször is járt Pesten, és emellett vidéken is fellépett, az itthoni sajtóban nagy visszhangot váltott ki, ráadásul első kelet-európai turnéján egy magyar színész, Rémay Károly (Karl Remay) is elkísérte. A tanulmánykötet nem tárgyalja részletesen magyar vendégszerepléseit, ám Imre Zoltán *Helyettesítés, mediáció és színház: Ira Aldridge 1853-as pesti*

vendégjátéka (Irodalomtörténet 46 [2015]: 399–434) és Kicsindi Edina *Esettanulmány 1853-ból: Beecher-Stowe, Ira Aldridge és a „magyar média”* (in *Harambee: Tanulmányok Füssi Nagy Géza 60. születésnapjára*, szerk. SEBESTYÉN ÉVA, SZOMBATHY ZOLTÁN és TARÓSSY ISTVÁN, 220–228 [Pécs–Budapest, Publikon Könyvek–ELTE BTK Afrikaisztikai Oktatási Program, 2006]) című írásai részletesen feldolgozzák a hazai sajtómegjelenéseket, és elemzik Aldridge magyar fellépéseinek jelentőségét.

A Bernth Lindfors szerkesztésében megjelent kötet írásai két nagyobb fejezetre tagolódnak. Az első rész (*Part One: The Life*) hét tanulmánya Aldridge életének eddig kevésbé tárgyalt mozzanatait mutatja be, különös tekintettel gyerekkorára és magánéletére. Az első három írás Aldridge kortársaitól származó életrajz, 1848 körülre datálható az első ismeretlen szerzőjű mű, James McCune Smithé 1860-ban, Philip A. Bell nekrológiája pedig 1867-ban készült. Ennek a résznek a legfontosabb írása kétségkívül Bernth Lindfors összefoglalója, ami azokat az új információkat ismerteti, amelyeket Marshall és Stock 1958-as műve óta sikerült kideríteni Aldridge életéről. Gunner Sjögren a színész második, svéd feleségét mutatja be, James J. Napier és Stanley B. Winters, valamint Cyril Bruyn Andrews két tanulmánya pedig Aldridge eddig nyilvánosságra nem hozott levelezéséből közöl részleteket.

A kötet második része (*Part Two: The Career*) Aldridge színészi karrierjét állítja középpontba. Míg az első részben a konkrét életrajzi mozzanatok a meghatározók, addig a második fejezet tanulmányai a történeti háttér kontextusában elemzik Aldridge művészetét. Az első Nagy-Britanniában és Európa-szerte elismert fekete Shakespeare-színész jelentőségének megértéséhez elengedhetetlen az afrikaiak korabeli társadalomban betöltött szerepének vizsgálata. A tanulmánykötet egyik központi kérdésére, tudniillik, hogy Aldridge miért csak mérsékelt sikereket ért el Londonban minden népszerűsége ellenére, Hazel Waters *Ira Aldridge's Fight For Equality* című írásában az akkori sajtóvisszhang és a történelmi háttér bemutatásával keresi a választ. A 19. század tipikus fekete sztereotípiái mellett Aldridge már karrierje elején igyekezett fehér szerepeket – például Shakespeare-től Shylockot – eljátszani, az igazán átütő sikert azonban az Othello hozta meg számára. A színész reperto-