

JOHN WILLIAM JOHNSON

Yes, Virginia, igenis van eposz Afrikában

A közelmúltban az Atlanti-óceán mindkét partján élénk vitákat folytattak arról a kérdésről, hogy létezik-e epikus költészet Afrikában. Ez a vita Ruth Finnegan *Oral Literature in Africa* című úttörő munkájában szereplő két és fél oldalas, *Jegyzet az eposzról* című írására nyúlik vissza, amelyet először 1970-ben adtak ki.¹ Feltehetően a korábban eposzként megjelent, többnyire nem megfelelően gyűjtött és rossz stílusú szövegek hatására állította a brit kutató, hogy „úgy tűnik, az eposz alig fordul elő a szubszaharai Afrikában”.² Szerintem ez a következtetés helytelen.³

Önmagában az a tény, hogy nem értek egyet Finneggannel és másokkal, még nem elég annak a tézisnek az alátámasztásához, miszerint az eposzt igenis meg lehet találni az afrikai kontinensen. Pozitív állításra van szükség, és éppen ezért javasolni fogok egy modellt nyolc olyan tulajdonsággal, amelyek segítségével meghatározható az afrikai hőseposz. Ez a modell személyes terepmunkámon alapul, melyet a bamana (vagy bambara), másrészt főleg a Maliban élő maninka nép között és egyéb nyugat-afrikai helyeken végeztem. Az említett népek, több más népcsoporttal együtt, azonos nyelven beszélnek, és a szakirodalomban mandekan csoportként hivatkoznak rájuk.⁴ Ebben az időben Szungyata Keitáról, a körülbelül 900 évvel ezelőtt létrejött Mali birodalom alapítójáról szóló eposz több változatát gyűjtöttem össze.⁵

1977 áprilisában Ruth Finnegan azt mondta egy nyilvános előadásában – Indiana állam Bloomington városában –, hogy a könyvből fent idézett állítás azért született, hogy vitákat váltson ki, és nem azért, hogy megszüntesse azokat. Nyil-

¹ Ruth FINNEGAN, *Oral Literature in Africa* (London: Clarendon Press, 1970).

² Uo., 108.

³ Bár szembenálló nézőpontot képviselek a hőseposzok afrikai előfordulásával kapcsolatban, mégis sok elméleti kérdésben alapvetően egyetértek Ruth Finneggannel. A közelmúltban megjelent *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context* (Cambridge: Cambridge University Press, 1977) című könyve remek kritikai munka, amely tovább finomítja a szájhagyományokkal kapcsolatos nézőpontját. Bízom benne, hogy ez a könyve is legalább annyi kommentárt és reakciót fog eredményezni, mint a korábbi.

⁴ A *mandinka* (ang. *Mandekan*) terminust a nyelvész Charles S. Bird használta először „The Development of Mandekan (Manding): A Study of the Role of Extra-Linguistic Factors in Linguistic Change” című munkájában, amely a *Language and History in Africa* című kötetben jelent meg David Dalby szerkesztésében (London: Frank Cass, 1977, 146–159). A terminus pontosabb (*Mandekan* = ‘a Mandék nyelve’), mint a megelőző *Manding* vagy *Mandingue*.

⁵ Ezt a kutatást 1973. november és 1975. február között végeztem a Mali Köztársaságban. A munkát a Social Science Research Council (S. S. R. C.) Foreign Area Fellowship programja finanszírozta. Szeretném kifejezni hálámat a S. S. R. C. felé, M. Mamadou Sarnak és az Institut des Sciences Humaines összes munkatársának, hogy segítettek a munkámat. Ezzel együtt, ennek az esszének a tartalmáért én egyedül vállalok felelősséget, a benne szereplő minden hibáért és véleményért a felelősség kizárólag az enyém.

vánvaló tehát, hogy még mindig nyitott ezt a témát illetően. A könyvében négy érveléssel támasztja alá, hogy miért vonja kétségbe az eposz afrikai létezését.

Először több szöveg eposzi minőségét vonja kétségbe, mivel azokat nem költői, hanem prózai elbeszélésként adták ki. A probléma itt, amelyet egy hivatásos néprajzkutató azonnal felismer, a szövegek rekonstruálásában rejlik. Például a Szungyata-eposz legnépszerűbb szövege a Djibril Tamsir Niane nevéhez fűződő *Soundjata ou l'Épopée Mandigue*.⁶ Habár léteznek prózai legendák és több, Szungyátával kapcsolatos, más műfajú mű is része a mandekan folklórnak, biztonságosan feltételezhetjük, hogy az eredeti mű, amely Niane-t is inspirálta, megkérdőjelezhetetlenül költészeti jellegű volt. Azonkívül, hogy leírja a dalnokot, akitől a szöveget gyűjtötte, személyesen is volt lehetőségem elbeszélgetni vele a könyvről. Világos, hogy mindez mit jelent: önmagában az a tény, hogy Niane és mások rekonstruált és alkalmanként vegyes szövegeket jelentettek meg, még nem jelenti szükségszerűen, hogy a mű eredeti formájában ne lett volna költészeti jellegű. Annak megválaszolása, hogy milyen gyakran adtak ki rekonstruált afrikai eposzi szövegeket, egyelőre várat magára. Ami ezen a ponton biztos, az az, hogy létezik Maliban költészeti szövegtípus, amelyet eposzként lehet leírni.

Finnegan második érve a heroikus kor tézisével kapcsolatos, amelynek követői szerint ez a kor egy társadalmi-gazdasági állomás az emberiség társadalmi fejlődésének során.⁷ Szerintük a heroikus kor az emberiség társadalmi evolúciójának „barbár” fázisában jelenik meg, ahová egy adott népcsoport a „primitív” fázis elhagyása után, de még a „civilizált” fázis elérése előtt jut. Azt mondják, hogy ez akkor kezdődik, amikor a társadalmat egy arisztokratikus kisebbség irányítja, amely háborúi és győzelmei révén meggazdagodik, ám ugyanakkor destabilizálja saját államformáját. Az eposzról azt állítják, hogy ebben az időben mint szóbeli dicshimnusz alakul ki, és egy „kvázi-történelmi” emlékezetként él jóval az után is, hogy az instabil heroikus kor véget ér.

Ez ellen a tézis ellen szóló számos ellenérvemet nem kívánom itt előadni, mivel eltérítenének fő témámtól.⁸ Legyen elég megjegyezni, hogy azt hiszem, a heroikus kor tézise karosszékekben végzett kutatói munka és körkörös logika együttes eredménye. Jól példázza azt a veszélyes gyakorlatot, amikor megkérdőjelez-

⁶ Djibril Tamsir NIANE, *Soundjata; ou, l'Épopée Mandigue* (Paris: Présence Africaine, 1960). Angol fordításban: Djibril Tamsir NIANE, *Sundiata: An Epic of Old Mali*, trans. G. D. PICKET (London: Longman, 1965).

⁷ A heroikus kor tézisének alátámasztását részletesen lásd: C. M. BOWRA, „The Meaning of the Heroic Age”, in *The Language and Background of Homer*, ed. G. S. KIRK, 3–28 (Cambridge: W. Heffer and Sons, 1964); H. MUNRO CHADWICK, *The Heroic Age* (Cambridge: Cambridge University Press, 1967). Az utóbbit először 1912-ben adták ki.

⁸ Finnegan *Oral Poetry* című könyvének nyolcadik fejezetében, egy izgalmas leírásban támadja ezt a tézist, elsősorban a 246–250. oldalon. A második fejezet szintén releváns a témában. A saját disszertációnak a második fejezete foglalja össze ellenvetéseimet a tézissel és hasonló tudományos munkákkal kapcsolatban. Lásd: John William JOHNSON, *The Epic of Sun-Jata: An Attempt to Define the Model for African Epic Poetry*, [PhD-disszertáció] (Bloomington: Indiana University, 1978), elsősorban 53–91.

hető szövegbeli bizonyítékokat empirikus szociológiai bizonyítékként használnak fel. Azokban a kultúrákban, amelyek az állítások szerint rendelkeztek ilyen korral, minden olyan adatot, amely nem illett a felállított rendszerbe, teljes egészében figyelmen kívül hagytak, vagy még bonyolultabb rendszerekben értelmezték őket fejlődési fázisokkal, állomásokkal, alállomásokkal és alternatív állomásokkal. Azt itt nem kérdőjelezem meg, hogy a néphit részét alkotó heroikus kor széles körben elterjedtnek tűnik a hősi kor irodalomban. De az, hogy ezt a kutatók a társadalmi evolúció valós periódusaként kezelik, a továbbiakban nem maradhat kétség nélkül. Nézzük meg az afrikai bizonyítékot.

Daniel Bebuyck afrikai élő eposzi hagyományokkal kapcsolatos kommentárjában megfigyelte, hogy az afrikai eposz „rengetegféle társadalmi struktúrába, politikai és vallási rendszerbe és történelmi háttérbe ágyazva”⁹ fordul elő, és rámutatott arra is, hogy „a hősi eposz tradíciói olyan népek körében is megjelennek, amelyek nem rendelkeznek hódító hagyományokkal vagy központosított politikai rendszerrel”.¹⁰ Úgy tűnik, az afrikai eposznak nem szabnak határt sem társadalmi, sem gazdasági, sem katonai előírások. Úgy tűnik, hogy a folklór más műfajaihoz hasonlóan ez is egy kultúráközi, humanisztikus találmánya az emberi kreativitásnak, és nem a társadalmi evolúció eredménye.

Hová vezet tehát ez az érvelés Finnegan második argumentumának megválaszolásában? Ő tiltakozik az állítás ellen, miszerint „az eposzt gyakran vélik az írással nem rendelkező népek tipikus költészeti formájának, de legalábbis az egy bizonyos szinten lévő, írással nem rendelkező népekének.”¹¹ Egyetérttek velem, de teljesen más okok miatt; a heroikus kor tézisének cáfolatából ki kellene hagyni az afrikai eposz létezésének kérdését. Röviden azt mondanám: kiöntötte a gyereket a fürdővízzel együtt.

Finnegen harmadik érve a narratíva hiányát támadja számos olyan szövegben, amelyeket eposzként jellemeztek, de ezek valójában dicsérő énekek vagy dicsérő költemények (*praise poem*). Újfent egyetérttek velem, de ismét meg kell jegyeznem, hogy az egyik létezése nem szükségszerűen zárja ki a másikat. Tény, hogy mind a dicsérő költemény, mind az eposz tartozhat egy nagyobb kategóriába, a hősköltemények közé. Az afrikai eposzok azon nyolc jellemzője közül, amelyeket a következőkben fogok ismertetni, mindössze kettő különbözteti meg egymástól az eposzt és a dicsérő költeményt. Egy igen apró különbség, hogy a dicsérő költemény a *narratívát utalássá* rövidíti. Ez a rövidítés hatással van a költemény *hosszára* is, a dicsérő költemények általában rövidebbek, mint az eposzok.

A további hat jellemző alapján nem különböztethető meg a két műfaj. Az eposz és a dicsérő költemények valójában annyira hasonlóak, hogy „elkerülhetetlen köl-

⁹ Daniel BIEBUYCK, „The African Heroic Epic”, *Journal of the Folklore Institute* 13, no. 1. (1976): 5–36, 6. Ezt a cikket újra kiadták a következő kötetben: *Heroic Epic and Saga: An Introduction to the World's Great Folk Epics*, ed. Felix J. OINAS, 336–367 (Bloomington: Indiana University Press, 1978).

¹⁰ Uo., 7.

¹¹ FINNEGAN, *Oral Literature in Africa*, 108.

csönhatás van a két műfaj között. Ugyanaz a stílus és metrika megkülönböztetés nélkül használható mindkettőben.”¹² Továbbá a dicsérő költeményeket a mű egészének részeként be is ágyazhatják az epikus költeményekbe. A dicsérő költemény a közmondással és néhány egyéb folklór műfajjal együtt, a mandekan eposz alapvető alkotóelemeinek egyike. Ennek okán a dicséretversben előforduló rövidítés nem zárja ki szükségszerűen az eposzi elbeszélést.

A tisztázás céljából szükséges egy példa bemutatása is, mivel – ahogy már említettem – előfordulhat, hogy az eddigi, nem megfelelő kutatómunkák vagy az afrikai eposz elfogadható definíciójának hiánya áll Finnegan harmadik érvének hátterében. D. A. Pupilampu *The National Epic of Adangme*¹³ című tanulmányában a kutató egyértelműen jellemzi a vizsgálata nyersanyagaként szolgáló recitációkban előforduló rövidítést. Elbeszélés nyilvánvalóan nincs, és minden egyes vers megértéséhez gazdag jegyzetekre van szükség. Felmerül egy kis kétely, hogy Pupilampu a dicsérő költeményeket jellemzi-e valójában. Valamint az is kétséges, hogy nem jutott-e Finnegan is ugyanerre a következtetésre, amikor elolvasta ezt a tanulmányt.¹⁴

Az ugyanazzal a Malibeli kultúrhérosszal (Szungyata) foglalkozó dicsérő költemények és eposzok vizsgálata nagyban hozzásegített, hogy arra a következtetésre jussak, miszerint a rövidítés és az elbeszélés az, ami ezt a két műfajt megkülönbözteti egymástól. Összefoglalva úgy tűnik, Finnegan azért zárta ki az afrikai eposz létezését, mert bizonyos kutatók a dicsérő költeményeket – tévesen – epikus költeményekként írták le.

Finnegan végső érve a Zairében élő mongo nép Lianja eposzával foglalkozik. Biebuyck fent idézett tanulmányában és egy másik, *The Epic as a Genre in Congo Oral Literature*¹⁵ című cikkében jellemzi ezt a munkát, kevés kétséget hagyva azt illetően, hogy a Lianja egy eposz. Azonban Finnegan ezt vitatja, mivel ez a mű „különálló részek lazán kapcsolódó halmaza, amelyeket eltérő alkalmakkor mondtak el, és nem szükségszerűen egy művészeti alkotásként kezeltek.”¹⁶ Nem érvelhetek első kézből emellett az eposz mellett, de azt hiszem, hogy talán nem egy egységes, inkább egy ciklikus eposzról lehet szó. Maliban mindkét változat egymás mellett létezik, és összehasonlítással kimutathatóak a két forma különbségei.

A Maliban létező egységesített eposzt úgy lehetne leírni, mint amelyben a lényegi és a mű bővítésére szolgáló epizódok egy elbeszélést hoztak létre, amit elő lehet adni akár egyetlen alkalommal. A bővítésre szolgáló epizódok előadásról előadásra és bádról bádra változhatnak, de az eposz lényegi részét nem lehet kihagyni, amikor a művet teljes egészében mondják el. Ezzel szemben egy ciklikus

¹² C. M. BOWRA, *Heroic Poetry* (London: Macmillan, 1966), 20–21.

¹³ D. A. PUPILAMPU, „The National Epic of the Adangme”, *African Affairs* 50 (1951): 236–241.

¹⁴ Pupilamu cikkét az *Oral Literature in Africa* 108. oldalán idézi.

¹⁵ Daniel BIEBUYCK, „The Epic as a Genre in Congo Oral Literature”, in *African Folklore*, ed. Richard DORSON, 257–273 (Garden City, New York: Doubleday, 1972).

¹⁶ FINNEGAN, *Oral Literature in Africa*, 109.

eposzt több eposzként lehet leírni, mindegyik rendelkezik a saját lényegi és bővítésre szolgáló epizódjaival, és ezek együtt alkotnak egy kiterjedt, hosszan elnyúló elbeszélést. Ugyanakkor az egész ciklus előadható egy megadott időkereten belül. Itt kell kihangsúlyozni, hogy nem abszolút kategóriákkal dolgozunk, a kulcsszó az „általában”. Tény, hogy az egységesített és a ciklikus eposzok közötti különbségtétel valószínűleg nem mindig állja meg a helyét. Valószínűleg ez a helyzet a Ségou környéki bamana [bambara – B. Sz.] eposzokkal is, de a területen még további kutatások elvégzésére van szükség.

Egy egységesített szerkezet hiánya nem szükségszerűen zárja ki a ciklikus eposz létezését. Mind az egységesített, mind a ciklikus eposzok megtalálhatóak Maliban, és feltételezem, hogy ugyanez igaz Zaire egyes vidékeire is.

Finnegan érveit hátrahagyva szeretném felvetni, hogy az egyik fő probléma, amely rengeteg zavart eredményezett a témában, valószínűleg az afrikai eposz definíciójának a hiánya volt. Sokszor és sokan írtak a témáról és olyan elbeszélésekről, amelyekről azt állították, hogy a folklórnak ebbe a műfajába sorolhatóak, de még senki sem javasolt egy olyan leíró eposzi modellt, amellyel a szövegeket össze lehetne vetni.

Nyilvánvalóan egy epikus tradíció sem egyezik meg teljes mértékben egy mássikkal, de a műfaj különböző példáinak hasonlóságai egyértelműen magukban foglalnak több olyan tulajdonságot, amelyekre építve megalkotható a modell. A Szunygyata-eposz összes megbízható variációja – köztük az az öt, amelyet személyesen gyűjtöttem Maliban – nyolc jellemző vonást mutat. Kizárólag szöveges anyagok vizsgálata esetén lehetetlen lett volna mind a nyolc tulajdonságnak az elkülönítése. A terepmunka nélkülözhetetlen annak érdekében, hogy az élő eposzi tradíciókról teljes képet kapjunk, és ahogy Felix J. Oinas közelmúltbéli esszégyűjteménye, a *Heroic Epic and Saga*¹⁷ írásai is mutatják, a tudósok közül többen élnek mostanában

¹⁷ *Heroic Epic and Saga: An Introduction to the World's Great Folk Epics*, továbbá G. M. H. SHOOLBRAID érdekesítő könyve: *The Oral Epic of Siberia and Central Asia* (Bloomington: Indiana University Press for the Research Center for the Language Sciences, 1975). Több kutató foglalkozik jelenleg, terepmunkát is végezve, az afrikai eposzsal. Lásd: Daniel BIEBUYCK and Kahombo C. MATEENE, *The Mwindo Epic from the Banyanga (Congo Republic)* (Berkeley–Los Angeles: University of California Press, 1969). Biebuyck megjelentetett egy kritikai munkát is erről az eposzról és három másik változatról: *Hero and Chief: Epic Literature from the Banyanga (Zaire Republic)* (Berkeley–Los Angeles: University of California Press, 1978). Charles S. Bird több cikket írt Malibeli terepmunkájáról, és szerkesztője volt egy vadász eposznak Mamadou Keitával és Bourama Soumaouroval együtt: *The Songs of Seydou Camara, Vol. 1. Kambili* (Bloomington: Indiana University African Studies Center, 1974). Gordon Innes, együtt dolgozva Bakari Sidibe gambiai kutatóval, a gambiai eposz három szerkesztett gyűjteményét publikálta: *Sunjata: Three Mandinka Versions* (1974), *Kaabu and Fuladu: Historical Narratives of the Gambia* (1976), *Kelafa Saame* (1978) (London: University of London, School of Oriental and African Studies). Cheik Omar Marával, Ibrahim Kalilou Térával és Cheickna Mohamed Singaréval közösen publikáltuk: *The Epic of Sun-Jata According to Magan Sisòkò*, 2 vol. (Bloomington: Folklore Publications Group, 1979). Youssouf Tata Cissé szerkesztette két nagy terjedelmű szövegét az elhunyt Malibeli bárdnak, Wa Kamissokónak két nagy terjedelmű szövegét: *L'Empire du Mali* (1975) és *L'Empire du Mali (Suite)* (1977). Érdekes lehet továbbá: Amadou-Hampaté Ba et Lilyan KESTELOOT, *Kaïdara* (Paris: Julliard, 1969). Claude MEILLAS-SOUX, Lassana DOUCOURÉ et Diaowé SIMAGHA, *Légende de la Dispersion des Kusa (Epopee Soninké)* (Dakar:

a kutatásnak ezzel a módjával. Az említett tanulmánygyűjtemény azt is bizonyítja, hogy az eposzokat egyre inkább kultúraközi és egyre kevésbé görögközpontú megközelítéssel kutatják. Remélem, hogy a merev görög eposzi modell nem fogja továbbra is meghatározni a kutatók gondolkodását erről a műfajról.¹⁸ A görög *eposzt*, amely csupán egy a világ rengeteg hőseposzi tradíciója közül, nem lehet az élő hagyomány kontextusában tanulmányozni. Már említettem, hogy mennyire veszélyes a szájhagyományok szociológiájának vizsgálatakor erőteljesen a szövegből származó adatokra támaszkodni. Ilyen tudományos munkához a világnak azon részeit – beleértve Afrikának bizonyos részeit is – kell vizsgálnunk, ahol a szóbeli hőseposz élő és gazdagon tanulmányozható a saját társadalmi kontextusában.

Az afrikai hőseposz modelljének felállítására érdekében, a terepmunkámra támaszkodva két kategóriát és kategóriánként négy-négy jellemző vonást határoztam meg (lásd az *a) ábrát*). A témával foglalkozó kritikai irodalomban legalább négyet megneveztek ezek közül a jellemzők közül, és a Maliból származó adataim is alátámasztják, hogy ezek a jellemzők megfelelően használhatóak a műfaj leírására.

a) ábra: A szóbeli eposzköltészet jellemzői

Elsődleges jellemzők

1. Költői
2. Elbeszélői
3. Hősi
4. Legendai/legendisztikus

Másodlagos jellemzők

5. Terjedelem
6. Multifunkcionalitás
7. Kultúra- és hagyományközvetítés
8. Műfajkeveredés

Institut Fondamental d’Afrique noire, 1969). Több más munkát említhetnék, de ez a lista elegendő arra, hogy képviselje az egyre növekvő számban elérhetővé váló, megbízható kritikai munkákat és szövegeket, amelyek terepmunkán alapulnak.

¹⁸ Még az élő afrikai eposz kutatásában is megfigyelhető a téma görög-domináns megközelítése Isidore Okpewho közelmúltbeli könyvében: *The Epic in Africa* (New York: Columbia University Press, 1979). Bár Okpewho felismerte az előadás és a kontextus elemzésének fontosságát, a könyvből mégis hiányzik a terepmunka során megszerezhető látásmód. A szerző következetesen irodalmi szempontból közelíti meg a témát, és szinte minden kritikai elképzelést a görögökhöz hasonlít. Gyakran említi a kontextushoz és előadáshoz kapcsolódó elképzeléseket, úgy mint „a technikák, amelyekre a szóbeli eposz támaszkodik, az élő kontextus nyomása és befolyása alatt állnak” (202). Ugyanakkor nem mutatja be, mindez hogyan jelenik meg a bárd előadásában. A témák, amelyeket kifejti, többnyire kizárólag szöveges anyagon alapulnak. Továbbá az olyan kijelentések, mint „az itt felhasznált mandinka eposzok több karakter nevében megegyeznek, de sem a bárdok, sem a szerkesztők nem alkalmaztak semmilyen standard eljárást a nevek egységesítésére” (xv) olvasása arra készíti az embert, hogy elgondolkodjék, vajon Okpewho teljesen megértette-e a szóbeli költészet természetét.

Elsődleges jellemzőkként tüntettem fel azokat, amelyek a világ bármely részén keletkezett hőseposzra vonatkozhatnak. A Maliban végzett terepmunkám során arra a következtetésre jutottam, hogy nem lehetséges csupán ezekkel az általánosan elfogadott tulajdonságokkal jellemezni a Szungyata-eposzt. Még legalább négy kritériumot fel kell állítani, ám ezek nem feltétlenül egyetemesen érvényesek a világ minden eposzára. Ezért ezeket másodlagos jellemzőkként jelöltem meg. A továbbiakban a mandekan [manding/malinke – B. Sz.] eposzi tradícióból kölcsönzött példák segítségével fogom sorban bemutatni az előbbi jellemzőket.

KÖLTŐI JELLEMZŐK

A fekete-afrikai prozódiai rendszerek nem mindig könnyen érthetőek a Nyugaton képzett kutatók számára. A mandekan eposz teljes prozódiai rendszerének nem teljes megértése, amely annak három eltérő módusát foglalja magába, okozza, hogy – bár itt most nem bocsátkozom részletekbe – a leírás teljes figyelmen kívül hagyásánál jobbnak vélem a folyamatban lévő kutatás részleges leírását.

Sok metrikai forma esetén a hangsúlyokat vagy egységeket a lehetséges zenei kíséret ritmusától függetlenül lehet elemezni. Ezzel szemben a mandekan eposzköltészet abba a kategóriába tartozik, amelyet a brit népzene-kutató, A. M. Jones „afrikai metrikus dalszövegnek” nevezett el.¹⁹ Ebben a rendszerben a zene és a szöveg elválaszthatatlan. Azaz a költemény valamely sorát, mint szóbeli megnyilatkozást, lehetetlen létrehozni a konkrét vagy elképzelt zenei kíséret ritmusa nélkül. Az amerikai nyelvész, Charles S. Bird a prozódianak ezt a rendszerét úgy írta le, mint amit *nyelven kívüli megszorítások* jellemeznek, szemben a prozódiaik azon típusával, amelyet *nyelven belüli megszorítások* határoznak meg – az utóbbiban a versmértéket maga a nyelv vezérelti, irányítja.²⁰

A mandekan nyelvek tonális nyelvek, és ahogy sok más tonális nyelvben is, a hangsúlyos szerkezetek alárendeltjei a tonális szerkezeteknek. A hangsúly megjósolható a tónusból, és éppen ezért nem jelentős vagy fonémikus eleme a nyelvnek. Ezzel szemben a költészetben a nem fonémikus hangsúly komoly szerepet játszik, ahogy Bird is megállapítja: „a hangsúlyos szótagok szorosan alkalmazkodnak a zenei ütemhez – sokszor akár el is mozdulnak a nyelvi hangsúlyok, hogy alkalmazkodjanak a zene követelményeihez.”²¹ A kíséret által így létrehozott prozódiai ritmus elsődlegessé válik a normál ritmussal szemben, amely a beszélt nyelv tonális szabályain alapul. Mivel a prozodiát meg kell őrizni, előfordul, hogy ez a jelenség megváltoztatja egy-egy szó tonálisitását – ezzel megváltoztatná a jelentésüket is, hacsak a kontextus nem lenne a bárd segítségére a szemantikai informá-

¹⁹ Lásd: A. M. JONES, „African Metrical Lyrics”, *African Language Studies* 5 (1964): 52–63.

²⁰ Lásd: Charles S. BIRD, „Aspects of Prosody in West African Poetry”, in *Current Trends in Stylistics*, eds. Braj B. KACHRU and Herbert F. W. STAHLKE, 207–215 (Edmonton, Alberta: Linguistic Research, 1972) és „Poetry in the Mande: Its Form and Meaning”, *Poetics* 5 (1976): 89–100.

²¹ BIRD, „Aspects of Prosody...”, 211.

ció átadásában. Éppen a normál beszélt nyelv tónusainak ez a prozódiai hangsúlyokhoz történő igazodása az, amely bizonyítja, hogy „nyilvánvalóan van egy absztrakt prozódiai rendszer, amely meghatározza az eposzt felépítő sorok szintaktikai egységének formáját”.²²

Ez a prozódiai rendszer kizárólag az elbeszélés során működik. A mandekan eposzban ugyanakkor létezik énekelt modus és dicsérő énekmondás-modus, amelyek formai jellemzőinek megértésében segítségünkre lehet, ha az előadó hangjára mint egy második hangszerre gondolunk. Ez ugyanúgy rendelkezik a mechanikai hangszerekre jellemző két tulajdonsággal: dallammal és ritmussal is.

Bird véleménye szerint esztétikai feszültség jön létre, amikor a költemény egy sora nincs összhangban a zenei ütemmel.²³ Valójában minél tehetségesebb a bárd, annál tökéletesebben tudja a ritmust ebbe az irányba hajlítani. Az elvart, ismétlődő ritmus megszegése a dicsérő énekmondás-modus egyik jellemzője.

Véleményem szerint egy másik esztétikai feszültség is jelen van ezekben a műfajokban. Ez az előadó soraiban megjelenő dallam és a hangszer ütemének illesztésében, hajlításában jelenik meg. Éppen a dallam és ritmus feszültségének nagysága az, amely segít meghatározni a különbséget ezek között a minták között. A *b) ábra* foglalja össze ezeket az összefüggéseket.

Ritmikailag az elbeszélés megközelíti a zérófeszültséget az előadás egy sora és az ütem között. Az előadó nem mindig követi az ütem lüktetését, és gyakran előfordulnak sorok több szünettel a 4/4-es alapszerkezeten belül. Ezzel együtt nem a ritmikai feszültség jellemzi leginkább ezt a műfajt. Annak ellenére, hogy a bárd, a dallamot szinte figyelmen kívül hagyva, a strófát magas hangon kezdi, és a hangmagasságot folyamatosan csökkentve, mélyen fejezi be, a hangszeres kíséret szinte mindig egyenletesen tartja meg a dallamot. Ez a hangmagasság-csökkenés az, amely kijelöli a strófhatarókat. A párhuzamos dallamvezetés nagyobb feszültség esetén jellemzőbb. Funkcionálisan, az elbeszélés folyamán jóval fontosabb a történet fonala, bár ennek során előfordulhat néhány dicsérő névadás és közmondás is.

A ritmus és dallam esztétikai feszültségének csúcspontja a dicsérő énekmondás-modusból adódik. „Szinte nem fordul elő a zérófeszültség, és gyakran megszegik a külső prozódiai megszorításokat.”²⁴ Az áthajlások elmoszák a sorhatárokat, és az előadó hangja általában magasabb, mint az elbeszélő előadásmód során. Néhány előadó recitálási sebessége „olyannyira gyors, hogy szinte nem is tűnik emberileg lehetségesnek ilyen sebesség mellett artikulált beszédet létrehozni.”²⁵ Funkcionálisan ezt az előadásmódot gyakran alkalmazzák kötőelemként az elbeszélő részek különböző témái között, és az egyes dicsérő énekmondás-modusok, illetve azok szövegbeli elhelyezésének oksági kapcsolata általában felismerhető.

²² Charles S. BIRD, „*Sunjata: Three Mandinka Versions by Gordon Innes*” [review], *Research in African Literatures* 8, no. 3. (1977): 353–369, 361.

²³ BIRD, „Aspects of Prosody...”, 208; BIRD, „Poetry in the Mande...”, 91.

²⁴ BIRD, „Aspects of Prosody...”, 214.

²⁵ INNES, *Sunjata...*, 17.

Ugyanakkor úgy tűnik, előfordul, hogy az előadó mintegy „automatikus vezetőként” használja ezt az előadásmódot, „mialatt, az előadás megszakítása nélkül elgondolkodhat rajta, hogyan adja elő a történet következő részét”.²⁶

Az énekelt modus egyedülálló abban az értelemben, hogy itt a legalacsonyabb az esztétikai feszültség a lírai szöveg és a zenei ütem között – mind a dallam, mind a ritmus tekintetében. Itt a bárd és a hangszer szinte összeolvadnak, jobban, mint bármikor máskor a másik két modus esetében. Továbbá minden dálnak megvan a saját jellemző dallama. A másik két modus esetében a dallam, amit a kíséret játszik, csak nagyon ritkán változik – ha változik egyáltalán. Az énekek az elbeszélés legfontosabb pontjain tűnnek fel, és úgy tűnik, hogy a „hős életének kiemelkedő eseményeiről emlékeznek meg ilyenkor.”²⁷

b) ábra: A műfajok dallami és ritmikai feszültsége

	Dallam	Ritmus	Elbeszélői modus
Zéró feszültség felé		x	
Nagy feszültség felé	x		Dicsérő énekmondás-modus
	Dallam	Ritmus	
Zéró feszültség felé			Énekelt modus
Nagy feszültség felé	x	x	
	Dallam	Ritmus	
Zéró feszültség felé	x	x	
Nagy feszültség felé			

AZ ELBESZÉLÉS JELLEMZŐI

A mandekan eposzok bonyolult történeteket mesélnek el, és a cselekmény már önmagában az elbeszélői vonás elegendő bizonyítékául szolgál. Ezekben az eposzokban a szerkezet legalább három különböző szintjét lehet elkülöníteni. Először is az epizódot, amely a mű kisebb elemeit, a témákat csoportosítja, fogja össze.²⁸ A második szint a fent leírt három modusból áll, és felváltva alkotják a harmadik szint olyan kis elemei, mint az elbeszélői sorok, motívumok, genealógiák, va-

²⁶ BIRD, „Aspects of Prosody...”, 211.

²⁷ INNES, *Sunjata...*, 16.

²⁸ Komparatív módszer segítségével, a szerkesztetlen anyagomat felhasználva megállapítottam, hogy A. B. Lord *téma-fogalma* jól használható a mandinka eposz vizsgálatokor. Lásd: A. B. LORD, „Composition by Theme in Homer and Southslavic Epos”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 82 (1951): 71–80, 73; A. B. LORD, *The Singer of Tales* (Cambridge: Harvard University Press, 1960), 309.

rázsígek, imák, átkok, eskük, számmodellek, poétikus szavak, utalások, dicsőítő nevek, közmondások stb.

A Szungyata-eposz epizódjait témák olyan csoportja alkotja, amelyet a közöttük lévő és a cselekmény előrehaladása során kibontakozó kapcsolat tart össze. Lord a kapcsolatot a „lényegek feszültségének” nevezi,²⁹ de soha nem használja az *epizód* kifejezést vagy fogalmat. Ezeknek az epizódoknak a kölcsönös kapcsolata leggyakrabban a cselekményt leíró helyeken alapul. Például a mandekan előadótól, Fa-Digi Sisòkò-tól gyűjtött Szungyata-variáns olyan epizódokat tartalmaz, amelyek a Paradicsomban, Mecca, Sankaran (város Du ősi földjén), a Mandenban (Ó-Mali), Mèma (város a mai Közép-Maliban), Kulu-kòrò (a Niger folyó menti egyik város Bamako mellett) városában és Gambiában játszódnak. Bár nem mindig teszi, Fa-Digi szereti a következő közmondással lezárni az epizódjait (a közmondás sejteti az egyik helyről a másikra, egyik epizódból a másikba való elmozdulást):

Sigi tèna ko min ban,
Taama le o banna.

Amit az ülés nem old meg,
Azt az utazás majd megoldja.

Fontos tisztázni, hogy bár a szerkezetnek ezen szintjei összehasonlítással elkülöníthetőek, az előadás során, miután a bárd elkezdte énekét, nincs egyértelmű szünet közöttük. Gyakran meg lehet találni a konkrét sort, amely elválasztja a témákat, továbbá gyakran használják ezek összekapcsolására a dicsérő énekmondás- és az énekelt modusokat, de a bárd nem tart szünetet az előadásában – hacsak nem az elbeszélés szerkezetétől független indokok miatt.

HŐSI JELLEMZŐK

Első pillantásra és az elmúlt száz évben a nyugati kutatók tanulmányozta hősi elbeszélések fényében a hősi jellemzők tipikusak. Azonban mélyrehatóbban szemügyre véve ezeknek az elemeknek a természetét és interpretációját, különbségeket találunk. Míg biztosan kijelenthetjük, hogy a hős élete eseményeinek leírása megfelel a mandekan és szubszaharai folklór több hősére jellemző mintának, ez a minta mégis gyakran különbözik azoktól a tulajdonságlistáktól, amelyeket négy prominens kutató, von Hahn, Rank, Raglan és De Vries állított össze a hősi sztereotipizálás kutatása során.³⁰ Fontos megjegyezni, hogy nem a listák egyes elemei különböznek – a négy lista egyébként is eltérést mutat –, hanem az a tény,

²⁹ Uo., 97.

³⁰ A kultúrhérosz jellemzőinek leírásához lásd: Johann Georg von HAHN, *Sagwissenschaftliche Studien* (Jena: F. Mauke, 1876); Otto RANK, *The Myth of the Birth of the Hero* (New York: R. Brunner, 1957);

hogy a hős életének mintája sablonos. Ez a tény könnyedén megállapítható összehasonlító módszerrel az Afrikában, különböző népcsoportoktól gyűjtött, hősi irodalomként előadott szövegek segítségével.

Bár ebben az esszében nincs lehetőség a mandekan hős részletes jellemzésére, bemutatok néhány általános jellemvonást. Maliban gyakran hallottam Szungyata-ról: „nem olyan volt, mint más férfiak”. Ugyanakkor megdöbbenőnek tűnt, hogy fő ellenfelét, Sumamuru Kantèt sem vetették meg. Valójában a szellemét még ma is tisztelik és imádják Kulu-kòrò városában. A Szungyata és Sumamuru közötti ellentétet egyértelműen nem a jó és a rossz, a hős és az antihős ellentétéként értelmezik.

A Maliban élő erős nép hite szerint egy hősnek – és mindenki másnak – sorsa van. Ez ugyanakkor nem eleve elrendelt, hiszen a hősnek a kijelölt sorsát helyesen kell azonosítania, és meg kell próbálnia beteljesíteni azt. Ha alábecsüli a képességeit, mindent elveszíthet. Ha túl gyorsan fejlődik, felemésztheti azt a rejtett erőt, amelyre éppen a sorsa beteljesítéséhez van szüksége. Bár a hős megbecsülést és gazdagságot is hozhat a népének, mégis inkább félik, mint csodálják. Példának okáért az egyik fő módszer, amelyet a hős ahhoz használhat, hogy elnyerje rejtett erejét (*nyama*) – amely a sorsa beteljesítésében fogja segíteni –, a társadalmi tabuk megsértése. Ha a hős elég erős, azaz összhangban van a sorsával azon a szinten, ahol éppen annak beteljesítésében áll, akkor képes lesz rá, hogy kontrollt gyakoroljon az így szabadon engedett rejtett ereje felett, és még erősebbé váljon a következő lépéshez. Másrészt, ha túl gyorsan akar túl sokat, felemésztheti ez az erő. Szungyata fő csatái az ellenfelei ellen nem hatalmas fegyveres konfliktusokként vannak leírva, sokkal inkább a varázslat csatái ezek. Mielőtt Sumamurut legyőzhetné a harcmezőn, Szungyatának meg kell ismernie rejtett ereje titkát, és áldozatokat kell hoznia, hogy korlátozza annak hatását.

A varázslónak és a rettegett kultúrhérosznak ezen szerepeit tükrözik a cselekmény leírásai és Szungyata dicsérő nevei is. Ő a Varázslót-Megragadó-Varázsló és a Boszorkánymester. Ő a Kar-Zúzó-Gyata és a Seregek-Összezúzója, ugyanakkor őt nevezik Falvakat-Összezúzó-Gyatának és Falu-Égetőnek is. Továbbá ő a Szerencsétlenség-Valós-Helye is.

A mandekan világnézetnek megfelelően a mandekan hősök legnagyobbikának, Szungyatának az életére tekinthetünk úgy is, mint ami szériája a sorsa beteljesítéséhez szükséges erő megszerzéséhez átélt átalakulásoknak. Nyomorékként kezdi, majd a sánta hős jó néhány átalakuláson megy keresztül, melyek során mind nagyobb és nagyobb erőre tesz szert, egészen addig, míg végül ő válik a valaha volt legerősebb hőssé.

Lord Fitz Roy Richard RAGLAN, *The Hero* (London: Watts, 1949); Jan De VRIES, *Heroic Song and Heroic Legend* (London: Oxford University Press, 1963).

LEGENDAI JELLEMZŐK

A legendai vonások vizsgálatakor megkérdőjelezhetetlen, hogy Nyugat-Afrika mandekan lakossága Szungyatára történeti figuraként tekint. Ugyanakkor legendaként írható le a róla szóló eposz, mivel az életének szerkezetét úgy alakították, hogy megfeleljen egy hős életének. Valamennyi variánsa egymásra halmozott legendákból áll, és biztosan állíthatom, hogy azokban a változatokban, amelyeket én gyűjtöttem, a gyakran genealógiás legendával alátámasztott etológiai legenda a leggyakoribb típus. Sok ilyen legenda van beleágyazva a Szungyata-eposz epizódjaiba. Roppan fontosnak tekinthetők, mivel központi szerepet játszanak a bárdnak abban a próbálkozásában, melynek során rendszert akar vinni a mandekan társadalmi viselkedéskultúrába.

A TERJEDELEM JELLEMZŐI

A jelentős hosszúság önmagában túl relatív kategória ahhoz, hogy az elsődleges jellemzők között szerepeljen, de egyértelműen a mandekan eposz egyik fontos tulajdonsága. Ha az eposzt összehasonlítjuk a mandekan folklórban hozzá legközelebbi dicsérő énekkel, kijelenthetjük, hogy az utóbbiak általában rövidebbek az időnként órákig is eltartó eposzoknál. Az előadások felvétele, majd a sorok elválasztásával és számozásával járó lejegyzése után jól látható, hogy míg egy dicsérő éneket sorok százai alkotnak, addig egy eposz több ezer sorból áll.

Az eposzokat tanulmányozó tudósok gyakorta foglalkoznak az eposzoknak azzal az érdekes vonásával, hogy az elbeszélés nyílt végű. A jó előadók különböző technikákat használnak arra, hogy meghosszabbítsák vagy rövidítsék a szöveg előadását. Javaslom, hogy ezt a jellemzőt a továbbiakban nevezzük „harmonika-effektusnak”. Ez közeli hasonlóságban áll De Vrie „felduzzadás teóriájával”,³¹ ám az előbbi magában foglalja a zsugorodás elvét is, hiszen mindkettő előfordul az eposzok esetében.

A MULTIFUNKCIONALITÁS JELLEMZŐI

A mandekan eposz eddig bemutatott rengeteg szerkezeti jellemzőjének ellenére minden kétséget kizáróan roppant nehéz lenne holisztikus szempontból (teljes egészében) megérteni, ha kiemelnénk az azt körülvevő társadalmi kontextusból. A hivatásos bárd és vele egy időben hallgatósága is, akár egymással párhuzamosan, egyszerre vagy külön-külön, többféle – egymástól eltérő – módon használja fel az eposzt. Példaként vizsgáljuk a Szungyata-eposz egyik legfontosabb funkcióját, amely a társadalmi és politikai változások ellenére részben megmaradt az eredeti formájában, egészen a gyarmatosítás korai időszakáig, amikor is először tanulmányozták azt külföldiek. Habár nehéz (ha nem is lehetetlen) pontosan

³¹ De VRIES, *Heroic Song and Heroic Legend*, 260 skk.

meghatározni, milyen mértékben szolgál a társadalmi kapcsolatok modelljeként az eposz, ez olyan funkció, amely biztosan megfigyelhető Maliban.

A társadalom hivatásos egységeinek, amelyek gyakran családi monopóliumokként jelennek meg, etiológiai szentesítését találjuk az eposzban. A polgár, a bárd, a földműves, a cipész, a hajós, a szent ember, az egykori rabszolgák leszármazottja, az egykori árva, az idegen és a társadalom sok más tagja megtalálja a saját szerepét a bárd előadásában – de fontos hozzátenni, hogy az előadó önmaga nem mindig ért egyet az abban foglaltakkal. Annyi bizonyos, hogy az előadók általában olyannak írják le a társadalmat, amilyennek annak szerintük lennie kellene, gyakran szemben azzal, amilyen valójában. Ez pedig jóval inkább didaktikus, mint reflektív funkciónak tekinthető.

Egy szorosan kapcsolódó másik funkció a nagycsaládok közötti kapcsolatok modelljének felállítása. Nicholas Hopkins írta le, hogyan szolgál Kita városában a Szungyata és más, kizárólag kitai eposzokban leírt ősök kapcsolata máig a nagycsaládok kapcsolatainak alapjául.³² Fontos figyelembe venni, hogy ezek a kapcsolatok változnak az idő és a tér függvényében. Továbbá nehéz megállapítani, mennyiben van hatással az előadóra a társadalmi megszorítás és nyomás, és milyen mértékű személyes tisztessége annak megjelenítésében, amit ő valóságnak hisz.

A Szungyata-eposz talán egyik legfontosabb funkciója a mandekan nép nemzeti egységének összetartásában áll. A szétszóródott nagycsaládok és etnikai csoportok közös eredetének leírásával³³ ez az eposz egyértelműen szerepet játszik a nemzeti identitás érzésének kialakításában³⁴ annak ellenére, hogy a francia és angol gyarmatosítók által meghúzott politikai határok mára fizikailag elválasztják ezeket az embereket.

Sehol nem találunk példásabb és drámaiabban hangsúlyozott nemzeti egységet, mint a Kaaba (Kangaba) falubeli szent mandekan kunyhó újratetőzési fesztiváljában. Itt éri el csúcspontját a nemzeti egyesítés funkciója. Minden mandekanok által lakott államból részt vesznek ezen az ünnepségen, amelynek része a Szungyata-eposz előadása is. Hagyományosan Kela falubeli bárdok adják elő, külön a Keita nagycsalád tagjainak, Szungyata nagycsaládjának, akik hivatalosan képviseltetik magukat.

Végezetül az eposz néhány funkcióját többé-kevésbé az előadóival párhuzamosként lehet leírni, mivel az eposz az előadó családok tulajdona. Ahogy a bárd a történelem (legenda) krónikása, úgy az eposz a mandekan történelem krónikája. Ahogy a bárd a társadalmi szokások és értékek megőrzőjeként tekint magára, úgy válik az

³² NICHOLAS HOPKINS, „Mandinka Social Organization”, in *Papers on the Manding*, ed. Carleton HODGE, 99–114 (Bloomington: Indiana University Press for the Research Center for the Language Sciences, 1971), 101. BIRD, „The Development of Mandekan...”, 157 és INNES, *Sunjata...*, 32–33 is felhívták a figyelmet a nagycsaládi és családi kapcsolatok modellezésére, mint eposzi funkcióra.

³³ INNES, *Sunjata...*, 2.

³⁴ CHARLES S. BIRD, „Heroic Songs of the Mande Hunters”, in *African Folklore*, ed. Richard DORSON, 274–294 (Garden City: Doubleday, 1972), 290.

eposz ezeknek a szokásoknak és értékeknek a katalógusává – és mint ilyen, megjeleníti azokat a jellemző vonásokat, amelyeket a következőkben fogok tárgyalni.

A KULTÚRA- ÉS HAGYOMÁNYKÖZVETÍTÉS JELLEMZŐI

A hivatásosnak tekintett előadó, aki a kultúrája hivatalos „védelmezőjeként” mondja el a Szungyata-eposzt, gyakran említi meg a társadalom változatos vonásait is (fizikai tárgyakat, ételeket – néha konkrét recepteket –, házassági szokásokat, a jövendölés típusait, az okkult orvoslást és más katalógusokat) tükrözve mindezzel, de legalábbis megpróbálva bemutatni az előadó ismeretét a saját kulturális hagyományairól. Nyilvánvalónak tűnhet, hogy egy ilyen hosszú elbeszélés tükrözi azt a kultúrát, amelyben keletkezett, de más okok is lehetnek ezek mögött.

A kulturális tényeknek állandó megerősítése szolgálhat a hallgatóságot a kulturálódásra buzdító erőként is. Továbbá az előadó gyakran úgy is kihangsúlyozza saját jelentőségét, hogy kéretlen kulturális tényeket és leírásokat is beilleszt az előadásba. Valamelyest hasonlóan a nevek elhagyásához, ez a gyakorlat megerősíti a hitelességet.

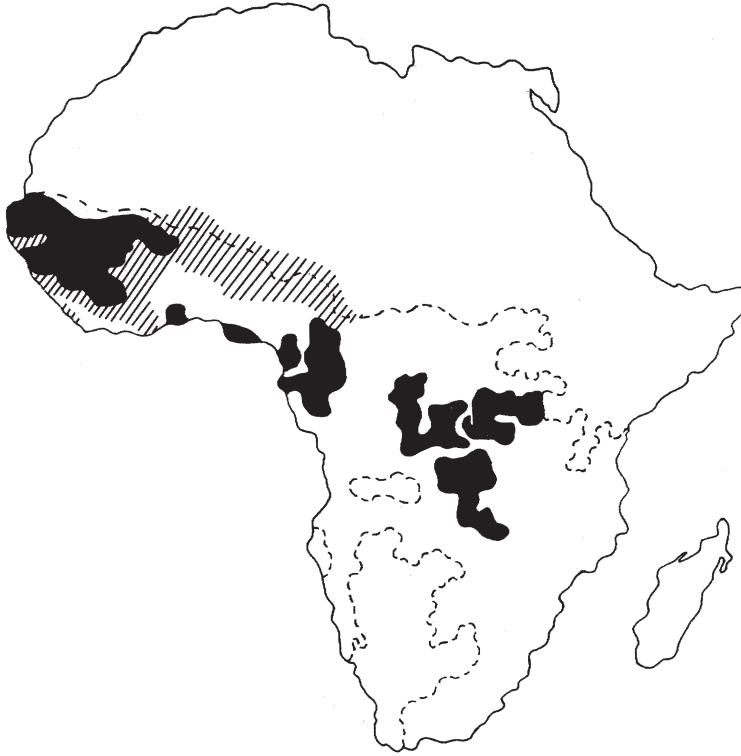
Nagyon óvatosan kell eljárni, bármilyen eposzban is keressünk ilyen jellegű adatokat. Már említettem annak veszélyét, hogy megbízzunk a szövegrészek szolgáltatotta bizonyítékokban, anélkül, hogy igazolnánk azokat. Az elbeszélés egyes részei gyakran kizárólag irodalmi célokat szolgálnak, és az előadóknak gyakran határozott véleményük van, amely akár el is térhet attól, amit a társadalom többsége gondol. Ugyanakkor az eposzok valóban rengeteg kulturális információ leírását tartalmazzák.




A MŰFAJI KEVEREDÉS JELLEMZŐI

A Szungyata-eposz részeit a mandekan társadalomban megjelenő különböző műfajokként lehet azonosítani. Az eposz egészében alkot egy műfajt, amelyet tisztán meghatároz a szerkezete, szövegösszefüggései és funkciói, de ugyanez igaz lehet a kisebb, az eposzba beágyazott és külön-külön előforduló más műfajú részekre is. A szájhagyomány e formájának egy fontos jellemzője ez, a műfajokat keverő [magába fogadó, lásd: Biebuyck – B. Sz.] eposzi forma.

A komplexebb formák közül legalább négy található meg előadástípusként a mandekan társadalomban. Természetesen a legenda előfordul máshol, lírai és prózai formában is. Feltűnnek továbbá a külön és más műfajokkal együtt is előadott genealógia-recitálások, az énekek és a dicsérő költemények is. Az egyszerűbb műfajú formák között szerepelnek a dicsérő nevek, a népi etimológiák, a közmondások, a varázsigék, az átok formulák, az áldás formulák és az eskük. Ezeknek a változatos műfajú formáknak a keveredésével és összeállításával jön létre egy olyan forma, amely több mint a részei külön-külön: maga az eposz.

c) ábra: lehetséges eposzi övezet Afrikában



-  Kongó-Kordofán nyelvet beszélők
-  Bizonyítottan eposzi hagyománnyal rendelkező népcsoportok (körülbelül)
-  Mandinka és fulani kisebbség

Azok közül a változatok közül, amelyeket Maliban gyűjtöttem, mindegyikben megtalálható volt ez a nyolc jellemző. Ezek alkalmazkodnak ahhoz az eposzi meghatározáshoz is, amely a kritikai irodalomban egészen Arisztotelész óta gyakori. Ugyanakkor hitelességüket a műfaji meghatározás területén nyers adatok támasztják alá.

Összefoglalásként talán nem túl korai, hogy egy, az afrikai eposzt érintő javaslatot tegyek. Ez a javaslat a jövő kutatásaiban nem bizonyított tézisként, inkább hipotézisként kezelendő, amelyet az érdeklődő kutatók igazolhatnak vagy megcáfolhatnak. Az afrikai hőseposzról máris elég tanulmány van ahhoz, hogy ezek alapján feltételezhessük egy afrikai eposzi övezet létezését, amely Afrika központjából, a szenegambiai régióból nyúlik át Zairén (*c ábra*).³⁵ Ugyanakkor be kell ismerni, hogy

³⁵ A térképen jelölt eposzi tradíciók elterjedésére vonatkozó adatok többsége Biebuycktól származik: „The African Heroic Epic”. A népcsoportok elterjedése G. P. Murdocktól: *Africa: Its People and Their Culture History* (New York: McGraw-Hill, 1959). A határok természetesen körülbelüliek. A Kongo-Kordofán nyelvcsalád fogalma és besorolása Joseph H. Greenbergtől származik: *The Languages of Africa* (Bloomington: Indiana University Press, 1963).

SZERKESZTŐI MEGJEGYZÉSEK (Biernaczky Szilárd):

J. W. Johnson amerikai kutató, a bloomingtoni egyetem Folklór- és Etnomuzikológiai Intézetének egykori professzora tanulmányában minden kétséget kizáróan máig érvényes érvek, gondolatok, elemzések sorát fogalmazza meg. Ugyanakkor a megjelenése óta eltelt negyven év folyamán az afrikai eposzokra irányuló gyűjtés és kutatás oly mértékben kiszélesedett, hogy a műfaj kapcsán érvényes szempontok, elemzési módok és megállapítások óhatatlanul módosultak, vagy egyenesen megváltoztak. Megjegyzéseink során ezek közül igyekszünk néhány esetében, nyilván kellő reverenciával, az újabb kutatások hozta szemléletváltást röviden feltárni.

(1) Ma már tudjuk, hogy a Mande népcsoportba (lásd többek között: bambara/bamana, bozo, gyula, kasszonké, kono, kpelle, mano, mende, szoninke, szuszu stb.) tartozó manding / mandinka / maninka /malinke nép Nyugat-Afrika legalább kilenc országában (Szenegál, Gambia, Mali, Niger, Guinea stb.) található meg szétszóródva, és a nagy csoportok vagy a diaszpórák szinte mindegyikében él a Szungyata-eposz hagyománya. A Charles Birdtől származó *mandekan* kifejezés a mande népek egyik nyelvi csoportjának lett a megjelölése (a másik a *mandetan*), és angol nyelvterületeken a *manding*, francia nyelvterületeken a *malinke* népmegnevezés vált uralkodóvá.

(2) A hősi kor (eredetileg Munro Chadwick 1912-ben kiadott könyvének témája és javaslata), illetve Johnson kritikája vele kapcsolatban csak részben igaz, mivel kétségtelenül tény, hogy sok olyan hőseposz is keletkezett és él Afrikában, ahol a háttérben nem létezett hódító birodalom. Ez különösen az egyenlítővidéki és hőmséivel rokon archaikus eposzokra jellemző. Viszont a manding eposzokon túl a mára gazdagon ismertté vált nyugat-afrikai bambara, fulani, wolof, tukulör, hausza stb. hősepikai hagyomány esetében éppen arra a barbár (törzsi) világra jellemző hősi ideálok figyelhetők meg, amelyeknek a társadalmi gyökereiről Engelsnek a barbarizmus korszakáról való máig érvényes elmefuttatása az érvényes. Johnson Finnegan második argumentumával kapcsolatban arról szól, hogy a vízzel kiöntötte a gyermeket is. Hatalmas lendülettel próbálja ezt a lényegében és elsősorban Chadwick-től származó elképzelést sárba taposni, jöllehet ezúttal ugyanabba a hibába esik megítélésünk szerint, mint Finnegan a saját érvelésekor. Vagyis a hősi kor fogalma tovább gondolandó, újra elemzendő javaslata a régi irodalomfilológiának.

(3) A dicsérő költészet (*praise poetry*) mára már ugyancsak sokkal jobban ismert és sajtóságos (bár ókori, óegyiptomi, ógörög, ó- és középkori keresztény és arab *műfaji* gyökerekkel, háttérrel is rendelkező, lásd pl. a homéroszi istendicsérő himnuszokat) csoportja az afrikai szájhagyományoknak. A hőseposz és a dicsérő ének azonban, Johnson ebben bizonyosan téved, nem sorolható egyetlen műfaji körbe, még ha az epikai jelleg folytán van is rokonság közöttük. Különösen, hogy a dicsérő

az eposzi hagyománnyal rendelkező néprajzi területek beszínezése esetén lyukak fedezhetőek fel az övezetben, de valószínűleg ezért nem az eposzi hagyományok, sokkal inkább a megbízható adatok hiánya a felelős. Úgy tűnik, hogy minden területen, ahonnan eposzi hagyományról számoltak be, a Kongó-Kordofán nyelvcsalád nyelveit beszélik – ez további bizonyítékként szolgálhat a hipotézishez. Bármi is legyen a valós helyzet, ha az ebben az esszében lefektetett nyolc jellemzőt, mint az afrikai eposz modelljét, felhasználva az érdeklődő kutatók tanulmányoznák ezt a területet, az eredmények igazolhatnák az elméletet. Bármilyen más eredmények születnek is máshol, egy dolog biztos: Nyugat-Afrika mandekan nyelvű lakosságának körében minden kétséget kizáróan létezik egy eposzi tradíció, és ezért elmondható, hogy az eposz létezik az afrikai kontinensen.

(JOHNSON, John William. „Yes, Virginia, There is an Epic in Africa”. *Research in African Literature* 11, no. 3. [1980]: 308–326.)

Fordította: *Biernaczky Szilárd és Budinszky Júlia*

Lektorálta, szerkesztette és megjegyzésekkel ellátta: *Biernaczky Szilárd*

ének esetében nincs összefüggő, folyamatos cselekmény, nincsenek egymással szembenálló és harcot vívó szereplők, nincsenek konfliktushelyzetek megjelenítései (legfeljebb győzelmi események felvilantásai egyetlen hosszabb mondatban). Ez az utóbbi műfaj, ma már egyértelművé vált, a névadási szokásból nőtt ki Afrika-szerte. Jeles személyek több száz dicsérőnevet is begyűjthetnek életük jeles tettei nyomán, amelyekből különféle eseményekre utaló többnyire metaforikus megjelenítések sorozatai születnek, és ezek az előadás során válnak egyfajta epikus folyamattá, de semmiképpen sem eposzok, sem a görög vagy római vagy sumer stb. klasszikus szövegek, sem a már világszerte gazdagon ismert szóbeli eposzok mintái alapján. Utalnak erre megszólaltatásuk alkalmai is. Az eposzokat valójában előadászerűen, nagyobb közönség előtt szólaltatják meg a bárdok, még ha bizonyos rituális mozzanatok kapcsolódnak is ezekhez az előadásokhoz. A dicsérő énekek szűkebb körben és speciális alkalmakkor szólanak meg, sokszor csak rövidített formában (családi vagy udvari környezetben, gyermekek számára megismerni a törzs múltját, tisztelni a jeles személyeket, vendégeknek az udvarba érkezésekor, kiemelkedő jelentőségű ünnepek alkalmával stb.). Legkülönösebb alkalmuk, amikor az őserdőben összetalálkozik egy vagy több jeles törzsfő, és ilyenkor a kíséretükben haladó énekmondó mintegy üdvözlésképpen (az adott főnök jelentőségét aláhúzva) recitálja gazdája dicséretét.