
HELIKON

IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI SZEMLE

Irodalmak Afrikában

2020

4

HELIKON

IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI SZEMLE	REVUE DE L'INSTITUT D'ÉTUDES LITTÉRAIRES
A BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONT IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA	DU CENTRE DE RECHERCHE DES SCIENCES HUMAINES

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITÉ DE RÉDACTION

FÖLDES Györgyi
főszerkesztő / directrice de la revue

VARGA László a szerkesztőbizottság elnöke / président du comité de rédaction

T. ERDÉLYI Ilona

HITES Sándor

KALAVSZKY Zsófia

KARAFIÁTH Judit

könyvrovat / livres

MAJOR ÁGNES

technikai szerkesztő / révision des textes

RÁKAI Orsolya

SŐRÉS Zsolt

SZENTPÉTERI Márton

SZILI József

SZERKESZTŐSÉG / SECRETARIAT DE LA RÉDACTION

1118 Budapest, Ménesi út 11–13. Tel.: +36-1-279-2762, fax: +36-1-385-3876

E-mail: foldes.gyorgyi@btk.mta.hu

<http://www.iti.mta.hu/helikon.html>

2020/4. – LXVI. évfolyam Megjelenik negyedévenként	2020/4. – LXVI. année Revue trimestrielle
---	--

Irodalmak Afrikában

Folyóiratunk immár harmadszor ad ki különszámot, hogy némi bepillantást nyerhessünk az afrikai országok irodalmainak életébe.

Azonban amint az előzőek, ugyanígy a mostani kötet is bizonyos értelemben nem több, mint *tűzoltás*. Hiszen a napjainkra valóban világirodalmivá és rendkívül széles körűvé növekedett (ötvennégy vagy ötvenöt országban keletkezett) próza, dráma és költészet, illetve a hozzájuk kötődő értelmezés- és elemzéstömeg szinte áthatolhatatlanul gazdag, nagy könyvtárnyi méretű olvasnivalóval szolgál.

Ráadásul már nemcsak európai nyelveken, hanem jóval több mint száz afrikai nyelven is keletkezett érdemleges literatúra (egyes esetekben az ókorig vagy középkorig visszavezető gyökerekre épülve).

Mindennek jegyében azonban (mivel Magyarországon jelenleg az afrikai nyelvek művelése teljességgel hiányzik) összeállításunkban csak az európai nyelveken írott irodalomból állt módunkban néhány jellegzetes jelenséget, történeti korszakot vagy elméleti problémát kiragadni, illetve elemzési szándékkal beilleszteni.

Mindemellett úgy véljük, a kötetben megtalálható dolgozatok egyrészt felvilágítják az angol, a francia és a portugál nyelven keletkezett afrikai alkotások világát, másrészt több írás is igyekszik feltárni, mi minden érhető ma már el ebből a gazdag anyagból magyar nyelven. A kötetben továbbá olyan figyelmet érdemlő és nálunk újdonságnak számító jelenségek bemutatására is sor kerül, mint a vita az afrikai hőseposzok létezéséről, az afrikai társadalmak vajúadásának megjelenése az irodalmakban (több írásban is), a már Európában született afrikai származású fiatal író afrikai gyökereinek a keresése, a nigériai joruba Wole Soyinka vallásalapítói törekvése vagy a csak szóbeliségből ismert 19. század eleji zulu Shaka-korszak egy kevésbé ismert forrásának a feltárása.

Számunkat BIERNACZKY SZILÁRD szerkesztette.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Literatures in Africa

This is the third time our journal devotes a special issue to the literary life of African countries. Of course, this volume, just like the previous ones, cannot do full justice to the richness of African literature as a whole, ideally encompassing the literary production of fifty-four or fifty-five countries. Since African literature has been written in both European and more than one hundred African languages, but Hungarian scholarship dealing with literatures written in African languages is almost entirely missing, this issue has to restrict itself to the African literatures written in English, French or Portuguese. However, we are convinced that these studies can still explore some of the unknown segments of the universe of African literature. The papers included give insight into works already available in Hungarian, and elaborate on such diverse topics as the debates concerning African epics, the literary representation of emerging African societies, the search for origins of some European-born writers, or the lesser known 19th-century Zulu Shaka era. Doing so, this volume seeks to expand the already existing Hungarian scholarship on the literatures of Africa.

The volume was edited by SZILÁRD BIERNACZKY.

THE EDITORIAL BOARD

Littératures en Afrique

C'est déjà pour la troisième fois que notre revue consacre un numéro aux littératures des pays de l'Afrique, mais, tout comme dans le cas des numéros précédents, nous devons nous limiter à ne présenter qu'un échantillon de la richesse de la littérature africaine comprenant des œuvres (prose, poésie, drame, essais et analyses) de cinquante-quatre ou cinquante-cinq pays. Bien que, de nos jours, on tienne compte de littératures en plus de cent langues africaines, nous ne pouvons parler que de celles écrites en langues européennes, qu'il s'agisse de phénomènes et de périodes littéraires ou de problèmes théoriques.

Les études publiées dans ce numéro présentent d'une part un panorama des œuvres africaines d'expression anglaise, française et portugaise et, de l'autre, attirent l'attention aux traductions hongroises de celles-ci, mais également à des phénomènes jusqu'ici inconnus en Hongrie, comme le débat autour de l'existence des épopées africaines, l'apparition du processus de gestation des sociétés africaines, la recherche des racines africaines d'un jeune écrivain né en Europe, Wole Soyanka fondateur de religion ainsi que la découverte d'une source peu connue de la période Shaka des Zoulous du début du 19^e siècle, connue seulement pour son oralité.

La rédaction de ce numéro a été dirigée par SZILÁRD BIERNACZKY.

LE COMITÉ DE RÉDACTION

Villanások az ezerarcú afrikai irodalomból

Bevezető¹

A *Helikon* folyóirat, amelyet e bevezető szerzője, vagyis jómagam a hazai irodalomtudomány legfontosabb orgánumának tartok, igen nagy örömmre immár harmadszorra ad helyet az afrikai irodalmakkal kapcsolatos témák felvetésére. Első alkalommal még nem állt módomban részt venni az 1970/1. szám munkálataiban. Annak az anyagát Páricsy Pál, utóbb sajnos pályaelhagyóvá lett kolléga állította össze és szerkesztette. A következő különszámot (1986/3–4.) azonban Köpeczi Béla főszerkesztő élénk támogatása mellett már én szervezhettem és szerkeszthettem. Meggyőződésem, hogy a két kötet mindmáig érdemleges forrásként szolgál. Tudomásom és viszonylag széles körű tájékozódásom szerint az afrikai témában szakdolgozók vagy doktori disszertációt készítőik szinte minden esetben forgatják e köteteket, és felhasználják a bennük fellelhető ismereteket.

Meg kell vallanom persze, amint az előző, ugyanígy a mostani kötet is bizonyos értelemben nem több, mint egyszerű *tűzoltás*. Hiszen a napjainkra valóban világirodalmivá és rendkívül széles körűvé dagadt (ötvennégy vagy ötvenöt országban keletkezett) próza, dráma és költészet, illetve a hozzájuk kötődő értelmezés- és elemzéstömeg szinte áthatolhatatlanul gazdag, nagy könyvtárnyi méretű olvasnivalóval szolgál. Mi több, rendkívüli nyelvi gátak is keletkeztek, hiszen immár nemcsak a volt gyarmatosítók nyelvein (angol, francia, portugál, kisebb mér-

¹ Az afrikai tematikájú összeállítást (és benne írásaimat) az EMMI minisztere által támogatott *Afrika Magyarországon – Magyarok Afrikáról: Biernaczký Szilárd Életmű-kiadási Program* keretében készítettem elő. A Program keretében a következő kötetek jelentek meg: Boubacar TINGUIDJI és Christiane Seydou, *Szilamaka és Pullori* [fulani hőseposz], szerk., elő- és utószó, szerzői bibl. BIERNACZKY Szilárd (Érd: Mundus Novus Könyvek, 2020); „Afrikai üzenetek / Afrika különszám”, *Napút* 22, 5. sz. (2020) [Biernaczký Szilárd szerkesztésében, számos saját írással]; *Philologia Africana Hungarica* 1, 1–4. sz. (2020) [Biernaczký Szilárd szerkesztésében, számos saját írással]. Előkészületben (várható megjelenés 2021–2022-ben): BIERNACZKY Szilárd, *Afrika Magyarországon – Magyarok Afrikáról: Tudománytörténeti vázlatok*, 2 köt. (Érd: Mundus Novus); BIERNACZKY Szilárd, *Közép-Nyugat-Afrika feltárása: Tanulmányok Magyar László szellemi hagyatékáról* (Érd: Mundus Novus); MAGYAR László, „Egy rövid kivonatja Dél-Afrikában tett utazásomnak”: *Útinaplók, írások, levelek* [kanonizált szövegek], szerk. BIERNACZKY Szilárd (Érd: Mundus Novus); *Magyar László emlékezete – születése bicentenáriumán: A magyar szakirodalom legszebb oldalai (1854–2020)*, szerk. és előszó BIERNACZKY Szilárd, 2 köt. (Érd: Mundus Novus); TORDAY Emil, *Kongói népeink életéből* [válogatott tanulmányok], szerk. és utószó BIERNACZKY Szilárd (Érd: Mundus Novus). JAN VANSINA, *A szájhagyomány: Tanulmány egy történelmi módszerről*, szerk., bev., interjú, utószó, szerzői bibl. BIERNACZKY Szilárd (Érd: Mundus Novus Könyvek, 2019); BIERNACZKY Szilárd, *Az afrikai népek szájhagyományai: Adalékok az Európán kívüli kultúrák szövegtudományának vizsgálatához* (Érd: Mundus Novus Könyvek, 2020); BÚR Gábor, *Afrika-történeti tanulmányok*, szerk. és bev. BIERNACZKY Szilárd, 2. köt. (Érd: Mundus Novus); BIERNACZKY Szilárd, *Úttörések a hazai Afrika-kutatásban* (Budapest–Érd: L’Harmattan Kiadó–Mundus Novus Könyvek); SAMUEL MARTIN ENO BELINGA, *Moneblum, a kék ember* [kameruni bulu hőseposz], ford. szerk., elő- és utószó, szerzői bibl. BIERNACZKY Szilárd (Érd: Mundus Novus [a Francia Intézet támogatásával]); *Szungyata, az oroszánkirály* [guineai manding hőseposz], ford., szerk., elő- és utószó, szerzői bibl. BIERNACZKY Szilárd (Érd: Mundus Novus).

tékben spanyol és ritkán még német és orosz is), hanem száznál jóval több afrikai (közülük kiemelkedik elsősorban az arab és a szuahéli, de jelentős folklórral és írott irodalommal rendelkező nyugat-afrikai fulani, hausza, joruba, igbo, manding stb., illetve a közép- és dél-afrikai kongo, mongo-nkundo, kikuju, baganda, zulu, kosza, csvána, szoto stb.) nyelven is léteznek jelentős irodalmak, amelyekhez immár színvonalas egyetemek sokoldalú érdemi tevékenysége nyújt szakmai támaszt.

Jelenlegi számunk tehát nem több, mint egy tágasra nyitott *pillanat*, amelyben örömünkre az idősebb és a fiatalabb korosztály is megszólal. És írásaikban nemcsak hogy elhozzák különféle írók–költők–drámaírók ismeretét, de érdemleges elméleti kérdéseket is felvetnek – lásd mindenekelőtt Urbán Bálint tanulmányát, amelyben a szerző a portugál nyelvű afrikai irodalom, illetve jeles mozambiki képviselője, Mia Couto kapcsán veti fel a posztkolonializmus elméletének néhány fontos szempontját. De hasonlóképpen izgalmas felvetéseket tartalmaz Földes Györgyi munkája, amelyben egy már Franciaországban vegyes házasságból született fiatal író, Marie NDiaye munkáiról kapunk képet, aki egyfolytában a gyökereit keresi, és így munkássága óhatatlanul Alex Haley *Gyökerek* című regényére (magyarul: 1979) emlékeztet, jóllehet az író a modern prózairodalom újdonsült fegyverzetével teljes egészében felszerelve ontja prózai és drámai alkotásait.

Örömünkre szolgál, hogy réges-régi kollégám, John William Johnson egy olyan tanulmányát is közreadhatjuk e válogatásban magyarul, amely az afrikai hőseposz-kutatás története egyik kulcselemzésének számít. Én e műfajt egyébként *az afrikai szájhagyományok* (verbális folklór) *királynője* jelzővel szoktam illetni – ne feledjük, Afrikában a szóművészet az irodalom teljes értékű részének számít.

Visszautalva Urbán Bálint tanulmányára, lényegében Búr Gábor is hasonló felvetésekkel szolgál a dél-afrikai történelem, társadalom és irodalom felől közelítve témájához. Más kérdés, hogy munkáját nem annyira az irodalomtudományi szempontrendszer (posztkolonialista elmélet), mint inkább szakmájához híven a történelmi szempontok vezérlik. Halvány szálon ideköthető Világi Dávid dolgozata is, aki a dél-afrikai bantu nyelvű nép, a zuluk történelmének mitikus kódokba hulló kezdeteit igyekszik egy nemzetközileg is kevésbé hasznosított memoár elemzésével oszlatni.

Tábor Sára dolgozata (témájában és kidolgozásában is) azért figyelemre méltó, mert éppen James Ngugi az a kenyai író, aki az Afrika-szerte felizzó kritikára reagálva – az afrikai írók miatt (csak) a volt gyarmatosítók nyelvén írnak, méghozzá a gyarmatosítók irodalmi életét gazdagítva – műveit újabban (azaz évtizedek óta) immár először kikuju anyanyelvén írja meg, és az esetek többségében aztán saját maga is fordítja angolra.

Több magyar publikációból is tudjuk immár, hogy a portugál nyelvű afrikai irodalom is széles körű nemzetközi figyelmet keltett és kelt. Pál Ferenc tömören összefogott írása elsősorban az angolai próza útjait tárja fel, bár itt-ott kitér a költészetre is. Külön öröömre szolgál, hogy végre elhangzik hazánkban is Óscar

Ribas neve, akinek hagyományokkal telt és klasszikusnak ítéltető kulcsregénye (*Uanga – Feitiço*, Romance Folclórico, 1950?) igencsak megérdemelné, hogy magyar nyelven elérhetővé váljék. Szabó Daniella jól egészíti ki részben Urbán Bálint, részben Pál Ferenc munkáját, mivel abban a luzofón afrikai irodalom magyarországi recepciójáról kaphatunk képet.

Ami saját írásainkat illeti, a magyarul megjelent afrikai, illetve afrikai témájú prózai művek rövid megjegyzésekkel kísért szemlélő bemutatása elsősorban a figyelemfelkeltés szándékával készült. Ami Soyinka sokoldalú művészetét illeti, tudtuk róla, hogy nemcsak alkotóként, hanem sok esetben politikai aktivistaként is megméretetett (lásd: a biafrai háború idején jószoigálati törekvéseiért két év börtönt szenvedett). Mindmáig, immár jóval túl a nyolcvanon is, ha kell, minden nap harcba száll jó ügyekért. Hazánkban talán egyedül Kármán Marianna doktori disszertációjából tudhatjuk, hogy egy sajátos teológiai törekvése is létezik: szándéka szerint világvallássá szeretné avatni, akár mint próféta is, a szerinte az erőszakmentesség példájául állítható joruba vallást (lásd: egy isten van, de sok út vezet hozzá), illetve annak sokoldalú stallumokkal felruházott istenét, Ogunt. A tanulmány szerzőjének szerény kísérlete ennek a törekvésnek a feltárása a hazai irodalmi érdeklődésű nagyközönség számára, bár e munka még megítélésem szerint számos kiegészítésre szorul (Soyinkának az utolsó két évtizedben megszáporodott esszéista, tanulmányírói munkássága tekintetében), amely a közeljövő feladatai közé tartozik.

Nem térhetünk ki az elől, hogy ne szóljunk mind ennek a külön számnak, mind általában a hazai tájékozódásnak arról a korlátjáról, amely az afrikai nyelvek hazai művelésének hiányából fakad. Erről külön dolgozatban kellene megemlékeznünk, most azonban csak annyit említünk, hogy összeállításunk kizárólag az európai nyelvű irodalmak világába képes betekintést nyújtani.

Afrika irodalmi (természetesen az európai nyelvek szárnyán) betörték viszont a világirodalom élvonalába – erre számos Nobel-díjas életműve is utal. Műfaji és szemléleti sokoldalúságuk akár e szám elemzéseiből is kitűnhet. A művek jó része a nagy *rendszerátváltás* (lásd a felszabadulási hullámot az 1960 körüli években) következtében jórészt a posztkolonializmus elmélete jegyében vizsgálható. Más kérdés, hogy a korábbi nagy világirodalmi mozgás, a latin-amerikai írók művei kapcsán keletkezett fogalom, a mágikus realizmus mentén is számos alkotás számba vehető ebből a gazdag irodalmi termésből. Mindenesetre igencsak bővében vagyunk olyan műveknek, amelyekkel még sok dolga lesz mind a nemzetközi, és remélhetőleg mind a hazai irodalomtudománynak.

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 könyvéből 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 Sarrnak és az Institut des Sciences Humaines összes munkatársának, hogy segítették a munkámat. Ezzel együtt, ennek az esszének a tartalmáért én egyedül vállalom 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, Szungyatával 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 egyes 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 meggazdagszik, 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 disszertációmnak 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 bizonyítékokat.

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 kultúraközi, 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 Egyetértek vele, 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.

Finnegan harmadik érve a narratíva hiányát támadja számos olyan szövegben, amelyeket eposzként jellemeztek, de ezek valójában dicsérő énekek vagy dicsérő költemények (*praise poem*). Újfént egyetértek vele, 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 háttérben. 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 mással, de a műfaj különböző példáinak hasonlóságai egyértelműen magukban foglalnak több olyan tulajdonságot, amelyekre építve megalkotható a modell. A Szunyata-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 közelmúltbeli 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 változatáról: *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 Saane* (1978) (London: University of London, School of Oriental and African Studies). Cheik Omar Marával, Ibrahim Kalilou Tèrával 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 (Épopée 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 szózhagyományok 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 felállítása 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 kifejt, 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 modusát 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 eposz-költészet 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 vezérel, 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 módus és dicsérő énekmondás-módus, amelyek formai jellemzőinek megértésében segítségünkre lehet, ha az előadó hangjára mint egy második hangszerre gondolunk. Ez ugyanúgy rendelkezik a mechanikai hangszerre 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 elvárt, ismétlődő ritmus megszegése a dicsérő énekmondás-módus 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 strófahatárokat. 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-módusból adódik. „Szinte nem fordul elő a zérófeszültség, és gyakran megszegik a külső prozódiai megszorításokat.”²⁴ Az áthajlások elmosják 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-módusok, 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 módus 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 módus esetében. Továbbá minden dalnak megvan a saját jellemző dallama. A másik két módus 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 módus
Zéró feszültség felé		x	
Nagy feszültség felé	x		Dicsérő énekmondás-módus
	Dallam	Ritmus	
Zéró feszültség felé			Énekelt módus
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 módusból 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 vizsgálatakor. 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.

rázsigék, 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 „lényegegek 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.

HÓSI 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 Szungyataról: „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. Másrésztől, 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-Egetőnek 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. Roppant 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 dicséző 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 dicséző éneket sorok százai alkotnak, addig egy eposz több ezer sorból áll.

Az eposzokat tanulmányozó tudósok gyakorta foglalkoznak az eposzokkal 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 időszaka óta, 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 leszámazottja, 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 valóságának 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 mandekának 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, megjelenti 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.

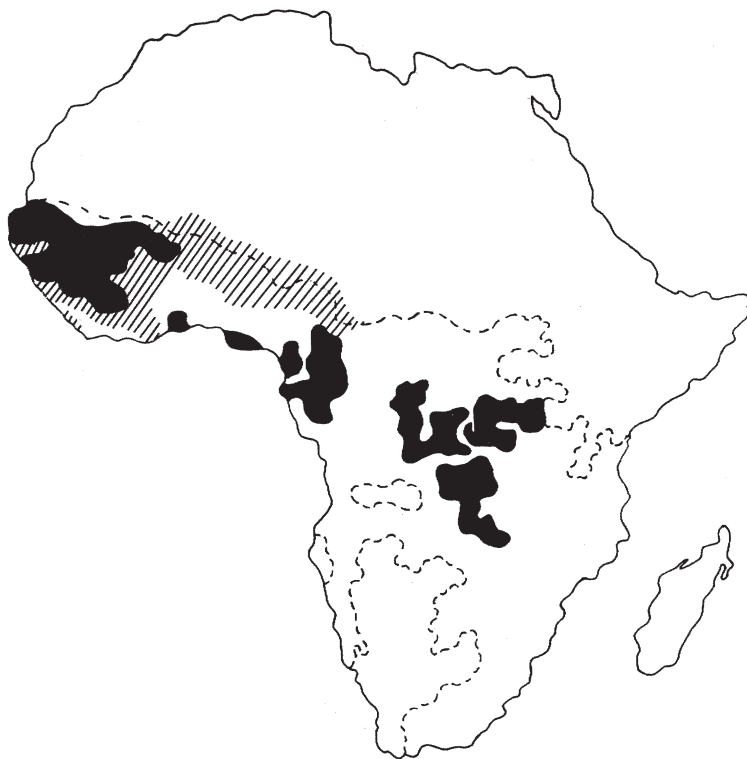
Nagyon óvatosan kell eljárni, bármilyen eposzban is keressünk ilyen jellegű adatokat. Már említettem annak veszélyét, hogy megbízzunk a szövegrészek szolgáltatta bizonyítékokban, anélkül, hogy igazolnánk azokat. Az elbeszélés egyes részei gyakran kizárólag irodalmi célokat szolgálnak, és az előadóknak 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 műfaji formáknak a keveredésével és összeállásával 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 hőmesével rokon archaikus eposzokra jellemző. Viszont a manding eposzon 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, jóllehet 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. Bármilyen 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 szülessenek 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 előadásszerűen, nagyobb közönség előtt szólaltatják meg a bárdok, még ha bizonyos rituális mozzanatok kapcsolódnak is ezekhez az előadásokhoz. A dicsőítő énekek szűkebb körben és speciális alkalmakkor szólalnak 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 aláhúзва) recitálja gazdája dicséretét.

IRODALMAK ÉS VAJÚDÓ TÁRSADALMAK

PÁL FERENC

Angolai próza – a hagyomány és megújulás útjai

Az egykori gyarmatosítók nyelvét használó portugál-afrikai országok közül csupán Angola rendelkezett azokkal az irodalmi hagyományokkal és folytonossággal, hogy egy erős és megújulni képes prózairodalom létrejöhesse. Az első Angolában kiadott könyv José da Silva Maia Ferreira *Esportaneidades da Minha Alma (Lelkem különösségei)*¹ című, 1850-ben megjelent verseskötete volt. A költészet, könnyű publikálhatósága következtében, még sokáig vezető szerepet kapott a portugálok által uralt területeken, mi több, az irodalmi megnyilatkozás szinte egyetlen formája volt a kiadói hálózat, az irodalmi infrastruktúra hiánya miatt, de Angolában már az 1800-as évek utolsó harmadában megjelent a próza is. Alfredo Troni *Nga Mutúri (Özvegyasszony, 1882)*² című, folytatásokban megjelent kisregényéből már kiolvashatóak azok a motívumok, amelyek az elkövetkezendő évtizedek angolai prózairodalmában, ha bűvópataként is, de folyamatosan jelen lesznek. A kisregény egy adósság miatt rabszolgának eladott kislány története, aki felismeri a gyarmati társadalom működési mechanizmusait, így végül a társaság elismert tagja lesz. Troni még egy látszólag a harmonizálódás felé haladó angolai társadalom viszonyai között élt, ezért a hagyományok, a nemzeti identitás problémája még csak áttételesen tapintható ki művében (a címszereplő csak azért illeszkedhet bele a luandai társadalomba, mert nagyon világos barna bőre van, de amikor magában van, újra meg újra a gyermekkorában látott törzsi varázslásokkal él), viszont hangsúlyosan jelenik meg a nyelvi önállósulás kérdése. A korabeli sajtó és részben az irodalmi alkotások, ha nem is függetlenedhettek a portugál nyelvtől, amely egy évszázaddal később józan megfontolásból a függetlenné váló „tengerentúli területek” hivatalos nyelvévé vált, de az írók és költők megpróbálták a saját igényeik és ízlésük szerint átalakítani. Ezekben az években a kétnyelvű, helyi nyelveken és portugálul megjelenő lapok mellett nagyon sok, sajtóban megjelenő írásban és számos versben is találunk a helyi nyelvjárásokból átvett szavakat és kifejezéseket, ahogy ezt a tendenciát Troni regényének címében és szövegében megjelentő kimbundu szavak („Nga Mutúri”) is mutatják.³

¹ José da Silva MAIA FERREIRA, *Esportaneidades da minha alma* (Luanda: Imprensa do Governo, 1849).

² Alfredo TRONI, *Nga Mutúri* (Luanda: Diário da Manhã, 1882).

³ Lásd a kérdérről bővebben: Manuel FERREIRA, *No reino de Caliban: antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa*, vol. 2 (Lisboa: Seara Nova, 1975).

A történelmi hagyományokra történő építkezés, a nemzeti identitás hangsúlyozása és egy sajátos angolai irodalmi kifejezésre való törekvés lesz az a három meghatározó elem, amelyeket az angolai prózairodalom sajátos jegyeinek tekinthetünk. Az 1800-as évek utolsó harmadában kibontakozó biztató kezdeteket megtörte a Portugál Köztársaság gyarmati politikája, amely – ha csak az irodalmat nézzük – csupán az egzotikumot, egy barbár világ festői elemeinek ábrázolását szánta az irodalomnak. Ennek a jegyében születtek meg Óscar Ribas művei, és indult Castro Soromenho munkássága, aki 1936-ban legendákat és meséket adott közre, majd két év múlva megjelent *Nhari*⁴ című elbeszéléskötetében kezdett csak lassan elfordulni az egzotikumtól, hogy azután megírja *Terra Morta* (1949, *Halott föld*, 1964)⁵ című regényével kezdődő trilógiáját (*Viragem*, 1957, *Chaga*, 1970), amelyben már megfogalmazódnak azok a problémák, amelyek az 1950-es évektől kezdve kibontakozó angolai prózában visszhangot kapnak.

A II. világháború után megváltozott státuszú portugál gyarmati területekről számos tanulni vágyó fiatal érkezik Portugáliába, akik a Birodalom Diákjainak Háza körül szerveződő folyóiratokban lehetőséget kapnak a publikálásra, de eközben Luandában is számos kiadó születik, ami lehetővé teszi, hogy lassan kialakuljon a nagyobb lélegzetű prózai művek megjelenéséhez is szükséges irodalmi infrastruktúra.⁶ Az 1960-as években megjelenik egy sor író – Jofre Rocha, Rua Duarte de Carvalho, Henrique Abranches, Manuel Ruy, Boaventura Cardoso, Uanhenga Xitu, Luandino Vieira, akiknek írói pályája a hatvanas-hetvenes évek fordulóján teljesebbé válik, és akiknek a művei Angola függetlenné válása után jutnak el a szélesebb olvasóközönséghez. Legtöbbjük munkásságában kitapintható a posztkolonális alapállás, írásaik az országban tapasztalható ellentmondásos viszonyokról, az afrikai lakossággal szembeni megkülönböztetésekről, a portugálok visszaszűréséről szólnak, lényegében folytatva azt az irányvonalat, amelyet Alfredo Troni megkezdett, majd pedig, más hangsúlyokkal Castro Soromenho folytatott. De van néhány író, aki képes az általános elégedetlenségben fogant, harcosan elkötelezett, társadalmi kérdéseket boncolgató és olykor ironikus megnyilatkozásoknál többet is adni. Boaventura Cardoso és Luandino Vieira írásaiban már megjelenik a szükségszerűen elfogadott, hivatalossá tett és a mindennapokban is használt portugál nyelv „honosításának” igénye: a helyi nyelvjárások szavait, kifejezéseit építik be a sokszor átformált portugál nyelvbe. Ezt a törekvést Luandino Vieira ad abszurdum viszi azokban a műveiben,⁷ amelyek nem a közvetlen politikai mozgósítást szolgálják, és szélesebb olvasóközönséghez szólnak, mint *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (*Domingos Xavier igaz élete*,

⁴ Castro SOROMENHO, *Nhari* (Luanda: Livraria Civilização, 1938).

⁵ Castro SOROMENHO, *Halott föld*, ford. HARGITAI György (Budapest: Kossuth Kiadó, 1964).

⁶ A tanulmány megírásához olvasmányaimon kívül segítséget nyújtott Manuel Ferreira *Literaturas africanas de expressão portuguesa* című könyvének második kötete is (Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1977).

⁷ Lásd erről: Salvato TRIGO, *Luandino Vieira O Logoeta* (Porto: Brasília Editora, 1981).

1961)⁸ vagy a *Vidas novas (Új életek, 1968)*.⁹ Első jelentős művében, a *Luuanda*¹⁰ című elbeszéléskötetben – amellyel kiérdemelte a Portugál Írók Szövetségének nagydíját, politikai okokból azonban nem vehette át – az angolai főváros külső kerületeinek a *musseque*-knek a világát idézi meg. A portugál szöveget azonban sokszor az érthetlenségig költőivé teszik a sajátosan használt kötőszavak, eltorzított portugál mondások, helyi szavak és kifejezések, amelyekhez, hogy a Luandán kívül élők is értsék, miről van szó, nemegyszer szószedetet kell adni a kötetek végén. Az angolai identitás kifejeződésének, a sajátos nemzeti vonások megjelenésének másik útját láthatjuk Uanhenga Xitu és Ruy Duarte de Carvalho elbeszéléseiben. Uanhenga Xitu műveiben az angolai emberek tudatában élő hit- és hiedelemvilág összefonódik a mindennapok valóságában, távolról megidézve a latin-amerikai „csodás való” irodalmát. A mindennapokat átható természetfeletti jelenik meg Ruy Duarte de Carvalho 1972-ben megjelent *Como se o mundo não tivesse leste (Mintha a világon a kelet nem is létezne)*¹¹ című kötetének történeteiben is, amelyekben a kisszerű emberi törekvések újra meg újra szembefeszülnek a telurikus erőkkal: a csodákkal teli mindennapi valóság költői megjelenítése már egy afrikai „mágikus realizmus” megjelenését veti előre a földrész irodalmának ismerői számára.

De a függetlenséggel együtt járó társadalmi változások a mindennapokra pártosan reagáló irodalomnak nyitottak tért a következő évtizedekben. A Pepetela írói néven publikáló Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos három korai regénye jól mutatja az elvárásokat és a lehetőségeket. Az *As aventuras de Ngunga*-ban (*Ngunga kalandjai, 1972*)¹² egy, az angolai felszabadítási mozgalom, az MPLA soraiban harcoló kisfiú kalandjait beszéli el, a *Muana Puó (1978)*¹³ a felszabadító háborút allegorikusan, madarak harcaként ábrázolja egy szép szerelmi történet háttérben, a *Mayombe (1980)*¹⁴ pedig az ideológiai kérdések zűrzavarában utat kereső, portugálok ellen harcoló gerillákról szól. De Pepetela képes Próteuszként átalakulni: a nyolcvanas-kilencvenes években írt regényei a *Yaka (1985)*,¹⁵ a *Luan-dando (1990)*¹⁶ és a *Lueji: o Nascimento de um Império (Lueji: egy birodalom születése, 1990)*,¹⁷ valamint a hét évig tartó holland uralom történetét feldolgozó *A Gloriosa Família (A dicsőséges család, 1997)*¹⁸ az ország múltjába vezeti vissza az olvasót, és

⁸ Luandino VIEIRA, *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (Lisboa: Edições 70, 1974).

⁹ Luandino VIEIRA, *Vidas novas* (Vila da Maia: Afrontamento, 1975).

¹⁰ Luandino VIEIRA, *Luuanda* (Lisboa: Edições 70, [sine data]).

¹¹ Ruy Duarte de CARVALHO, *Como se o mundo não tivesse leste* (Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1980).

¹² PEPETELA, *As aventuras de Ngunga* (Lisboa: Edições 70, 1976).

¹³ PEPETELA, *Muana Puó* (Lisboa: Edições 70, 1978).

¹⁴ PEPETELA, *Mayombe* (Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1981).

¹⁵ PEPETELA, *Yaka* (Lisboa: Edições 70, 1980).

¹⁶ PEPETELA, *Luan-dando* (Porto: Elf Aquitaine, 1990).

¹⁷ PEPETELA, *Lueji: O Nascimento dum Império* (Lisboa: Dom Quixote, 1990).

¹⁸ PEPETELA, *A Gloriosa Família* (Lisboa: Dom Quixote, 1997).

a történelmi eseményekből próbál meg választ kapni az angolai identitás kérdéseire.

Az egypártrendszerben fogant, monolitikus irodalom szétforgácsolódása az 1990-es évek elején kezdődik meg, amikor az 1992-ben megjelent hat regény közül kettő, Boaventura Cardoso *O signo de fogo (A tűz jele)*¹⁹ és Pepetela *A Geração da Utopia (Az utópia nemzedéke)*²⁰ című műve is kilépett a szépen hangzó eszmék bűvköréből, és megmutatta a korábban forradalmi hevülettel cselekvő értelmiségi csoportok körében lábra kapott letargiát. Pepetela regényének cselekménye a Portugáliában tanuló angolai diákok körében kezdődik, akik a hatvanas évek elején még ifjonti hévvel csatlakoznak a függetlenség és egy új társadalom építésének gondolatához, de lelkesedésük a hetvenes évek gerillaharcaiban, majd pedig a nyolcvanas évek polgárháborújában tapasztalt hibák nyomán lassan szertefoszlik, a kilencvenes években pedig az egykori szovjetbarát MPLA-politikusok neoliberais pálfordulását látva teljesen kiábrándulnak ifjúkori eszményeikből, mert ahogyan a regény egyik alakja kimondja: „Amikor az utópia máza már lepattogzik, olyan barbár kapitalizmust vezetnek be, amelyet még nem láttak ezen a földön.”²¹

A kiábrándulásnak ezt a folyamatát az ugyancsak választott írói nevet használó fiatal angolai író, Ondjaki egy kisfiú mindennapjainak elbeszélésén keresztül mutatja be a *Bom Dia Camaradas (Jó napot, elvtársak, 2001)*²² című regényében. Ndalú (az autodiegetikus narrátor végül is az író eredeti nevét – Ndalú de Almeida – használva beszél el gyermeki éveinek eseményeit) egy államhivatalnok és egy tanárnő gyermekeként viszonylagos jómódban él Luandában, és gyermeki ártatlansággal figyel és kommentálja az egypártrendszerbe és a személyi kultuszba egyre inkább belemerevedő ország mindennapjait, mert szeretné a rádióban felhangzó forradalmi propagandának megfelelően egységesnek és szépnek látni az új világot.

Az író 2008-ban megjelent *Avódezanove e o segredo do soviético (A tizenkilencujjú nagyfi és a szovjet elvtárs titka)*²³ bizonyos tekintetben a *Bom Dia Camaradas* folytatásának, vagy legalábbis a szovjetek és a kubaiak jelenlétével jellemezhető időszak más szempontú feldolgozásának tekinthető. Az eseményeket elbeszélő kisfiú a biztonságos védettséget jelentő szülői házból átkerül a nagymama házába, Luanda egyik külvárosába, közel ahhoz a tengerparti strandhoz, amelyet a szovjetek kisajátítottak maguknak. Ndalú napjait beárnyékolja a nagymama műtétje, mert le kell vágni üszkösödő lábujját, és a környékükön épülő mauzóleum, ahol a szovjet tanácsadók a független ország első elnökének, Agostinho Netonak a földi maradványait akarják elhelyezni. Az internacionalista segítség azzal jár, hogy a falu-

¹⁹ Boaventura CARDOSO, *O Signo do Fogo* (Porto: Edições Asa, 1992).

²⁰ PEPETELA, *A Geração da Utopia* (Lisboa: Dom Quixote, 1992).

²¹ Uo., 240.

²² ONDJAKI, *Bom dia camaradas* (Rio de Janeiro: Agir, 2006).

²³ ONDJAKI, *Avódezanove e o segredo do soviético* (Lisboa: Cia das Letras, 2009).

sias külváros nyugalalmát alaposan fölforgatja a hatalmas építkezés, ezért a gyerekek összeesküvést szőnek, hogy felrobbantsák a készülőben lévő mauzóleumot, felidézve az *Aventuras de Ngunga* típusú regények partizánromantikáját – amelyet az iskolai dolgozatokban folyamatosan sulykolnak nekik –, de hiába, mert a brazil tévéregények és az amerikai westernfilmek sokkal nagyobb hatással vannak rájuk, ezért a robbantást is dinamitrudakkal, és az egyik társuk édesapjától elcsent, gyújtózsínorként használt viszkivel tervezik el.

Ondjaki és az új angolai prózáírók tevékenységét a kutatók sokszor kényelmesen a posztkoloniális irodalom körébe sorolják, annak meggondolása nélkül, hogy itt már hiányzik az a monolitikus és ortodox antikoloniális fellépés, amely a hetvenes-nyolcvanas években alkotó angolai szerzőknél jelen volt. Ondjaki regényeiben a valamikori portugál gyarmatosító – legalábbis az idősebb nemzedék tagjainál – már úgy jelenik meg, mint a „rend és a tisztaság” szinonimája, a függetlenségi háborút végigharcoló középnemzedék pedig az utóbb megélt események következtében érdektelenül viszonyul a gyarmatosítás kérdéséhez, mert a függetlenedést éltető utópia nem valósult meg, a szimbolikus város, Luanda a reménytelenség színtere lett.²⁴

Ha pedig alaposabban megvizsgáljuk az elmúlt két évtizedben megjelent angolai szerzők munkásságát, akkor világossá válik, hogy immár saját, eltorzult belső fejlődésük és ennek következményei ellen hadakoznak, amelyhez az egykori portugál gyarmatosítóknak már régen semmi köze nincsen. Ezt a tendenciát figyelhetjük meg Carmo Neto, de még inkább João Melo írásaiban, aki kötetében, mint az *Imitação de Sartre & Simone Beauvoir (Sartre és Simone de Beauvoir követése, 1999)*²⁵ és az *O Dia em que o Pato Donald Comeu Pela Primeira Vez a Margarida (A nap, amikor Donald Kacska először búbolta meg Margaridát, 2006)*²⁶ – amelyeknek groteszk hangvételére már a címük is utal – az új rendszer vezetőinek a korrupcióját megmutató visszás történeteket ír meg. Nyelvezete teljesen szabályos portugál nyelv, és *estórias*-ban csak nyomokban jelennek meg a portugál gyarmati elnyomás és a függetlenségi harcok emlékei. Művei az 1990-es és 2000-es évek valóságában és problémáiban gyökereznek. A hatalmon levők visszaéléseit, a vezetők által a saját népük ellen elkövetett kisebb-nagyobb bűnöket állítja pellengérré, a mindennapi életből vett apró, sokszor krónikaszerű, elmélkedő írásaiban.

Az elmúlt évtizedekben megjelent írók közé sorolható José Eduardo Agualusa is, aki bár Angolában született, és lényegében angolainak vallja magát, életét mégis az egykori portugál gyarmatbirodalomban ide-oda utazgató „világpolgárként” éli, és ebben a szellemben írja változatos tematikájú, nemegyszer a luzotropikaliz-

²⁴ A kérdést alaposabban körbejárja: URBÁN Bálint, „Honnan jön az angolai irodalom? Ondjaki és a posztkoloniális, portugál nyelvű angolai irodalom kérdéseiről”, *Új Nautilus*, 2012.06.12, <http://ujnautilus.info/honnan-jon-az-angolai-irodalom>.

²⁵ JOÃO MELO, *Imitação de Sartre & Simone Beauvoir* (Lisboa: Caminho, 1999).

²⁶ JOÃO MELO, *O Dia em que o Pato Donald Comeu pela Primeira vez a Margarida* (Lisboa: Caminho, 2006).

mus hatására fogant műveit. Amíg az angolai régmúlt iránt érzékeny Pepetela az angolai történelem eseményeiből levezetve próbálja megrajzolni országának szellemi-kulturális valóságát, a szovjet-kubai segítségnyújtás éveiben eszmélődő Ondjaki pedig azt vizsgálja, milyen változásokat hozott az angolaiak önmagukra ébredésében a mindvégig idegennek tekintett portugál kulturális befolyás és örökség helyébe lépő marxista ideológia erőszakos terjesztése, amely együtt járt a brazil és amerikai tévéregények térhódításával, Agualusa az egykori portugál világ kontextusába helyezve, az egykor közösnek tekinthető kulturális hagyományokra építve hozza létre műveit.

Ebből a szempontból példaértékűnek tekinthető, ahogy *Nação Crioula: A Correspondência Secreta de Fradique Mendes (A kreol nemzet: Fradique Mendes titkos levelezése)*²⁷ című, 1997-ben írt regényében a 19. századi portugál realista író, Eça de Queirós egyik alakját elvezeti Afrikába. A világotutazó portugál dendi néhány hetes angolai tartózkodás után Brazíliába szöktet egy szép afrikai rabszolganőt, akiből ott tehető földbirtokos válik, s három országot megjáró levelezésükből felsejlik az Agualusa által keresett angolai identitás felé vezető út lehetősége:

Mit is gyarmatosítottunk? Brazíliát, mondhatnád nekem. De ez így nem igaz. Brazíliát azokkal a rabszolgákkal népesítettük be, akiket Afrikából vitünk át, és akik azután fiaikat szültek nekünk, és Brazília magát népesítette be. Négy hosszú századéven át építettük a birodalmunkat, amely hatalmassá nőtt, ez igaz, de sajnos csak képzeletben. [...] Ahhoz, hogy portugál Afrikát hozhasunk létre, az kellene, hogy Portugália afrikaivá legyen.²⁸

Bár Agualusa hősei a földrajzi távolságoknak fittyet hányva keresztül-kasul beutazzák és belakják az egykori portugál világot, hiszen az *O Ano em que Zumbi tomou o Rio*-ban (*Az év, amelyben Zumbi bevette Riót*, 2003)²⁹ az állambiztonsági minisztérium egy Angolából elmenekült ezredese kerül kapcsolatba a Rio de Janeiro-t elfoglalni készülő favelalakókkal, az *Um Estranho em Goa*-ban (*Idégen Goában*, 2000)³⁰ pedig a saját regényében szerepet kapó, José nevű újságíróként megjelenő író a távol-keleti városba utazik, s ottléte során feltárulnak előtte az egykor portugál fennhatóság alá tartozó indiai város titkai.

A posztmodern iránt elkötelezett író a portugál létezésben és nyelvben feloldódó angolai identitás felkutatása során gyakran leás a múltba is. Az 1990-ben megjelent *Dom Nicolau Água-Rosada e outras estórias verdadeiras e inverosímeis (Dom*

²⁷ José Eduardo AGUALUSA, *Nação Crioula: A Correspondência Secreta de Fradique Mendes* (Lisboa: Quetzal, 2017).

²⁸ José Eduardo AGUALUSA, *Nação...* [kindle e-book, pos 2403].

²⁹ José Eduardo AGUALUSA, *O Ano em que Zumbi tomou o Rió* (Lisboa: Quetzal, 2017).

³⁰ José Eduardo AGUALUSA, *Um Estranho em Goa* (Lisboa: Quetzal, 2013).

*Nicolau Água-Rosada, valamint más valóságos és hihetetlen históriák*³¹ című elbeszélés-kötetében bevezeti a „megesett história” fogalmát, azáltal, hogy régi újsághírek-ből kiindulva ír elbeszéléseket, hogy így a 19. század közepétől fogva újraépítse az angolai identitást.

Elbeszéléseiben és regényeiben – amelyekben a valóságnál jobban érdekli a valószerűség – a történelem és következőképpen a valóság átírását tekinti céljának, hasonlóan a 2010-ben magyarul is megjelent *A múltkereskedő*³² című regényének antikváriusához, Félix Venturához, aki az ország függetlensége után hatalomra került és meggazdagodott vezető rétegek tagjainak gyárt fikatív múltat és családtörténetet, egy olyan időszakban, amikor már kényelmetlen azzal dicsekedniük, hogy valamikor bazookával a kezükben, rongyosan trappoltak az őserdőben a felszabadító harcok idején.

Az egyik kritikusa szerint a történelmet „visszafelé fésülő” Agualusa nem tényleges angolai történelmet ír, hanem olyan múltba csavarodó történeteket, amelyek hozzájárulnak ahhoz, hogy a több évszázados portugál kulturális befolyás negatív hatásait levetkőzve az angolaiak kialakíthassák a saját és a portugál országok kulturális emlékezetéből fölépülő identitásukat.

„Megesett históriáinak” megformálásában az író abból indul ki, hogy a történelmi múlt bemutatásához nem feltétlenül szükséges tudni, milyen volt ténylegesen egy-egy múltbeli esemény, elég egy feszült pillanatban felvillanó remniszcenciára támaszkodni, és azt kiteljesíteni. Ez a posztmodernre hajazó alapállás az angolai író művészetében tág teret ad a transztextualitásnak, az abszurdnak és a fantasztikumnak. Így eshet meg, hogy egy 1997-es krónikában az író mellett a repülőn ülő zairei varázsló hirtelen kígyóvá változik, Dom Nicolau Água Rosada II. Henrik kongói király örököse az éter segítségével a levegőbe emelkedik, és eltűnik az üldözői elől, a Brazíliába száműzött portugál költő, Pessoa behatóan tanulmányozza a candomblét vagy II. Miklós cár egy tisztjének fia a fiatal James Dean kíséretében egy ócska vetítógéppel járja a dél-angolai falvakat (*Catálogo de Sombras, Árnyak katalógusa*, 2003).³³ Az író ezzel maga is művelője lesz annak a csodás valót a mindennapok viszonyai között ábrázoló „mágikus realizmusnak”, amely olyan vonzóna teszi a mai angolai és általában véve a mai portugál nyelvű afrikai irodalmakat, s lehetővé teszi, hogy betagozódjanak a világirodalomba.

³¹ José Eduardo AGUALUSA, *Dom Nicolau Água-Rosada e outras estórias verdadeiras e inverosímeis* (Lisboa: Vega, 1990).

³² José Eduardo AGUALUSA, *O Vendedor de Passados* (Lisboa: Dom Quixote, 2004); José Eduardo AGUALUSA, *A múltkereskedő*, ford. BENSE Mónika (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2010).

³³ José Eduardo AGUALUSA, *Catálogo de Sombras* (Lisboa: Quetzal, 2017).

Történelem és irodalom Dél-Afrikában

A Dél-afrikai Köztársaság a turistacsalogató brosúrák már-már unalomig használt megfogalmazása szerint szívdáryország, ahol Földünk minden kincséből fellelhető valami, a szépségek és értékek minden spektruma képviselve van. S valóban, ha csak a természeti adottságokat vesszük, a sivatagtól az esőerdőig, a homokos tengerparttól a magas hegyekig, a szavanna oroszlánjaitól, zebra- és gnúcsordáitól a bálnáig, fehér cápáig, sőt pingvinekig rengeteg mindenfélét megcsodálhat az ember egy aránylag kis földrajzi térben. S akkor még nem is beszéltünk az ország lakosairól, az őshonos koisanokról, az őket meghódítani jövő bantu nyelvű népekről, az európai gyarmatosítók utódairól, a rabszolga-kereskedelem, a gyémánt- és aranylázak révén ide került emberekről, de a cukornád-ültetvényekre Dél-Ázsiából és Kínából szerződtetett kulikról, vagy a volt portugál gyarmatokról ide menekülőkről. A bevándorlás napjainkban is tömeges, Nyugat-, Kelet-, Közép- s Dél-Afrika tucatnyi országából jönnek az elnyomás elől menekülve, vagy csak a jobb élet reményében. Törvényszerű tehát, hogy az ország történelme és irodalma is ezt a sokféleséget tükrözi vissza. Sokan azt is kétségbe vonják, hogy létezik, létezhet-e egyáltalán közös dél-afrikai történelem és irodalom, vagy csupán e kettő kaleidoszkópja, amelyek forgatásával végtelen variációkban változó képet kapunk. E rövid munkának nem lehet célja, hogy átfogó elemzést próbáljon meg adni e roppant összetett struktúrákról, s azok összefüggéseiről. Szerencsére azonban még a magyar olvasó számára is rendelkezésre állnak olyan feldolgozások, amelyekkel kiteljesíthető a kép.

Igaz, a méltán híres és örökérvényűnek számító Szerb Antal-féle *A világirodalom története* (1941-es eredeti megjelenés) Afrikáról még szinte tudni sem akar, Dél-Afrika pedig csupán mint vég-Afrika szerepel benne, nem is irodalmi, hanem történeti vonatkozásban. Észak-Afrika is csak ókori auktorok (Lucius Apuleius Madaurensis, Tertullianus, Aurelius Augustimis – Hippói Szent Ágoston, a „forróvérű afrikai”) révén van képviseltetve, az őskeresztény irodalom kapcsán. A modern irodalmat taglaló harmadik kötet Afrikát csupán Louis Marie-Julien Viaud (írói nevén Pierre Loti), Arthur Rimbaud, André Gide, John Collier, valamint Leó Frobenius munkássága kapcsán említi mint e szerzők számára inspirációt adó tájat és népeket.¹ Annak ellenére maradt ki Afrika a panorámából, hogy az első jelentős dél-afrikai regény, az 1883-as *The Story of an African Farm*² szerzője, Olive Schreiner egyik 1897-ben megjelent novelláját (*Three Dreams in a Desert*) nálunk a *Nő és a Társadalom* című folyóirat 1907-ben *Álmok a sivatagban* címmel kö-

¹ SZERB Antal, *A világirodalom története* (Budapest: Magvető Kiadó, 1996).

² Olive Schreiner, egy Dél-Afrikában működő német misszionárius radikális liberális, feminista lányának regénye az első kiadáskor, 1883-ban még Ralph Iron álnéven jelent meg. Az író a későbbiekben politikai vitairatokat, allegorikus történeteket, regényeket, elbeszéléseket is publikált.

zölte, fenti regénye pedig 1942-ben *Afrikában történt* címmel jelent meg Nagypál István fordításában. Schreiner művei – érthetően – soha nem váltak tömegek olvasmányává. Nem így Rider Haggard, az Angliában született, de hosszú ideig Dél-Afrikában élő, s témái java részét is ott megtaláló sikerszerző „világmegváltásközi szünetekre kiválóan alkalmas” művei. Leghíresebb regénye, a *King Solomon’s Mines* 1886-ban jelent meg, magyarul pedig tíz évvel később, 1896-ban vehették kezükbe az olvasók Fái Béla fordításában *Salamon király kincse* címmel. Az utóbbi évszázadban Haggard sok más munkája is megjelent magyarul.³ Nem volt ilyen szerencsés a korszak egy másik meghatározó írója, Douglas Blackburn, pedig sokan Schreiner méltó íróársának tartják ma is. A született angol Transvaalban telepedett le, s így vált „a független búr köztársaság krónikásává”. Mára az angol nyelvű világban is az „elfelejtett irodalom” kategóriájába sorolódik.⁴

A két világháború közötti angol nyelvű dél-afrikai irodalom legnépszerűbb alakja Sarah Gertrude Millin volt. Legnépszerűbb regénye 1924-ben jelent meg *God’s Step-Children (Isten mostoha gyermekei)* címmel, amelyben hitet tett az emberi „fajok” alá-fölé rendeltségének célszerűségéről és igazságosságáról, a „fajok” keveredésének tragikus voltáról. Későbbi munkáiban legtöbbit a „színesek”, a dél-afrikai mulattok helyzetével foglalkozott. Előítéletessége akkoriban bevett dolognak számított, írói karrierjét nem befolyásolta, nem csupán Dél-Afrikában, de Nagy Britanniában is sikeres volt, az Egyesült Államokban pedig többször is kiadták e munkáját. A Litvániában született Millin sokáig Jan Smuts, búr tábornokból⁵ lett mérsékelt dél-afrikai politikus hívének számított, később azonban a nyílt faji megkülönböztetés apológétájává vált. Két évvel halála előtt, 1966-ban jelent meg *A fehér afrikaiak is emberek (White Africans are Also People)* címmel egy általa szerkesztett és jórészt általa is írt munkája, amely Lord Salisbury egykori brit miniszterelnök (és imperialista gyarmatosító) és Sir Roland Welensky, Rhodesia és Nyaszaföld föderációjának utolsó miniszterelnöke feldicséréséről, Harold Macmillan és Harold Wilson kortárs brit miniszterelnökök („a Brit Birodalom sírásói”) ócsárlásáról szólt, nem is nyerte el kritikusi tetszését.⁶

Az angol nyelvű dél-afrikai irodalom következő generációja már jól ismert hazánkban is. Alan Paton (1903–1988) író és apartheid-ellenes aktivista regénye, *Ha eljön a hajnal (Cry, the beloved country)* 1948-ban jelent meg, 1951-ben pedig a Túr-

³ A *Salamon király kincse* 1983-ban F. Nagy Piroska fordításában újra megjelent a Móra Kiadónál, majd képregény formában 2015-ben adták ki. 1888 és 1942 között Haggard roppant népszerűségnek számított hazánkban is, közel negyven munkája jelent meg nálunk, regények, néhányuk műfaját azonban „afrikai regényként” határozta meg a kiadó.

⁴ 2017-ben jelent meg Blackburn 1899-ben írt novellája, a *Prinsloo of Prinsloosdorp: A Tale of Transvaal Officialdom; Being Incidents in the Life of a Transvaal Official, as Told by His Son-in-Law* reprint kiadásban.

⁵ Jan Smutsról lásd: Búr Gábor, „Jan Christian Smuts: egy »tiszteltetbeli« közép-európai Dél-Afrikából”, in *Közép-európai arcképcsarnok: 20. század*, szerk. Lukács István és Majoros István, 35–50 (Budapest: ELTE BTK, Új- és Jelenkori Egyetemes Történeti Tanszék, 2018).

⁶ „The Royal African Society: Reviewed Work: White Africans Are Also People by S. G. Millin”, *African Affairs* 66, no. 263. (1967): 174.

kevéen született Korda Zoltán (Korda Sándor fivére) rendezett filmet belőle. Magyarul – egyebek mellett – Paton 1953-ban írt *Már késő...* (*Too Late the Phalarope*) című kötete is olvasható, amely 1959-ben jelent meg Budapesten a Magyar Helikon Kiadónál. A regény főhőse Pieter van Vlaanderen, akinek karaktere jól beleillett a kor sematikus, ideológiával túlpakolt világlátásába. A magyar kiadás fülszövege a következő volt:

Fiatal búr rendőrtiszt tragédiáját mondja el a lélekábrázolás finom eszközeivel. A kiváló férfi bűne mindössze annyi, hogy a vallási bigottéria és a szinte börtönlétkört teremtő gyarmatos illemkódex szabályairól se kitörni nem tud, se betartani nem tudja azokat. Kétségbeesésében tiltott gyümölcsöt kíván meg: egy néger lányt. Ezért pusztítja el őt és családját morálisan és egzisztenciálisan is a gyarmati uralmának végóráit elő rend.⁷

Alan Paton halála után a Johannesburgban megjelenő tekintélyes lap, a *Sunday Times* Alan Paton-díjat alapított szépirodalmi alkotások elismerésére, amely díjjal 2015-ig 75 ezer, attól fogva 100 ezer Rand pénzjutalom is jár. A díjat 1989 óta rendszerint az előző év legkiemelkedőbb életrajzi munkájának ítélik. 2006-ban Thabo Mbeki, akkori dél-afrikai elnök Patont az előadóművészeknek, irodalmároknak, újságíróknak és sportolóknak adható legmagasabb díjjal, az Order of Ikhamanga arany fokozatával tüntette ki. A posztumusz díjat Paton leszármazottai vehették át.⁸ Andre Brink angol és afrikánsz nyelven publikáló író és Donato Francisco Mattera (nagyapja olasz volt, ő maga „színesnek” számított) költő is ugyanekkor vehették át a kitüntetést. A legnagyobb számban természetesen sportolóknak, majd zenészeknek odaítélt díjat az idők folyamán az írók közül Olive Schreiner, Nadine Gordimer, Bessie Head, Archibald Campbell Jordan, Alex La Guma és Benedict Wallet Vilakazi is megkapták. Igencsak eklektikus névsor ez, mivel a történelem, s még inkább a politika erősen beleszólt a díjazandók kiválasztásába. A közös nevező az apartheid rendszer elleni aktív szerepvállalás volt, az irodalmi tevékenység megítélésében is ez volt a fő szempont.

A fenti névsorból kiemelkedik Dél-Afrika első irodalmi Nobel-díjasa, Nadine Gordimer (1923–2014), egyike a mindössze tizenöt nőnek, akik ezt a legrangosabb irodalmi kitüntetést megkapták. Gordimer már az 1970-es évektől sorra nyerte a rangos irodalmi díjakat (az elsőt már 1961-ben Nagy-Britanniában), a nyugati egyetemek pedig sorban álltak, hogy díszdoktori címmel jutalmazzák. (1981-ben a Leuven-i Katolikus Egyetem volt az első, amely munkásságát ily módon is elismerte.) Történt ez akkor, amikor a világ jórészenek még semmi különösebb baja nem volt a Dél-Afrikában meghonosodott rendszerrel. A Schreinerhez hasonlóan szintén litvániai zsidó felmenőkkel rendelkező Gordimernek már

⁷ Alan PATON, *Már késő...*, ford. PAPP Elemér (Budapest: Magyar Helikon Kiadó, 1959).

⁸ Sholain GOVENDER, „South Africa honours 27 outstanding citizens”, Sep 28, 2006, <https://www.iol.co.za/travel/south-africa/south-africa-honours-27-outstanding-citizens-295431>.

tizennégy éves korában megjelent az első írása, 1949 és 2013 között szinte minden évben új regénnyel vagy novellával jelentkezett. Finom iróniával szemléltette a faji megkülönböztetés politikájának elnyomottra és elnyomóra egyaránt lealacsonyító voltát. Életvitelével tudatosan áthágta a rigorózus szabályokat, ezért többször is publikálási tilalommal sújtották. Műveit több mint harminc nyelvre fordították. Magyarul viszonylag későn, 1976-ban jelent meg az első műve, a *Livingstone bajtársai* (*Livingstone's Companions*), ezek után viszont sorra fordították munkáit, könyvei mellett novelláit is. E művek a *Huszedik századi dekameron* című szépirodalmi válogatásban, az *Égtájak* sorozatban, a *Nagyvilág* irodalmi folyóiratban, a *Rakéta Regényújságban* és a *Valóság* folyóiratban láttak napvilágot. Sok más országhoz hasonlóan nálunk is ő vált az elmúlt évszázad legtöbbet fordított dél-afrikai írójává. Az olvasóközönség jórészt rajta keresztül kapott bepillantást Dél-Afrika történelmébe és mindennapjaiba. Érdekes, hogy éppen akkor, amikor 1991-ben első dél-afrikai íróként irodalmi Nobel-díjat kapott, akkor semmi nem jelent meg tőle itthon. Magyarország is a rendszerváltás nehézségeit nyögte, de a díjat sem egy konkrét művére, hanem életművére kapta. Az irodalmi Nobel-díj odaítélői persze egész Dél-Afrikának üzentek, a nemzetközi szankciókba addigra belefáradt országot bátorítani akarták a változtatásokra. A díjátadón mondott beszédében Gordimer a kafei hagyományok továbbvitelének fontosságát hangsúlyozta.⁹ S valóban, kortársai közül senki sem értette nála jobban, miért is van szüksége Dél-Afrikában is a törvény kapujának örre, ha az mindig, mindenki előtt nyitva áll.¹⁰

A fent említett koszorús költők és írók sorában senki sincsen, aki Gordimer formátumát akárcsak megközelítené. Bessie Head (1937–1986), a „morálisan didaktikus” író nő bekerült az először 1992-ben Londonban kiadott (majd többször is újra megjelentetett, s a továbbiakban újabb nevet tartalmazó kötettel kiegészített) *Afrika lányai* (*Daughters of Africa*) antológiába, amely az ókori Egyiptomtól napjainkig mintegy kétszáz afrikai író nő munkáit tartalmazza.¹¹ Leginkább azonban arról nevezetes, hogy dél-afrikai születése ellenére is Botswana legnagyobb író nőjeként tisztelik, ahová a dél-afrikai hatóságok 1966-ban útlevelét elkobozva kitoloncolták.¹²

Archibald Campbell Jordan (1906–1968) írói munkássága mellett elsősorban irodalomtörténettel foglalkozott, úttörő szerepe volt a kosza történelem, az irodalom, tágabb értelemben a kultúra feledésnek indult emlékei megőrzésében. Élete

⁹ „Nadine Gordimer's speech at the Nobel Banquet, December 10”, 1991, hozzáférés: 2020.10.31, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1991/gordimer/speech/>.

¹⁰ Kafka *A törvény kapujában* című elbeszélését *A per* című regénye részeként írta. Lásd: Franz KAFKA, *A per*, ford. GYÖRFFY Miklós (Budapest: Ikon Kiadó, 1995).

¹¹ *Daughters of Africa: An International Anthology of Words and Writings by Women of African Descent from the Ancient Egyptian to the Present*, ed. Margaret Busby (London: Jonathan Cape, 1992).

¹² Bessie Head már születésével is törvényt szegett, hiszen gazdag fehér családból való anyja ismeretlen színesbőrű férfitől esett teherbe, s a törvények a „fajok között” a házasságon kívüli nemi kapcsolatot tiltották. Később már a házasság is tilossá vált.

meghatározó részét egyetemi oktatóként az Egyesült Államokban töltötte, írásai ezért angolul jelentek meg. Nem így a költő Benedict Waller Vilakazi (1906–1947), az első fekete dél-afrikai, aki PhD-fokozatot szerzett, s aki verseit zulu nyelven írta. A kitüntetettek sorát Alex La Guma (1924–1985) zárja, aki 1956-ban együtt ült a vádlottak padján Nelson Mandelával a „nagy hazaárulási perben”. Ezt követően kezdett írni, munkái – politikai okokból, valamint azért, mivel 1966-tól száműzetésben élt – nem Dél-Afrikában, hanem Ibadanban, Londonban, Kelet-Berlinben és Moszkvában jelentek meg. Utóbbi városban 1978-ban az *Utazás a Szovjetunióban* (*A Soviet Journey*) látott napvilágot, amelyet az 1960-as, 1970-es években, elsősorban az 1975-ben tett hathetes utazása ihlettek, amely teljesen magával ragadta a szerzőt. E sorok írója a megjelenés évére harmadéves leningrádi egyetemistaként már alaposan beutazta az országot, ahol a zsákutcás fejlődés az élet minden szegmensében érezte hatását, az ideológia kiüresedett, a gazdaság nem működött, a boltok üresek voltak, az életminőség csökkent. La Guma azonban mindezt nem vette észre, lelkendező könyvet írt személyes élményeiről, a legterjedelmesebb beszámolót, amit afrikai ember valaha is írt a Szovjetunióról. Igyekezete, hogy csak a szépet vegye észre, a moszkvai elvtársak tetszését is megnyerte, különben nem jelentették volna meg munkáját angol nyelven, a *Benyomások a SZU-ról* (*Impressions of the USSR*) sorozatban, a tekintélyes Progresz Kiadónál, amely V. I. Lenin műveit is kiadta.¹³ Az afrikai diaszpóra és a politikai spektrum bal széle Hemingway nyomdokain haladó íróként ünnepelte, „aki a 20. század egyik legnagyobb úti beszámolóját írta.”¹⁴ Az elfogulatlan olvasóktól viszont sok vitriolos kritikát kapott a szerző. Még életében, de jóval halála után is gúnyolták találkozását „Lenin apóval”. 2017-ben Londonban újra megjelentették a könyvet, „kritikai és annotált” kiadásban, ami többek között hatvanoldalas bevezetést jelent.¹⁵ Ennek a *Back in the USSR* lépésnek részben az ad értelmet, hogy a munka bepillantást enged a hidegháború idején a szovjetek által kevés beengedett személy egyikének benyomásaiba, még akkor is, ha azok ab ovo elfogultak voltak. S egyben kísérlet arra is, hogy a „liberális nyafogásoktól”, értsd az elfogulatlan kritika nyomán támadó ellenérzésektől megszabadítsa a szerzőt és könyvét. Mivel La Guma neve örökre beíródott a dél-afrikai szabadsághősök sorába, sokan vannak, akik hasonló formátumú irodalmi babérokkal is szeretnék felékesíteni. Akárhogy is van, az bátran kijelenthető, hogy a történelem és irodalom találkozásakor a „mélyen tisztelt és lelkes afrikai elvtárs” esetében az utóbbi húzta a rövidebbet. La Guma irodalmi jelentősége ennek ellenére vitathatatlan, s nem véletlen, hogy

¹³ Alex La GUMA, *A Soviet Journey* (Moscow: Progress Publishers, 1978).

¹⁴ Christopher J. LEE, „*A Soviet Journey: A Critical Annotated Edition: Review*”, hozzáférés: 2020.10.31, <https://www.amazon.com/Soviet-Journey-Critical-Annotated-Africana/dp/1498536026>.

¹⁵ Alex La GUMA, *A Soviet Journey: A Critical Annotated Edition*, Critical Africana Studies (London: Lexington Books, 2017), 284.

John Maxwell Coetzee egyik korai, 1973-ban megjelent írása éppen vele foglalkozik, *Alex La Guma és a dél-afrikai író felelőssége* címmel.¹⁶

Az angol nyelvű dél-afrikai irodalom második megkoronázására éppen Coetzee révén került sor, amikor 2003-ban irodalmi Nobel-díjat kapott. Gordimertől eltérően Coetzee nem teljes életművére, hanem az 1980-ban megjelent *A barbárokra várva* (*Waiting for the Barbarians*) című regényére kapta a díjat. John Maxwell Coetzee 1940-ben született Fokvárosban. A család felmenői tősgyökeres fokföldieknek számítottak, s nem téved, aki a kereszt- és családnévei alapján némi ellentmondást vél felfedezni. A Coetzee név ugyanis tipikusan afrikáner (búr) eredetre vall, míg utónevei tipikusan angolok. A család otthon főként az angol nyelvet használta, Coetzee is ezen a nyelven írt és ír, így lett belőle „anyanyelv nélküli” író. Ez volt az egyik oka annak a sokszor furcsa, fanyalgó reakciónak, amivel az író hazájában fogadták a díjat. A másik ok a politikai ellenoldal szemében volt szálla, azt feltételezve, hogy Coetzee a barbárokat az afrikai feketékkel azonosította. Ez azonban távol állt a valóságtól, a szerző egy Alexandriában élt görög költő azonos című verséből, valamint az olasz író, Dino Buzzati egy 1940-ben megjelent regényéből (*Tatársivatag, Il deserto dei Tartari*) vette az ihletet. További érv volt Coetzee ellen, hogy ő volt a „nem-dél-afrikai dél-afrikai író”, hiszen a díj odaítélésekor már több évtizede külföldön élt. Fekete, fehér vagy félvér íróársaitól eltérően nem a hatalom kényszerítette távozásra. 1962-ben azért költözött Londonba, mivel az IBM ottani leányvállalatánál programozói állást kapott. 1965-ben az USA-ba költözött, ahol három évvel később állandó tartózkodási engedélyért folyamodott, amit a vietnámi háború elleni tiltakozó mozgalomban való aktív szerepvállalása miatt utasítottak el. 1972-ben visszatért Fokvárosba, s az ottani egyetemen tanított irodalmat, 1984-től professzorként. Ezután több amerikai egyetem következett, majd 2002-ben nyugdíjba vonult, s Ausztráliában telepedett le, ahol négy évvel később állampolgárságot is kapott.¹⁷

Valójában azonban Coetzee igazi dél-afrikai író, aki saját identitását egy 1988-ban publikált esszékötetben (*White Writing: On the Culture of Letters in South Africa*) valahol Európa és Afrika között határozta meg („»white writing« no longer European, not yet African”).¹⁸ Mondanivalója ugyanakkor univerzális, sőt kortól is független. Írásai egytől egyig történelmi, még akkor is, ha a „történelem” Coetzee esetében hol a valóságot, hol a hagyományt, hol azok idealizált vágyképét jelentik.¹⁹ *A barbárokra várva* című regénye akár az 1970-es évek Dél-Afrikájába is képzelhető, de térben és időben függetlenül lényegében minden, birodalmi

¹⁶ John Maxwell COETZEE, „Alex La Guma and the Responsibilities of the South African Writer”, *New African Literature and the Arts* 3 (1973): 116–124.

¹⁷ „JM Coetzee takes Aussie citizenship”, *World*, 6 March 2006, <https://www.abc.net.au/news/2006-03-06/coetzee-takes-aust-citizenship/812406>.

¹⁸ Sally MATTHEWS, „Becoming African: Debating post-apartheid white South African identities”, *African Identities* 9, no. 1. (2011): 1–17.

¹⁹ David ATTWELL, „The Problem of History in the Fiction of J. M. Coetzee”, *Poetics Today* 11, no. 3. (1990): 579–615.

babérokra pályázó államra is érvényes az üzenete, hiszen mindig voltak, s látjuk, hogy ma is vannak olyan kormányok, amelyek mások démonizálásából és közellenségévé nyilvánításából szeretnének maguknak politikai tőkét kovácsolni. S ez a mondanivaló mindaddig aktuális marad, amíg lesznek olyanok, akik nem az emberi szabadság kiteljesedésében, hanem az erős és mindenható államban hisznek, hiszen az erősnél mindig van még erősebb, a mindenhatónál még mindenhatóbb. S az eredmény Coetzee szavaival: „Valahol mindig vernek egy gyereket.”²⁰ Nem nehéz ebből levezetni: egyszer csak törvényszerűen vetődik fel a kérdés, ki is a barbár valójában. Az ilyen szellemi gyúanyag hazai megjelenését a posványos késő Kádár-kor már nem volt képes megakadályozni. *A barbárokra várva* már 1987-ben megjelent az Európa Könyvkiadó gondozásában, fordítója Sebestyén Éva volt. A kötet az irodalmi Nobel-díj 2003-as odaítélése után a pécsi Art Nouveau Kiadó révén példamutatóan gyorsan újra megjelent. Még abban az évben ugyanez a kiadó megjelentette a *Michael K élete és kora (Life & Times of Michael K)* és *A semmi szívében (In the Heart of the Country)* című regényeket, 2004 és 2008 között pedig minden évben volt egy újabb Coetzee-kiadás a palettán. Az Európa és a Helikon kiadók 2013-ban és 2014-ben újabb két kötettel járultak hozzá az életmű hazai népszerűsítéséhez. 2019-ben az Athenaeum Kiadó újra kiadta *A barbárokra várva* című regényt, amelyhez az utószót Gyuris Kata írta.²¹ Feltételezhetően a Johnny Depp főszereplésével készült megfilmesítés adta az apropót, ám a filmet a mai napig nem mutatták be nálunk. Amilyen frissnek bizonyult a Coetzee-művek kiadása itthon, a méltatás és értékelés olyan későn jött, mintha intellektuálisan sokszor tényleg „fatantusszal” működne. Vallasek Júlia, Kolozsváron élő irodalomtörténész, irodalomkritikus és műfordító a 20. századi erdélyi magyar irodalom kutatója 2011-ben tett némi kitérőt, s a *Holmi* irodalmi folyóiratban *A kegyetlenség hangjai, a gondoskodás csöndje* címmel elemezte Coetzee regényeit.²² Az ELTE akkori doktorandusza, Gyuris Kata pedig 2014-ben és 2015-ben jelentkezett két kiváló tanulmánnyal, az elsőben Coetzee *Szégyen* című regényének aktualitását boncolgatta, a másodikban már a teljes életműről és jelentőségéről értekezett.²³

A dél-afrikai angol nyelvű irodalom a nyelvészek számára is bőven kínál kutatási lehetőségeket. Ha régebben az itteni (és az új-zélandi) angolt tartották az anyaországihoz legközelebb állónak, akkor mára afrikánsz, koisán, s napjainkban leginkább a bantu eredetű jövevényszavak gazdagítják, s egyben távolítják a brit angoltól. Ennek a mára már nagy hagyományokkal rendelkező és pezsgő iro-

²⁰ John Maxwell COETZEE, *A barbárokra várva*, ford. SEBESTYÉN Éva (Pécs: Art Nouveau, 2003).

²¹ John Maxwell COETZEE, *A barbárokra várva*, ford. SZIEBERTH Ádám (Budapest: Athenaeum Kiadó, 2019).

²² VALLASEK Júlia, „A kegyetlenség hangjai, a gondoskodás csöndje”, *Holmi* 23, 10. sz. (2011): 1285–1295.

²³ GYURIS Kata, „A kontinens-allegória J. M. Coetzee *Szégyen* c. regényének aktualitása”, *AHU MATT*, 2014, 1–12. No. 000.000.719, <http://www.afrikatudastar.hu/HU/magyar-afrika-tudas-tar/item/231-a-kontinens-allegoria-j-m-coetzee-szegyen-c-regenyenek-aktualitasa-gyuris-kata>; GYURIS Kata, „»Minden csak allegória«: J. M. Coetzee életművéről és jelentőségéről”, *Forrás* 47, 2. sz. (2015): 88–97.

dalmi életnek akárcsak felsorolásszerű összefoglalására vállalkozni is lehetetlen-ség, mindig sokkal többen maradnak ki belőle, mint ahányan bekerülnek. Még inkább ez a helyzet a nem angol nyelvű dél-afrikai irodalommal. Már az is sokatmondó, hogy az országnak tizenegy hivatalos nyelve van, kilenc afrikai, az ún. bantu nyelvekhez tartozó ndebele, pedi, szotó, swati, konga, csvána, venda, kosza és zulu, valamint két európai gyökerű, az afrikánsz (régebben afrikaans)²⁴ és az angol. Ezzel Dél-Afrika Zimbabwe és India után a legtöbb hivatalos nyelvvel rendelkező ország Földünkön.²⁵ Ezen felül az ország 1996-ban elfogadott alkotmánya előírja az eredeti őslakosok nyelveinek, a khoi, nama és szán támogatását és használatának elősegítését, valamint további nyolc nyelv, a német, a görög, a gudzsaráti, a hindi, a portugál, a tamil, a telegu és az urdu védelmét, az arab, a héber a szanszkrit és más nyelvek vallási célokból való megőrzését.²⁶ S ezzel még nem is vettük számba az országban beszélt összes nyelvet, hiszen legalább harmincöt nyelvet kellene felsorolnunk. A „nyelvében él a nemzet” elv alapján ez megannyi saját történelmet és irodalmat feltételez, még akkor is, ha Dél-Afrika, s tágabban a szubszaharai-Afrika esetében nem igazán beszélhetünk nemzetekről. Érdekes viszont a párhuzam, ahogy a megkésettiséggel bajlódó Közép- és Kelet-Európában az irodalomnak kitüntetett szerepe volt a nemzeti ébredésben, úgy az afrikai kontinensen, különösen Dél-Afrikában nagy szerepe van és lesz az irodalomnak a közös identitás megteremtésében. (A 20. század végén voltak olyan várakozások, melyek szerint a sport, mindenekelőtt a futball lesz a nemzetek kovásza szerte Afrikában, mára azonban világos, hogy a lábsport, legyen bármilyen népszerű, nem képes nemzeti identitást kreálni.) A kép tehát nagyon összetett, nincs is olyan ember, akinek teljes ismerete lenne a címben megjelölt témáról, hiszen ehhez nyelvek tucatjait kellene ismernie. Nem véletlen, hogy még az átfogó igénnyel íródott munkák is csak egy-egy szeletét tudják vagy akarják taglalni, jó példa erre a 2012-ben megjelent *The Cambridge History of South African Literature*, amely több mint negyven (!) szerző munkája.²⁷ A 896 oldal így is csak arra volt elegendő, hogy néhány kivételtől eltekintve a tizenegy hivatalos nyelven megjelent irodalmi műveket elemezze és értékelje. Amilyen óriási munka volt a kötet összeállítása, olyan kevés visszhangja lett a nemzetközi térben. A nem túl számos recenziók egyike az Indiana University Press által kiadott *Research in African Literatures* folyóiratban jelent meg 2013-ban. A recenzens, Abdul Bemath láthatóan még a tartalomjegyzék végigolvasásáig sem jutott el, különben nem állított volna rövid, de semmi

²⁴ FODOR István, *A világ nyelvei* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1999), 125.

²⁵ John MISACHI, *Countries With the Most Official Languages*, hozzáférés: 2020.10.31, <https://www.worldatlas.com/articles/which-country-has-the-highest-number-of-official-languages-in-the-world.html>.

²⁶ „1. fejezet, 6. paragrafus: Nyelvek”, *A Dél-Afrikai Köztársaság Alkotmánya*, hozzáférés: 2020.10.31, <https://www.justice.gov.za/legislation/constitution/SACConstitution-web-eng.pdf>.

²⁷ *The Cambridge History of South African Literature*, eds. David ATTWELL and Derek ATTRIDGE (Cambridge: Cambridge University Press, 2012).

velőset nem tartalmazó írásában olyat, hogy „a könyv a dél-afrikai irodalomról szól, a kezdetektől napjainkig, amit az ország mind a kilenc nyelvén írtak”.²⁸

Ahogy a dél-afrikai történelmet, úgy az irodalmat is kisajátították maguknak egészen sokáig az ország fehér lakosai, fittyet hányva arra a régi evidenciára, hogy az írásbeliséget nélkülöző népek is rendelkeznek saját történelemmel és irodalommal. A hivatalos álláspont egészen az 1990-es évek elejéig az volt, hogy minden lényeges az első holland telepesek megérkezésével kezdődött 1652-ben, ami előtte volt, az pusztán kuriózum, holt fa, amelynek nincsenek a mába nyúló hajtásai. Ez azonban nem igaz. Még a mára kihalt nyelveknek is maradtak fent emlékei, hiszen az európai telepesek, hittérítők, gyarmati tisztségviselők némelyike lejegyezte a beszélőiktől hallott történeteket. A Fokvárosi Egyetem könyvtárában, a Bleek és Lloyd gyűjtemény tizenháromezer oldalnyi szöveget őriz a viktoriánus korból, amelyek a mára már kihalt IXam és a még mintegy 15 ezer fő által beszélt !Kung nyelven (mindkét nyelv a koisan nyelvekhez tartozik) íródtak, párhuzamos angol fordítással.²⁹ Az új Dél-Afrika címerében is egy, ebből a gyűjteményből vett kifejezés szerepel: !ke e: |xarra ||ke. Ez IXam nyelven íródott a 19. században, s a betűk melletti jelek a különböző csettintő hangokat is visszaadja a korabeli ortográfiának megfelelően, jelentése: egység a sokféleségben.³⁰

A történelem és az irodalom kisajátításának korábbi gyakorlata az ellenkező oldalról is sántított, hiszen az európaiak nem hoztak magukkal saját történelmet, még kevésbé saját irodalmat megérkezésük pillanatában. Még a 17. századi hollandból lassan önálló nyelvvé fejlődött afrikánsz esetében is elmondható, hogy közel másfél évszázad kellett, míg megszületett ezen a nyelven az első versike. Addig is írtak a telepesek, de leginkább beszámolókat (VOC Daghregister) az anyaországba, ezt viszont napi rendszerességgel az érkezésük utáni pillanattól. A feljegyzések azonban sok tájleírást, úti beszámolót, személyes hangvételű írásokat is tartalmaztak, amelyeket már joggal sorolhatunk a szépirodalom kategóriájába. Ezek az írások azonban holland nyelven íródtak, az írástudók java része az anyaországban kapott képzést, ügyeltek arra, hogy kifinomult holland nyelven, s nem a parasztnak titulált búrok bárdolatlan nyelvét használják.³¹ Nem véletlen, hogy az első afrikánsz nyelven íródott szöveg 1795-ben keletkezett, amikor a Holland Kelet-indiai Társaság tönkrement, s fokföldi gyarmatát a britek próbál-

²⁸ Abdul BEMATH, „The Cambridge History of South African Literature. Book review”, *Research in African Literatures* 44, no. 3. (2013): 190–191.

²⁹ A Bleek- és Lloyd-gyűjtemény a német Wilhelm Bleekről és angol sógornőjéről, Lucy Lloydról kapta nevét, akik 1870 és 1884 között 150 jegyzetfüzetnyi anyagot jegyeztek le Fokváros környékén. A gyűjteményt mára nagyobbrészt digitalizálták, s a világhálón elérhetővé tették: <http://lloydbleek-collection.cs.uct.ac.za/index.html>.

³⁰ Benjamin SMITH, J. D. LEWIS-WILLIAMS, Geoffrey BLUNDELL and Christopher CHIPPINDALE, „Archaeology and symbolism in the new South African coat of arms”, *Antiquity* 74, iss. 285. (2000): 467–468.

³¹ Hedley TWIDLE, „Writing the Company: From VOC Daghregister to Sleigh’s Eiland”, *South African Historical Journal* 65, iss. 1. (2013) [Archive Special Issue]: 125–152.

ták megkaparintani. A nyelv és az irodalom így vált fontos szereplőjévé a búrok önállósodási törekvéseinek. Ennek ellenére az 1870-es évek közepéig nem beszélhetünk egységes afrikánsz nyelvről, amikor Stephanus Jacobus du Toit tiszteletes megalapította az „Igazi Afrikánerek Társaságát” (Genootskap van Regte Afrikaners), amelyből később a Fokföldön roppant befolyásos búr párt, az Afrikanebond nőtt ki. Du Toit 1876-ban elindította az első afrikánsz nyelvű folyóiratot is, *Die Afrikaanse Patriot* néven. Havilapnak indult, de hamarosan hetilappá vált, a kezdeti ötven előfizetés három év alatt meghatvanszorozódott. A hírek és tudósítások mellett kezdettől közölt prózát és verseket is. A kezdeti eredmények az afrikánsz nyelv népszerűsítésére azonban szerények voltak, a református egyház színódusa megtiltotta, hogy a gyerekek afrikánsz nyelvű szövegeket olvassanak, mivel az afrikánsz „csak a műveletlen félvéreknek való”, nem más, mint a holland „konyhanyelve”.³² Csak a második angol-búr háborúban (1899–1902) elszenvedett búr vereség, s az azt követő anglicizációs próbálkozások elleni tiltakozások gyorsították fel az afrikánsz nyelv térnyerését. Az iskolákban 1914-ben, a dél-afrikai holland református egyházban 1919-től váltotta fel a hollandot, de csak 1925-ben lett az angol mellett a Dél-afrikai Unió hivatalos nyelve. (Azért 1961-ig, a Dél-afrikai Unió kilépéséig a Nemzetközösségből a hollandot is megtűrték, ez volt az ország kvázi harmadik hivatalos nyelve.) Mivel a holland és az afrikánsz szókészlete nagyjából kilencven százalékban azonos (utóbbinak sokkal egyszerűbb azonban a nyelvtana, s nincsenek nemek), így a teljes Biblia-fordításra is meglepően sokáig kellett várni, csak 1933-ban fejeződött be a munka. Az afrikánsz irodalomról tehát elmondható, hogy lényegében a 20. század fenoménja. Ennek ellenére napjainkban is jelennek meg komoly kiadónál komoly szerzők művei olyan beszédes címmel, mint a nagy nemzetközi tekintélynek örvendő Stellenboschi professzor, John Christoffel Kannemeyer *Az afrikánsz irodalom 1652–2004 (Die Afrikaanse Literatuur 1652–2004)* című műve.³³

A négy dél-afrikai brit gyarmatból 1910-ben közös domínium lett. A búrok és a britek közötti ellentétek fokozatosan aktualitásukat veszítették, így az afrikánsz nyelvű irodalom is új témát keresett magának. A két világháború között sokan meg is találták ezt a faji elnyomás képében. Az új generáció egyik jeles képviselője Mattheus Uys Krige volt, aki a spanyol polgárháborúban is részt vett a köztársaságiak oldalán, s verseivel és egyéb írásaival idejekorán felhívta a faszizmus rémtetteire a figyelmet. Nagyon sokat fordított francia, spanyol és olasz nyelvekből, hozzájárulva az afrikánsz irodalom szélesebb nemzetközi beágyazódásához. Már az 1930-as években is sokat bírálta a nem fehér lakossággal szemben tanúsított bánásmódot hazájában, s ez a kritikai hangvétel csak felerősödött 1948 után, amikor a búrok által dominált Nemzeti Párt került hatalomra, s első dolga volt az

³² Pieter Jacobus FOURIE, *Media Studies: Media history, media and society*, Vol. 1 (Cape Town: Juta and Company Ltd, 2007), 34.

³³ John Christoffel KANNEMEYER, *Die Afrikaanse literatuur: 1652–2004* (Kapaapstad–Pretoria: Human & Rousseau Publishers Place, 2005), 799.

addig liberálisabbnak tartott Fokföldön a félvéreket megfosztani szavazati joguktól. A továbbiakban a párt intézményesítette a szegregációt és faji elnyomást, amelynek ideológiát gyártott. Ez volt az apartheid, egy olyan afrikánsz szó, amelyet később az egész világ megtanult.³⁴

Az ún. „Dertigers”, azaz a harmincas évek afrikánsz nyelvű íróinak és költőinek csoportjához Krige mellett a Louw-fivérek, William és Nicolaas, Izak du Plessis, Elisabeth Eybers (az első költőnő, aki afrikánsz nyelvű verseivel világhírnévre tett szert), Christiaan van den Heever, s további alkotók tartoztak. Közös törekvésük volt, hogy az irodalmi professzionizmus keretein belül a nép által beszélt (spreektaal) nyelvhez közelítsék verseiket, prózájukat. A hatvanas évek generációja a „Die Sestigers” kulcsfigurái André Brink, Ingrid Jonker, Etienne Leroux és Breyten Breytenbach voltak. Az afrikánsz irodalomban meghatározó két generáció egyaránt vallotta, hogy a nyelv, amelyen alkotnak, hidat képez Európa és Afrika között. Az a tény, hogy sokan az apartheid ellen fordultak, nem mentette meg a nyelvet attól, hogy 1994 után marginalizálódjon, először a közigazgatásból, majd az élet egyre több területéről kiszoruljon. Még azokon az egyetemeken, amelyek eredetileg afrikánsz nyelvűek voltak, például a Stellenbosch-i Egyetemen (Universiteit Stellenbosch), ahol azóta, hogy 1918-ban egyetemi rangra emelték hat dél-afrikai miniszterelnök (mind fehér) is tanult, 2014-ben az angol nyelvet egyenrangúsították (a kosztát pedig elfogadott nyelvvé tették). A 2017-ig életbe léptetett változtatások, amelyek során 2016-tól az előadások többségét már nem afrikánsz nyelven tartották, nem elégtették ki a fekete diákokat, tovább akcióztak a nyelv teljes visszaszorításáért. A dél-afrikai legfelsőbb bíróságig is eljutott a kérdés, ahol 2019 olyan döntés született, mely szerint „az afrikánsz korábbi előjogai kizáró akadályt jelentettek különösen a fekete hallgatók számára”.³⁵ A folyamat igazi vesztesei nem is a fehér hallgatók, hiszen körükben szinte természetes az angol-afrikánsz kétnyelvűség, hanem a „színesek”, azaz félvérek, akik sokszor elégtelen angoltudással kerülnek ki az iskolából.

Korai azonban az afrikánsz nyelvet és irodalmat temetni, még mindig ez Dél-Afrika harmadik legelterjedtebb anyanyelve, a zulu és a kosza után, jelentősen megelőzve az angolt. Továbbra is funkcionál az 1914-ben alapított Hertzogdíj (Hertzogprys), amelyet a Dél-afrikai Tudományos és Művészeti Akadémia (Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns) oszt ki minden évben három kategóriában (vers, próza és dráma). A minőségi szempontokat soha nem tudta felülírni a politika, így ítélték 1984-ben az apartheid-ellenességét nyíltan vállaló Breyten Breytenbachnak az írói díjat, de ő tiltakozásul visszautasította. Később

³⁴ Etimológiailag az apartheid szó az afrikánsz „külön, különállás, elválasztva” szóból származik, alaptézise, hogy az egyes „fajok”, azaz az eltérő bőrszínű emberek egymástól csak külön képesek fejlődni, a valóságban azonban ez az ideológia a nem privilegizált színesbőrű népesség gátlástalan kizsákmányolását szolgálta.

³⁵ Alex RAWLINGS, „Is Afrikaans in danger of dying out?”, *BBC*, 15th May 2020, <https://www.bbc.com/future/article/20200514-is-afrikaans-in-danger-of-dying-out>.

azonban kétszer is megkapta, 1999-ben és 2008-ban. 2012-ben Adam Small író volt az első nem fehér, aki e kitüntetésben részesült. A demográfiai adottságok miatt sok igazság van abban a véleményben, hogy hosszabb távon az afrikánsz nyelvű irodalom jövője a mára hat millió körülire nőtt „színes”, azaz félvér közösségen múlik.³⁶

Dél-Afrika történelmére és irodalmára mindig is a többnyelvűség volt jellemző. Coetzee maga is sokat fordított például afrikánszra vagy angolra. Az apartheid idején nemcsak az előbbi szenvedett kárt a politika következtében, de sok fekete író is szívesebben választotta az angol nyelvet, mint saját népének nyelvét, ezzel is tiltakozva a hatóságok retribalizációs gyakorlata ellen. Ez ma már lezárt múlt, ilyen stigma a kilenc bantu nyelvet nem korlátozza. Ahogy az egész kontinensre, így Dél-Afrikára is jellemző az irodalmi sokszínűség kavalkádja. Különös szerencse, hogy van magyar kutatója Biernaczky Szilárd személyében. Keresve sem lehetne jobb összefoglalását adni e tárgykörnek nála:

az a különleges és Magyarországon kevéssé ismert művelődéstörténeti, folklorisztikai, történelmi tényanyag, amely az afrikai (és így a zulu, kosza, és persze sok más bantu [...] etnikai csoportnál meglévő) dicsérő költészet (*praise poetry*), illetve e műfaj történeti típusú ága kapcsán az elmúlt másfél száz év során fényre került, a helybeliség és elterjedés, a szűk körben való ismertség és a mind szélesebb körű használat vagy alkalmazás, a szóbeliségtől az írásbeliségig vezető híd, a helyi afrikai nyelvtől (zulu, kosza, szoto, csvana, venda, ndebele, sona stb.) a világirodalom egyik fő nyelvéig (angol) vezető út lehetőségeit világosan kirajzolja elénk.³⁷

Ezekkel a lehetőségekkel élni már alapvetően a következő generációk irodalmárainak és olvasóinak lehetősége és egyben felelőssége is lesz. Így válik teljessé a történelem és az irodalom kapcsolata.

³⁶ Vernon D. JOHNSON, „Coloured South Africans: a middleman minority of another kind”, *Social Identities*, 2016, hozzáférés: 2020.10.30, <http://dx.doi.org/10.1080/13504630.2016.1175930>.

³⁷ BIERNACZKY Szilárd, „A zulu és kosza dicsérő ének (izibongo/iibongo) tegnap és ma”, in *Nemzetek és birodalmak: Diószegi István 80 éves*, szerk. HÁDA Béla, LIGETI Dávid, MAJOROS István, MARUZSA Zoltán és MERÉNYI Krisztina, 55–67 (Budapest: ELTE – Új- és Jelenkori Egyetemes Történeti Tanszék, 2014).

Madagaszkár: politika és irodalom a történelem árnyékában

Az Indiai-óceán – a „Déli Tenger(ek)”, ahogyan sokan kissé romantikus felhanggal nevezik – a *Földrajzi világtalasz*¹ besorolásában a tengerek és óceánok összehasonlításában közel 21%-ával a harmadik helyet foglalja el a Csendes-óceán és az Atlanti-óceán után. Nincsen rajta számottevő hasznosítható szárazföld. Történelmileg azonban nagyon mozgalmas vidék volt: arabok, európaiak, indiaiak, perzsák, indonézek hajói szeltek vizeit, majd megjelentek a polinéziaiak, malájok, egyesek szerint a Csendes-óceánról is tévedhettek ide hajósok. A szigetet végül is, ahogy a kutatások jelenlegi állapota mutatja, a polinéziaiak, a malájok és afrikai bantuk népesítették be. Bizonytalanság uralkodik azt a nézetet illetően, voltak-e a szigetnek őslakói, és ha igen, kik voltak azok. Orális hagyományok vazimbákról szólnak, akiket az ide érkezők beolvasztottak maguk közé, vagy pedig a vazimbák voltak kénytelenek elviselni a hódítók ilyen irányú törekvéseit, akik nyelvüket is átültették a szigetre. Hamarosan az európaiak – franciák és angolok – kereskedők, katonák, különböző – katolikus és protestáns – misszionáriusok próbálták megtéríteni a malgasokat, illetve oktatási és nevelési intézményeket, így templomokat létesíteni. Azonban ők sem élhettek sokáig békében: hamarosan aktív vagy passzív szereplőivé váltak ugyanezen európai nagyhatalmak gyarmatosítási politikájának, akik adázás és aljas harcot vívtak egymással a sziget és annak természeti kincseinek kiaknázásáért. Ezalatt a bennszülött lakosság királyai, királynői, miniszterelnökeik vezetésével próbálták az idegenek árnyékában kissemmizetten élni, dolgozni, egyre több irányból támadott életformájukat megőrizni, az Európából származó kultúrákat, gondolkodásmódokat elviselni, esetleg magukévá tenni, vagy éppen egymás ellen harcolni. A malgasok által tisztelt első uralkodó a merina származású Andrianampoinimerina („Az Imerina által óhajtott/kívánt herceg”) volt (uralkodott 1787-től 1810-ig), aki jelentős reformokat vezetett be a malgas társadalomban. Őt követte I. Radama (uralkodott 1810–1828-ig): legfontosabb intézkedése volt, hogy megnyitotta hazáját az idegenek – természetesen elsősorban az európaiak – előtt. I. Ranavalona királynő (uralkodott 1828-tól 1861-ig) eleinte követte I. Radama politikáját a külföldiek befogadása tekintetében, később azonban igyekezett a hagyományos szokásokat, vallást, életmódot bármi áron megőrizni, később véres, embertelen eszközökkel üldözni és irtani kezdte őket, különösen a misszionáriusokat és a keresztény hitre áttért malgasokat; mindezek alapján a „női Caligula” címet adományozták neki. II. Radama (uralkodott 1861–1863 között) újból megnyitotta az országot a külföldiek előtt, ami elősegítette a misszionáriusok visszatérését is. Meggyilkolták Rasoharina királynőt (uralkodott 1863–1868 között) szintén pártolta a külföldiek befogadását, akik közül néhányan komoly befolyást gyakoroltak rá. II. Ranavalona

¹ *Földrajzi világtalasz*, szerk. HORVÁTH János et al. (Budapest: Cartographia, 2019).

királynő (uralkodott 1868–1883 között) sokat tett a kereszténység elterjesztéséért, olyannyira, hogy miniszterelnökével felvették a protestáns vallást, ezen kívül betiltotta a bálványimádást. III. Ranavalona királynő huszonkét évesen került a trónra; ő a franciákat részesítette előnyben az angolokkal szemben, ami nem akadályozta meg az előbbieket abban, hogy – Gallieni tábornok parancsára – ne számúzzék. 1917-ben Algírban halt meg.

A sziget francia gyarmatosítása (1896) után nyílt ellenségeskedés tört ki a francia gyarmatpolitika és annak képviselői ellen. Felkelések robbantak ki, amelyeket az oda kinevezett polgári és katonai parancsnok, Gallieni tábornok a lakosság módszeres irtásával fékezett meg, különösen az addig vezető szerepet játszott merinákat akarta megtörni – ez sikerült is neki. Ő alapította meg a Malgas Akadémiát (1902). A sziget „pacifikálását” utódja, Lyautey marsall folytatta. A 20. századi klasszikus gyarmatosítás évtizedeiben erősödtek a függetlenségi mozgalmak, szakszervezetek, pártok alakultak, míg a bennszülött lakosság sorsát és mindennapi életét a szegényteljes *Code de l'indigénat* (*Bennszülött törvénykönyv*)² szabályozta megszegényítő módon. 1947-ben, máig sem teljesen tisztázott előzmények után az addigi legnagyobb felkelés tört ki (ezt nevezik „az 1947-es eseményeknek”), amelyet szintén kegyetlen megtorlás követett. A szigeten 1958-ban kikiáltották a Malgas Köztársaságot, melynek szintén több tiltakozó megmozdulással kellett szembenéznie, ráadásul egymást követték-buktatták meg az újabb és újabb kormányok. 1960-ban vált függetlenné.

Mind társadalmi, mind politikai, mind oktatási téren súlyos nehézségeket és káoszt okozott és okoz ma is az ún. *malgachisation* (kb. „malgasizálás/malgasizáció”), azaz a malgas szocializmus felépítésére épülő törekvések között a francia nyelv helyettesítése a malgas nyelvvel, valamint más jellegű franciaellenes intézkedések, mindez a zavaros 1960-as, 1970-es években. A malgas nyelv bevezetése sok nemzetközi kapcsolatot zavart meg (különösen a kultúrában), csak egy példa: az egyre több malgas nyelvű film és irodalmi alkotás megismertetése a világgal ellehetetlenedik, ugyanis vajmi kevés a világban a malgasul tudók száma.

Szerencsére a malgachisation nem tudta meg nem történné tenni annak a három malgas személynek írói, költői, politikai tevékenységét a 20. században, akik a francia nyelvet második nyelvként használták, illetve felváltva használták anyanyelvüket és a franciát. Nekik köszönhető, hogy betekinthe(t)ünk a malgas társadalom és kultúra eladdig még többé-kevésbé rejtve maradt vonásaira. E három szerzőnek egymástól teljesen eltérő módon alakult a sorsa.

² Code de l'indigénat: 1881-ben a franciák által először az algériai „bennszülött” lakosság számára létrehozott (egyébként az akkori francia törvénykezéssel élesen szemben álló) törvény, amelyet később valamennyi francia gyarmat „bennszülött” lakosságára kiterjesztettek. Gyakorlatilag a honos lakosság mindennapi életét hivatott szabályozni (gyülekezés, adó, kijárási tilalom stb.), illetve a szabályszegőket súlyos büntetéssel sújtani. Madagaszkáron 1899-ben lépett életbe, majd többször módosították. 1946-ban törölték el.

Az anyanyelv és a francia nyelv érdekes ötvözetét, az esetleges további lépéseket e téren előkészítendő, egy fiatalon meghalt malgas szerző tette meg, ő képezte a két nyelv közötti „átjárást”: Jean-Joseph Rabearivelo (1903–1937) (aki szigorúan megtiltotta, hogy nevének bármelyik tagjára ékezetet tegyenek). A francia nyelvet teljesen autodidakta módon, a szigetre telepedett vagy küldött francia barátainak és a kor kiemelkedő francia íróinak, költőinek segítségével sajátította el, de ismerete hazája nyelvét, kultúráját, hagyományait, szokásait, történelmét. A francia nyelv tudását – több más afrikai szerzőhöz hasonlóan – azért tartotta fontosnak, hogy kitörhessen szűkebb hazájából, és megismerhessék külföldön is.

Rabearivelót töredékes önéletrajzi naplójából, a *Calepins bleus*-ból³ (*Kék noteszlapok*) ismerhetjük meg, de csak az 1933-tól 1937-ig lejegyzett lapokból. Milyennek látta magát ezeken a lapokon? Szenvedélyes ópiumszívó és szerencsejátékos volt, sok házasságon kívüli szexuális kapcsolata volt, amelyek leírásában sokszor a legintimebb részletekig elmegy. Családját – főleg gyermekeit – imádta, bár nem tudta nekik, éppen a fenti okok miatt, a nyugodt életet biztosítani. Megszállottja volt a világirodalomnak, leírásaiból egyértelműen kiderül, hogy nagyszámú külföldi szerzőt ismert, közöttük olaszokat, oroszokat, spanyolokat (spanyolból fordított is), latinokat, görögöket, japánokat, angolokat, németeket – természetesen francia fordításban. Verseit, novelláit, tanulmányait francia és hova nyelven írta, illetve fordította le hol hovából franciára, hol franciáról hova nyelvre.

Figyelte az őt körülvevő bennszülött és francia társadalmat. Honfitársaiban hiányolta a műveltséget, a kulturáltságot, megvetette a felkapaszkodott entellektüeleket – aminek egyébként magát is tartja. Mind honfitársait, mind az ott élő franciákat kigúnyolja, mondván, kilencven százalékuk még egy francia ábécés-könyvet sem látott. Nem volt politikusi/politizáló alkat, mindennek ellenére kimutatja ellenszenvét mind Hitler, mind a Kommunista Párt iránt. Lapjaiban véve inkább elkötelezett jobboldalinak tűnhet – bár a politikához sohasem értett sokat. Egyértelműnek tűnik vallásellenessége, bár ezt pontosítani kell: nem a szertartások ünnepélyessége, hanem maga a vallás, konkrétan a kereszténység ellen lázad, melynek eredetét a mágiában, sőt a satanizmusban véli felfedezni. Naplójában nagyon értékes leírásokat és beszámolókat találunk a malgas folklórról: zene, szokások, ősök tisztelete, vallási szertartások, szimbolizmus stb.; az etnológusok, etnográfusok, folkloristák gazdag dokumentációra találhatnak benne.

Naplójegyzetei alapján közvetett módon bepillantást nyerhetünk irodalmi tevékenységébe, egészítsük ezt ki konkrétumokkal. Néhány verseskötetéről: a *La coupe de cendre* (*Hamvveder*) címűben⁴ azt láthatjuk, hogyan tör be a halál egy fiatal költő gondolataiba a sír, a – még el sem múlt – fiatalság emlékével a múlta, a vi-

³ Jean-Joseph RABEARIVÉLO, „Les calepins bleus”, Jean-Joseph RABEARIVÉLO, *Ceuvres complètes*, 2 t., 1:81–1067 (Paris: Centre national de la recherche scientifique – Présence Africaine Éditions, 2010).

⁴ Jean-Joseph RABEARIVÉLO, „La coupe de cendre”, Jean-Joseph RABEARIVÉLO, *Ceuvres complètes*, édition critique coordonnée par Serge MEITINGER, Liliane RAMAROSOA, Laurence INK et Claire RIFFARD, 2. t., 69–91 (Paris: Centre national de la recherche scientifique, 2012).

lágtól történő búcsúzással, az elmúlt szerelmek visszaidézésével; életét most már csak a sóhajok töltik ki és a múlt megsemmisülésének érzése. A *Le vin lourd* (*A nehéz/sűrű bor*) című kötet⁵ első költeménye Apollinaire-hez fordul: hosszas szónoklatban veti Bernandin de Saint-Pierre és Baudelaire szemére, hogy nem kóstolták meg az imerinai bort, ezt csak Jean Paulhan és Pierre Camo (a szigeten francia barátja és támogatója) tette meg. A *Presque-songes* (*Félálomban*) című verseskötetében⁶ a francia és a malgas nyelv kölcsönös, párhuzamos használatára tesz próbát, melynek lényege, hogy egyszerre írjon malgas és francia nyelven: első, és mindaddig valószínűleg egyedüli kísérlet a maga területén. A verseskötetei közül ez a leghosszabb, amit éppen e módszer alkalmazása is magyaráz, és érdekessége még, hogy szabad versformában íródott. Témája a szülőföld tájainak, növény- és állatvilágának idézése (Madagaszkáron több olyan állatfaj él, amelyek csak itt találhatóak meg), elragadtatják az égbolt fényei, a csillagok, melyek közül kedvence a Bœuf-blanc („Fehér Ökör”, a Dél Keresztje csillagkép arab nyelvű elnevezésének francia fordítása).

Két regénye az idegen – francia és angol – kultúráknak a sziget („a nagy sziget” vagy „Vörös sziget” – ez utóbbi elnevezés a talaj vörös színéből ered) lakóira, tágabb értelemben az egész malgas történelem kifordítására és meghamisítására gyakorolt hatását elemzi. A *L'aube rouge*⁷ (*Vörös hajnal*) című mű valóságos tényekre, kronológiára és szereplőkre építi cselekményét, bár egy „lírai kitérőt” is elhelyez benne, az egyik angol szereplőnek egy tizenhat éves malgas kislány iránti önmarcangoló plátói szerelmét. Az ábrázolt történelmi kor a sziget francia imperializmus általi bekebelezése, más szóval gyarmatosítása, a malgasok átmeneti győzelme fölöttük, valamint II. és III. Ranavalona királynők állásfoglalásai az új helyzettel szemben. A másik regény, a *L'interférence* (*Interferencia*) című⁸ az előző regény folytatásának tekinthető, bár a furcsa, fizikából kölcsönvett szakszó zavaró lehet. Rabearivelo itt ötvözi az egyéni tragédiát – egy, titokban a katolikus hitre tért malgas értelmiségi család menekülését I. Ranavalona uralkodása alatt (vagyis eleve halálra ítélve e kegyetlen királynő által) – a történelemmel, pontosabban Madagaszkár nem sokkal 1895 utáni történelmével, az öreg hovák merev ragaszkodását a régi szokásokhoz, azt, hogy – amint azt az egyik francia katona mondja – a malgasok gyáva nép, harc nélkül megadták magukat, pedig ő nem harc nélkül akart győzelmet. Micsoda kritika ez egy megszálló nép fiától, ráadásul katonájától. Kegyetlen gyermekek kegyetlen játéka egy szerencsétlen fekete szolgálónóval, tanúi lehetünk II. Radama király megölésének, keresztények vérszomjas kivégzésének. Ez a regény is bővelkedik folklorisztikus-etnográfiai leírásokban.

Jacques Rabemananjara (1913–2005) elkötelezett író, költő, politikus, közéleti személyiség, irodalmi lektor gazdag, mozgalmas, sokszor azonban igen nehéz,

⁵ Jean-Joseph RABEARIVELO, „Le vin lourd”, in uo., 93–127.

⁶ Jean-Joseph RABEARIVELO, „Presque – songes”, in uo., 506–622.

⁷ Jean-Joseph RABEARIVELO, „L'aube rouge”, in uo., 805–919.

⁸ Jean-Joseph RABEARIVELO, „L'interférence”, in uo., 921–1038.

megpróbáltatásokkal teli életet mondhat magáénak, amelyből az éppen csak megúszott halálos ítélet sem hiányzott. Fiatalon megismert barátja, Rabearivelo, a fentebb ismertetett szerző tragikus halála előtt őreá bízta irodalmi örökségének őrzését, kezelését. Rabemananjara hazájában volt polgármester, politikai mozgalmak és pártok vezetője, képviselő a Francia Nemzetgyűlésben, miniszter – politikai meggyőződése és tevékenysége miatt többször került összeütközésbe a francia hatóságokkal, amelyekért mind hazájából, mind Franciaországból száműzték is, sőt, amint az imént céloztunk is rá, halálra is ítélték, mely ítéletet életfogytig tartó kényszermunkára változtatták. 1956-ban szabadult, visszatért a politikai életbe, de már mint elfeledett és mellőzött ember halt meg hazájában.

Mint annyi más francia nyelvű (de természetesen nem francia) afrikai szerző, irodalmi ihlettségét a francia 17. századból, azaz a francia klasszicizmusból merítette, de a 19. századi francia romantika is ott van műveiben. Használta a szabad és a kötött versformákat – ez utóbbiak közül a szonettet –, tematizálja a szerelmet, a malgas történelmet, a folklórt, saját életének mindenki számára tanulságot és dokumentumot jelentő eseményeit. A malgas politikai irodalom legszebb, legmeggrázóbb hazafias költeménye fűződik a nevéhez. Az *Antsa (Dal)* két szempontból is érdekes vers:⁹ egyrészt a halálos ítéletét megelőző éjszakán írta (mint mondtuk, a kivégzés elmaradt), másrészt testamentumnak szánta leánya számára. A modern malgas dráma Rabemananjarának köszönheti megszületését. Három darabja a malgas történelemből meríti témáját, mindháromra jellemző az erős érzelmi töltés, néhány szereplő a szenvedélyek rabja, amely tragikus végkifejlethez is vezet. A *Les dieux malgaches*¹⁰ (*Malgas istenek*) egyrészt vallási konfliktusra, II. Radama keresztény hitre térésének politikai következményeire utal, másrészt szerelmi konfliktusra: Imerina királyaként egy idegen, jelen esetben szakalava törzsbeli leányt vesz feleségül. Ez súlyos bűn, amely szintén politikai következményekkel jár: megosztja a népet, a hagyományokhoz ragaszkodók, illetve az újat követelők táborára, ami véres leszámolásokhoz, így végül a király megöléséhez vezet. A dráma érdekessége, hogy kötött versformában írta, így bizonyítván volt francia tanáruk tévedését, mely szerint bennszülött diákjai sohasem lennének képesek a francia klasszikus hagyomány követelményeinek megfelelő drámát írni: Rabemananjara ezzel a drámájával alaposan meghazudtolta tanárát. Két másik, nagylélegzetű darabja alapvetően két témára épül: a madagaszkári történelemre és a szenvedélyekre. A *Les boutriers de l'aurore*¹¹ (*A hajnal hajósai*) szerint a szigetet egy dél-kelet Ázsiából érkező hajós nép foglalta el és népesítette be: fontos ez a megállapítás akkor, amikor csak bizonytalan forrásokra támaszkodhatunk e tény

⁹ Jacques RABEMANANJARA, „Antsa”, avant-propos par François MAURIAC, in Jacques RABEMANANJARA, *Œuvres complètes: Poésie*, 105–167 (Paris: Présence Africaine, 1978). Magyar fordítása: Jacques RABEMANANJARA, „Antsa”, ford. KUN Tibor, in KUN Tibor, „Hazatérés a szülőföldre”: *Frankofón afrikai irodalmi tanulmányok és antológia*, 492–512 (Budapest: Mundus Novus, 2015).

¹⁰ Jacques RABEMANANJARA, *Les dieux malgaches* (Paris: Présence Africaine, 1988).

¹¹ Jacques RABEMANANJARA, *Les boutriers de l'aurore* (Paris: Présence Africaine, 1957).

illetően; egyébként ő sem foglal állást, csupán megjelöl egy lehetőséget (a cselekménynek nem is ad konkrét dátumot). A darabban egy szinte freudi, de mindenestre érdekes lélektani dráma is zajlik: Ananda hercegnő depressziója, mely miatt gyermekét is elhagyja, és csak hosszú idő után, miután depressziójából felépült, tér vissza a közösségbe, és veszi vissza magához kisfiát. Harmadik drámája (*Agapes des dieux Tritriva* [*Istenek lakomája Tritriva*])¹² szintén két témára épül: egyrészt politikaira, a királyi udvaron belüli ármánykodásokra, cselszövésekre, árulásokra, melyeket nem lehet, nem „illik” kikerülni, ha az ember életben akar maradni, vagy nem akar kegyvesztett lenni – ami egyébként jelen esetben szinte egyet jelent. A másik téma, akárcsak az előző darabban, a szerelem; de itt óriási a különbség az őszinte és igaz, két fiatal között létrejött szerelem, és a közel negyvenéves, de még mindig szenvedélyes érzékiségre vágyó királynő érzelmei között. A konfliktus ennek a királynőnek a pár fiatalembere iránt táplált fékezhetetlen szerelme és a leány ellen érzett féltékenysége miatt torkollt tragédiába mindhárom személy számára: a fiatalok az őket szerelmével üldöző királynő és hívei által szított elviselhetetlen gyűlölet miatt a sziget Tritriva nevű tavába vetve magukat lesznek öngyilkosok, míg a királynő mérget vesz be, majd, mialatt a mérge hatott, a fiatalember egyik, számára már fétissé tett ruhadarabjával megfojtja magát. Tehát mindhárom dráma a főszereplők – legyen azok származása nemesi vagy népi – megrázó tragédiával végződik. Rabemananjara nem írt regényt.

Ha Flavien Ranaivót (Madagaszkár, 1914 – Franciaország, 1999) a három, ma már klasszikusnak számító francia nyelvű malgas szerző közül utoljára említjük, az nem munkásságának lebecsülését jelenti, hanem hogy kevés irodalmi művet hagyott hátra. Volt tanár, dolgozott folyóiratoknál, az Unescónál képviselte a madagaszkári bizottságot, hazájában közigazgatási posztokat töltött be, a francia Becsületrend Lovagja, a párizsi székhelyű Académie des sciences d’outre-mer (Tengerentúli tudományok akadémiaja) tagja. Költő volt, a malgas hagyományos irodalom ismerője, művelője és terjesztője, értékes tanulmányt szentelt ennek a kultúrának, versei is ebben a hagyományban születtek, témái a szerelem, a hétköznapi életképek, a malgas heny-tenyk és kabaryk – ezek a kimondottan malgas népi irodalmi formák – az ő tolmácsolásában is megjelentek. Verseskötetei: *L’Ombre et le vent*¹³ (*Az árnyék és a szél*), *Mes chansons de toujours*¹⁴ (*Örök dalaïm*), *Le retour au bercail*¹⁵ (*Hazatérés a szülői házba*). A verssorok rövidek, gyakori formai megoldása a szavak közé tett kötőjel. Hangulatuk hol szomorkás, hol vidáman tréfálkozó, gyakran a legbelső érzelmeit, a természet csodálatát tükrözik – szóval azt mondanánk, romantikus-lírai poéta. Egyik leghosszabb költeménye az ugyancsak a mal-

¹² Jacques RABEMANANJARA, *Agapes des dieux Tritriva* (Paris: Présence Africaine, 1962).

¹³ Flavien RANAIVO, „L’ombre et le vent”, in *Flavien Ranaivo*, comm. Jean VALETTE, Littérature malgache 2, 9–20 (Paris: Fernand Nathan éditeur, 1968).

¹⁴ Flavien RANAIVO, „Mes chansons de toujours”, in *uo.*, 21–37.

¹⁵ Flavien RANAIVO, „Le retour au bercail”, in *uo.*, 38–57.

gas népi irodalomban is létező közmondásokra, intésekre épül, de fordított franciára malgas népmesét is. Itt meg kell jegyeznünk, hogy többekben fölmerült a gyanú, vajon minden, neki tanúsított vers nem csupán és kizárólag fordítás-e malgas nyelvből. Eddig ezt még nem bizonyították, de talán nem is érdemes vitát nyitni fölötte!...

Az „új” francia nyelvű malgas irodalomban nők is megjelentek, bár nem annyira ismertek még, mint a fenti három szerző. Különösen gazdag irodalmi tevékenysége az 1948-ban született Michèle Rakotosonnak van, újságíró, regények és drámák szerzője. Madagaszkári irodalomtanári pályáját politikai okok miatt abba kellett hagynia, ekkor Párizsba költözött, ahol a francia rádiónál lett újságíró, majd irodalmi pályázatokkal foglalkozott. Francia, amerikai, német ösztöndíjak nyertese, majd 2012-ben az Académie Française à Grande médaille de la Francophonie-val tüntették ki életművéért. A malgas történelem, természet és folklór eme kiváló ismerőjének regénye, a *Le bain des reliques*¹⁶ (magyar fordítása nehézkes, körülbelül: *Relikviák mosdatása*) egy nagy ünnepet idéz fel Nyugat-Madagaszkár vidékéről, amikor is egy vallási szertartás során kiássák a régmúlt uralkodók porhüvelyeit és – „második temetésként” – megmosdatják azokat a Tsibihirina nevű folyóban. Egyéni tragédiákat is feldolgoz, érinti a sziget faji és társadalmi problémáit. 2008-ban visszatért Madagaszkárra, ahol politikai és kulturális tevékenységet egyaránt folytat.

¹⁶ Michèle RAKOTOSON, „Le bain des reliques”, in *Océan Indien: Madagascar – La Réunion – Maurice*, éd. Serge MEITINGER et Jean-Claude CARPANIN MARIMOUTOU, 323–411 (Paris, Éditions Omnibus, 1998).

TÁBOR SÁRA

Az afrikai nyelvű kortárs irodalom jelentősége: Ngũgĩ wa Thiong'o és a Decolonising the Mind

BEVEZETŐ GONDOLATOK – NGŰGĨ MAGYAR NYELVEN KIADOTT MŰVEI

Ngũgĩ wa Thiong'o a 20–21. századi afrikai irodalom egyik legnagyobb alakja. Neve szorosán összekapcsolódik az afrikai nyelvű irodalom fogalmával, valamint az egyenlőségért és a demokráciáért való kiállással. Életét végigkíséri a 20. századi Kenya történelme, a gyarmatosító Brit Birodalomtól kezdve a független afrikai államig az elnyomás különböző fajtáival szembesült. Az erre adott tudatos reakció, a múlt és a jelen folytonosságának a felismerése, valamint anyanyelvének használata, amely egyszerre identitásként jelenik meg és kultúráközvetítő szerepet tölt be nála, teszi világszerte elismert íróvá. Jelen írás azt a folyamatot mutatja be, amely során Ngũgĩ szépirodalmi műveiben a kikuju nyelv dominánssá vált, és azokat a tényezőket emeli ki, amelyeknek eredményeképpen az anyanyelv használata nemcsak stilisztikai fogás, hanem az afrikai posztkoloniális állapot tudatos stratégiájává, a különböző elnyomó hatalmakkal szembeni ellenállás eszközévé vált.

Mindenekelőtt Ngũgĩ magyarul olvasható műveit szeretném összegezni. Mivel az író csak később, a 70-es években vette fel afrikai keresztnevét,¹ ezért a korábbi magyar és angol kiadásokban még James Ngugiként szerepel. Bár irodalmi munkásságának ugyanolyan jelentős része az esszé és a dráma, mint a széppróza, magyarul főleg ez utóbbi kategóriába tartozó írásai olvashatóak. A magyar nyelvre fordított afrikai irodalom minden itthoni közreműködő elkötelezett részvétele ellenére sajnos olyan kevés helyet kap, hogy a számos jelentős afrikai műnek csak töredékét lehet magyarul megjelentetni. Ezek elsősorban a szépirodalmi művekre korlátozódnak.

Annak ellenére, hogy Ngũgĩ élete első szakaszában drámákat is írt angolul, az angol nyelvű szakirodalom elsősorban a regényeire helyezi a hangsúlyt, feltehetően ezért a magyar kiadók látóterébe is a szépprózai művei kerültek.

Első itthon megjelent regényét (*Weep Not, Child*), amely a *Búcsú az éjtől* címet kapta Keszthelyi Tibor fordításában, az Európa Könyvkiadó adta ki 1971-ben.² Ngũgĩ regényeire jellemző a társadalmi konfliktusok személyes történeteken keresztüli bemutatása, de ahogy Karig Sára írja az utószóban: „az író feltárja benne a gyarmatellenes nemzeti függetlenségi mozgalom (a ‚Mau Mau szervezatként‘

¹ G. D. KILLAM, *An Introduction to the Writings of Ngugi* (London: Heinemann, 1980), 1.

² James NGUGI, *Búcsú az éjtől*, ford. KESZTHELYI Tibor (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1971).

ismert partizánfelkelés) társadalmi hátterét is.”³ Magyarországon kronologikus sorrendben ezután egy novellája jelent meg az Európa Könyvkiadó *Égtájak – Öt világrész elbeszélései* sorozatának 1978–79-es kötetében Gy. Horváth László szerkesztésében. Az *Egy ember a wabenzi törzsből* (*The Mubenzi Tribesman*) című írást Fehér Katalin fordította.⁴ Következő magyarul kiadott regénye az *Egy szem búza* (*A Grain of Wheat*), a könyvet szintén az Európa adta ki 1979-ben Walkóné Békés Ágnes fordításában.⁵ A regényben szereplő versek Tandori Dezső tolmácsolásában olvashatók, az utószót Káldos Mária írta. Mint a *Búcsú az éjtől* esetében, ennek a műnek a keretét is a Mau Mau felkelés adja. Ezt követően több mint harmincöt évet kellett várni, hogy Ngũgĩ újabb (1965-ban írt) regényével megismerkedhesen a magyar közönség, a *Közöttünk a folyó* (*The River Between*) Nagy Andrea fordításában 2016-ban jelentette meg a Tarandus Kiadó.⁶ Deczki Sarolta szavaival: „Afrikán belül pedig Kenyában, két dombon játszódik a történet: Makuyuban és Kamenóban, melyeket a Honia folyó választ el egymástól”, az alapkonfliktus pedig, hogy „Makuyu lakói egyre nagyobb számban kezdték felvenni a fehér ember vallását, a kereszténységet, és szellemileg-lelkileg egyre inkább Józsué, a térítő és prédikátor hatása alá kerültek.”⁷ Nagy Andrea emellett ugyancsak 2016-ban lefordított egy novellát is, *A két lábón járás forradalma, avagy miért járnak felegyenesedve az emberek*,⁸ amely a Jalada Africa oldalán jelent meg. A *Translation Issue* keretében kilencvennégy nyelvre fordították le a művet, és kuriózumként a novella eredeti kikuju szövege számos fordítással egyetemben nemcsak elolvasható, de meg is hallgatható, magyarul Ungvári István adja elő.⁹ Ngũgĩnak egy tanulmánya, a *The Language of the African Literature*, amely a *Decolonising the Mind* első fejezeteként nyerte el végső formáját,¹⁰ a *Café Babel* 22/77. (2013) számába került bele *Az afrikai irodalom nyelve* címmel.¹¹

³ KARIG Sára, „Utószó”, in JAMES NGUGI, *Búcsú az éjtől*, ford. KESZTHELYI Tibor, 203–209 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1971), 203.

⁴ NGUGI WA THIONG’O, „Egy ember a wabenzi törzsből”, ford. FEHÉR Katalin, in *Égtájak (1978–79): Öt világrész elbeszélései*, szerk. Gy. HORVÁTH László, 531–538 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1979).

⁵ NGUGI WA THIONG’O, *Egy szem búza*, ford. WALKÓNÉ BÉKÉS Ágnes és TANDORI Dezső (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1979).

⁶ NGUGI WA THIONG’O, *Közöttünk a folyó*, ford. NAGY Andrea (Győr: Tarandus Kiadó, 2016).

⁷ DECZKI Sarolta, „Az élet völgye”, *Élet és Irodalom*, 2016. okt. 28., 18, <https://www.es.hu/cikk/2016-10-28/deczki-sarolta/az-elet-volgye.html>.

⁸ NGUGI WA THIONG’O, „A két lábón járás forradalma, avagy miért járnak felegyenesedve az emberek”, ford. NAGY Andrea, *Translation Issue 01: Ngũgĩ wa Thiong’o, Jalada Africa*, 2016.09.01, <https://jalada-africa.org/2016/09/01/a-ket-labon-jaras-forradalma-avagy-miert-jarnak-felegyenesedve-az-emberek/>.

⁹ NGUGI WA THIONG’O, „A két lábón járás forradalma, avagy miért járnak felegyenesedve az emberek”, ford. NAGY Andrea, előadja UNGVÁRI István, *Translation Issue 01: Ngũgĩ wa Thiong’o, Jalada Africa*, 2016.03.22, <https://jaladaafrica.org/2016/03/22/jalada-translation-issue-01-ngugi-wa-thiongo/>.

¹⁰ NGUGI WA THIONG’O, *Decolonizing the Mind – The Politics of Language in African Literature* (Harare: Zimbabwe Publishing House, 1994), viii.

¹¹ NGUGI WA THIONG’O, „Az afrikai irodalom nyelve”, ford. HORVÁTH Vera Csilla, *Café Babel* 22, 77. sz. (2013): 31–49.

A 20. SZÁZADI KENYA TÖRTÉNETI-TÁRSADALMI HÁTTERÉNEK
RÖVID VÁZLATA

A *Decolonizing the Mind (The Politics of Language in African Literature)* 1986-ban jelent meg. Ngũgĩ művében amellet érvel, hogy a gyarmati kötelékekből felszabaduló új afrikai államok irodalmának nyelve afrikai legyen. Rámutat arra, hogy Kenyában, ahogy az afrikai államok többségében, a „háromnyelvűség” a meghatározó.¹² Az országban három nyelvcsalád (a niger-kongói nyelvcsaládba tartozó bantu nyelvek, a nilusi-szaharai nyelvek, az afroázsiai nyelvcsaládba tartozó kusita nyelvek) körülbelül negyvenkét nyelvét beszélők, az angol mellett a szuahéli a legelterjedtebb, ez utóbbi kettő a mindennapi életben a különböző anyanyelvű törzsek között közvetítőnyelvi funkciót is ellát.¹³ Bár Ngũgĩ az elején leszögezi, hogy a kikuju mellett szuahéliül tervez írni,¹⁴ a megoldást nemcsak az afrikai közvetítőnyelvekben, hanem a fordításban is látja, például egy maszáj nyelvű regény egyéb kenyai vagy bármilyen más afrikai nyelven való tolmácsolásában. Ehhez természetesen a műfordításnak jelentősebb szerepet kell kapnia az oktatásban.¹⁵ Ez az elképzelés a jelenlegi körülmények között kevésbé realizstikus, az viszont biztos, hogy néhány nagyobb afrikai nyelven író, vagy éppen nagyobb afrikai író megengedheti magának, hogy műveit helyi nyelveken tegye közzé, ekképpen fejlesztve őket, és növelve a népszerűségüket.

Ngũgĩ alapvetéseinek, a nyelvi és társadalmi kérdések szoros összekapcsolódásának megértéséhez elengedhetetlen a gyarmatosítás korabeli Kenya történelmének vázlatos ismerete. A 20. század elején a kenyai fennsíkokon élő jelentős földműves közösségek népsűrűsége részben járványok és éhínség, részben az időszakos legelőkre igényt tartó állattartó maszáj népesség rajtaütései következtében ideiglenesen lecsökkent, és az emberek a maszájok elől a fennsík északi, erdősőbb területein húzódtak meg. Az 1900-as években az angolok ennél fogva viszonylag néptelennek tartották a területet, és a jó minőségű talajú fennsíkok betelepítésére fehér telepesekeket hívtak. Eközben viszont a járványok elmúltak, és a földművesek – különösen a legnagyobb népcsoportba tartozó kikujuk – száma gyorsan növekedni kezdett, ezért szükségük volt a korábban birtokolt földjeikre is.¹⁶ A *British Imperial Land Act* 1915-ben hivatalosan is az összes föld tulajdonjogát Nagy-Britanniára ruházta, és a földek továbbadása innentől fogva a kormányzó hatáskörébe tartozott. A helyieknek a gyakorlatban nem sok jutott belőlük.¹⁷ Ez a

¹² NGUGI WA THIONG’O, *Decolonizing the Mind...*, xi.

¹³ Amitabh Vikram DWIVEDI, „Linguistic Realities in Kenya: A Preliminary Survey”, *Ghana Journal of Linguistics* 3, no. 2. (2014): 27–34, 28.

¹⁴ NGUGI WA THIONG’O, *Decolonizing the Mind...*, xiii.

¹⁵ Uo., 84–85.

¹⁶ J. D. FAGE és William TORDOFF, *Afrika története*, ford. ANTÓNI Csaba (Budapest: Osiris Kiadó, 2004), 383–384.

¹⁷ David COOK and Michael OKENIMKPE, *Ngũgĩ wa Thiong’o: An Exploration of his Writings* (Oxford: James Currey; Nairobi: EAEP; Portsmouth, NH: Heinemann, 1997), 3.

sztuáció az 50-es évekre súlyos konfliktust eredményezett, és az egyik legvéresebb afrikai függetlenségi mozgalomba (Mau Mau) torkollott.¹⁸

A *Decolonising the Mindra*, valamint Ngũgĩ egész életművére jellemző, hogy az afrikai függetlenséget osztályharcként fogja fel, és az emberek közötti társadalmi és gazdasági egyenlőséget egymástól elválaszthatatlannak tartja. Már a *Bevezetőben* (*Introduction*) leszögezi, hogy a 80-as évekbeli afrikai realitás az elnyomó imperialista tradíció és az ennek való ellenállás küzdelme. Kenya ugyan 1963-ban elnyerte a függetlenségét, de a nyugati gazdasági érdekeltségek megmaradtak, a hatalomra kerülő kenyai elit maga is hozzájárult ennek fenntartásához, a gyarmati időkben kialakult egyenlőtlen viszonyokat pedig nem szüntette meg. A fentebb ismertetett történelmi sajátosságoknak köszönhetően a marxista narratíva munkásosztálya ez esetben a parasztság és a proletariátus.¹⁹

Hogy a szembenálló erők viszonyrendszere mennyire nem avult el a függetlenséggel, illetve hogy az azt szóvá tevő írók még a következő két évtizedben is fenyegetésnek érezték (Ngũgĩ azóta is külföldön él emigrációban), jól mutatja Ngũgĩ kenyai kiadójának, Henry Chakavának visszaemlékezése. Chakava részletesen leírja azokat a fenyegetéseket, amelyeket a 80-as években Ngũgĩ publikálása miatt kapott. Vadidegen nők csúnyaságokat vágtak hozzá telefonon keresztül, ismeretlenek pénzt követelve a gyerekével zsarolták, a rendőrség segítséget nyújtott, de olyan szerencsétlenül tette, hogy a bűnözők egy része elmenekült, a letartóztatottak pedig a bürokratikus aktatologatás következtében sosem álltak bíróság elé. Chakavának talán a legkomolyabb fenyegetéssel 1986-ban kellett szembenéznie, amikor a *Matigari* kiadását követően civil ruhás rendőrök jelentek meg nála, és a még raktáron lévő készletet elvitték. Érzékeltették vele, hogy ugyan nem tiltják be a könyvet, de eszébe se jusson újranyomtatni. Még azt is megígérték, hogy kompenzálják a veszteségért, de ez nem történt meg: „Megkönnyebbültem, amikor nem érkezett csekk, és nem volt az ügynek más folytatása sem.”²⁰

Ngũgĩ maga is elszegényedett földműves családból származott, apjának négy felesége és közel harminc gyereke volt. Otthon és a földeken a kikujut beszéltek, amely nemcsak a mindennapi kommunikáció, hanem a szóbeli irodalom nyelve is volt. Ngũgĩ számtalan történetet hallgatott végig, és mesélt aztán tovább a barátainak. Már ekkor világossá vált számára, hogy a kreatívabb elbeszélőket többre értékeli a hallgatóság, a nyelvnek pedig *a közvetlen és lexikális jelentésen túlmenő szuggesztív hatalma* van.²¹

¹⁸ FAGE ÉS TORDOFF, *Afrika története*, 383.

¹⁹ NGUGI WA THIONG’O, *Decolonizing the Mind...*, 2.

²⁰ HENRY CHAKAVA, „Publishing Ngugi: The Challenge, the Risk, and the Reward”, in *Ngugi wa Thiong’o: Texts and Contexts*, ed. Charles CANTALUPO, 13–28 (Trenton, NJ: Africa World Press, 1995), 22–26. Ahol a fordító nincs külön feltüntetve, ott a saját fordításaimat használom.

²¹ NGUGI WA THIONG’O, *Decolonizing the Mind...*, 10–11.

A GYARMATOSÍTÓ NYELVPOLITIKA MINT AZ ELYNYOMÁS
ÉS AZ ELIDEGENÍTÉS ESZKÖZE

Az angol gyarmatosítás nyelvpolitikája nem a helyi afrikai nyelvek teljes felszámolása, hanem a grammatikai rendszer alsóbb szintjein tartása, és az alsóbb néprétegek számára való fenntartása volt. Amitabh Vikram Dwivedi A. A. és A. M. Mazruira hivatkozik, miszerint a gyarmatosítók úgy gondolták, hogy a nyelvi különbségek fenntartásával is megőrzik a gyarmatosító és a bennszülött szolga közötti kapcsolatot. Egy nyelv tökéletes elsajátításához a minél korábbi életszakasz az ideális, és Dwivedi álláspontja szerint ez is hozzájárulhatott ahhoz, hogy az iskolák alsóbb szintjein a grammatikai időkben nem angolul tanítottak.²²

Az angol grammatikai misszionáriusai kifejezetten hangsúlyt fektettek arra, hogy a Bibliát és a kereszténységet a helyiek saját nyelvükön ismerhessék meg,²³ így a kikuju nyelv első nyomtatásban fennmaradt nyelvemlékei is kikuju-angol, valamint kikuju-olasz szövedetek és grammatikai feljegyzések, az első kikuju bibliafordítás pedig az *Újtestamentum* 1926-ból.²⁴ Ez az afrikai regény kialakulására is rányomta a bélyegét: a gyarmatosítás első szakaszában a kiadókat is a misszionáriusok működtették, kizárólag a gyarmatosító európai értékrendszerbe illeszkedő afrikai szerzők műveit publikálták, akik csak a Bibliát, illetve az európai remekműveket (például Tolsztoj vagy Balzac regényeit) olvashatták. Afrikai történeteket lehetett ugyan írni, de semmi olyat nem adtak ki, ami a gyarmatosítás folyamatát és következményeit megkérdőjelezte.²⁵

Ngũgĩ kilencévesen a misszionáriusok Kamaandura School nevű iskolájába járt, majd ezt követően az alsóbb osztályokat a Karing'a egyik iskolájában fejezte be. A Karing'a a kikuju közösség kezdeményezése volt, és a külföldi misszionáriusok befolyásától független oktatást biztosított a közösség tagjainak.²⁶ 1954-ben tizenöt évesen felvételt nyert a Kenya területén élő afrikaiaknak fenntartott legelitesebb gimnáziumba, az Alliance High Schoolba. Már a gimnáziumi felvételi során nyilvánvalóvá vált, hogy a legfontosabb követelmény a leendő diákkal szemben az, hogy jól beszéljenek angolul. Bár hat tárgyból kellett angol nyelven vizsgázni egy bizottság előtt, de ha valaki angolból megbukott, hiába volt az összes többi tárgyból kitűnő, az egész vizsgája sikertelennek számított. Ngũgĩ csak két tárgyból ment át, de angolból annyira jó eredményt ért el, hogy a legjobb gimnáziumba nyert felvételt. Később az egyetemre való bejutásnál is hasonlóképpen csak az angol nyelvtudás számított: „Az angol volt az intézményesített eszköz és a mágiikus recept a gyarmatosító elitbe kerüléshez.”²⁷

²² DWIVEDI, „Linguistic Realities in Kenya...”, 29.

²³ NGUGI WA THIONG'O, *Decolonizing the Mind...*, 26.

²⁴ Ann BIERSTCKER, „Gikuyu literature: development from early Christian writings to Ngũgĩ's later novels”, in *The Cambridge History of African and Caribbean Literature*, eds. F. Abiola IRELE and Simon GIKANDI, 306–328 (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 306.

²⁵ NGUGI WA THIONG'O, *Decolonizing the Mind...*, 69.

²⁶ COOK and OKENIMKPE, *Ngũgĩ wa Thiong'o...*, 3.

²⁷ NGUGI WA THIONG'O, *Decolonizing the Mind...*, 12.

A középiskolában már csak angol irodalommal foglalkoztak. Ngũgĩ többek között (egyszerűsített) Dickenst, Stevensont, Scottot, Alan Patont olvasott, Shakespeare-darabokat nézett. Miután felvették a mai Uganda területén található Makerere University angol szakára, ott Chaucer, T. S. Eliot és Graham Green szerepelt a kötelező olvasmányok között.²⁸ Már a középiskola is bentlakásos volt, a különböző törzsekből származó társaság mindennapjait a keresztény, angol nyelvű oktatás hatotta át, ezzel is próbálták a gyerekeket az otthon maradtaktól eltávolítani, és egy európai gondolkodású vezető afrikai elitet kialakítani.²⁹

Ngũgĩ a *Decolonising the Mind*ban kiemeli a gyerek fejlődésében a kultúra, az irodalom szerepét. Csak a probléma egyik részének tartja, hogy a gimnáziumban és az egyetemen olyan európai narratíváknak tették ki őket, amelyekben az európai kultúra felsőbbrendűségét belátó, és ennek magát alárendelő afrikai volt a pozitív példa, mint Alan Paton *Cry, the Beloved Country* (1948) című regénye, vagy hogy éppen az afrikaiakat nyíltan rasszistán lenéző szerző, Elspeth Huxley műveit olvastatták velük.³⁰ A jelentés mellett Ngũgĩ szerint az ábrázolás módja is befolyásolja a gyerek világlképének formálódását: az európai irodalmon keresztül, ugyan „hivatalosan” az „univerzális” emberi értékek bemutatása volt a cél, a megkonstruált világ, a felmerülő kérdések mégis a 20. század eleji Anglia középosztályának a problémáihoz és élethelyzetéhez igazodtak, az ő világlátását tükrözték, más szavakkal az ő „bútoraiokkal” lett „berendezve” az afrikaiak otthona. Ráadásul saját afrikai nyelvüktől eltávolodtak közben, mivel ehhez az „alacsony státusz”, a „butaság” és a „barbárság” fogalma kapcsolódott, mert minden, magasabb szintű oktatásra méltó gondolat angolul hangzott el. Ngũgĩ Senghorral kapcsolatban kritikusan megjegyzi, hogy bár tudta, hogy a francia nyelvet rákényszerítik, magáévá tette azt az értékrendszert, amely szerint a francia nyelv felsőbbrendű, és a költészetre alkalmasabb az afrikai nyelvekkel szemben. Említésre méltó, hogy Achebét is hasonló kritikával illeti: a franciák ugyan tudatosabban alkalmazták a nyelvpolitikát gyarmataikon, de mint Ngũgĩ iskolai tanulmányai-ból is kiviláglik, egy anglofón területen élő, magasabb szintű oktatásban részesülő afrikainak sem volt nagyon más választása, minthogy az angol nyelv előnyei-vel tisztában legyen.³¹

Ngũgĩ 1959-ben a Makerere University hallgatója lett. Annak ellenére, hogy az egyetemi tananyag nem tartalmazta a kortárs afrikai irodalmat, mégis számos lehetősége volt arra, hogy irodalmi karrierjét megalapozza. Színdarabjaival egyetemi drámai versenyeken vett részt – természetesen angol nyelven,³² az egyetemi

²⁸ Uo., 12, 38.

²⁹ Carol SICHerman, „Ngũgĩ’s Colonial Education: ‘The Subversion... of the African Mind’”, in *Critical Essays on Ngũgĩ wa Thiong’o*, ed. Peter NAZARETH, *Critical Essays on World Literature*, 17–47 (New York: Twayne Publishers, 2000), 19.

³⁰ NGUGI WA THIONG’O, *Decolonizing the Mind...*, 69, 92.

³¹ Uo., 18–20.

³² NGUGI WA THIONG’O, *Birth of a Dream Weaver: A Writer’s Awakening* (New York: The New Press, 2016), 47–49.

irodalmi folyóirat, a *Penpoint* szerkesztője lett, több novellája is megjelent a lapban,³³ valamint a Nairobiban kiadott újság, a *Sunday Nation* számára írt *As I See It* címmel heti rovatot.³⁴

A GYARMATOSÍTÓ NYELVPOLITIKA ELVI FELÜLVIZSGÁLÁSÁNAK FOLYAMATA

1962-ben egyetemi hallgatóként vett részt az azóta elhíresült konferencián, amely *A Conference of African Writers of English Expression* címmel került megrendezésre. Ngũgī utólag önkritikát gyakorolva felteszi a kérdést, hogy miért tartották annyira fontosnak konferencia összehívását egy idegen nyelven írt afrikai irodalom témakörében, miközben fel sem merült, hogy az afrikai nyelvű irodalommal kapcsolatos kérdéseket megvitassák.³⁵

Ezen a ponton elgondolkozhat egy kisebb európai nyelv olvasója, hogy miért nem jó az afrikaiaknak, ha egy világnyelven írhatnak. Az eddig részletezett szempontok azonban világosan rámutatnak arra, miért elengedhetetlen, hogy az afrikai írók – legalább részben – az afrikai nyelvű irodalom felé forduljanak. Az európai irodalom „univerzális” kérdéseinek egy jó része, bár valóban egyetemes jellegű, és az afrikaiakra is vonatkoztatható, sok esetben háttérbe szorul az aktuális, speciálisan afrikaiakat foglalkoztató problémákkal szemben. Az is megtörténik, hogy az afrikaiak ugyanazokat a dolgokat teljesen más szempontból megvilágítva élik meg, mint az európaiak. Talán ennél is lényegesebb az, hogy az afrikaiak nagy részének nem az angol (francia, portugál) az anyanyelve, és közvetítő nyelvként is sok esetben más afrikai nyelvet használ. Egy viszonylag szűk réteg olvas szépirodalmat angolul, még akkor is, ha a magasabb iskolákban az oktatás nyelve az angol. A mindennapi társalgás, mint Ngũgīéknál is otthon, helyi afrikai nyelveken zajlik.

Ha valaki olvasott az iskolában többéves angol nyelvi tanulmányok után Shakespeare-drámát, az pontosan tisztában van a helyzet nehézségével. Ha a hazai olvasó belegondol, hogy mi lett volna, ha a 19–20. század irodalmi nyelve itthon a német lett volna, és Arany, Petőfi, Kosztolányi, Babits, József Attila műveit németül kellett volna olvasnia középiskolásként, miközben otthon a szüleivel születése óta magyarul beszél, és magyarul végezte az iskola alsóbb osztályait (és miért akarná németül, ha az anyanyelve magyar?), akkor könnyen átérezheti a kérdés fontosságát. És akkor még nem is beszéltünk az irodalmi és kulturális hagyományokról: természetesen a kötelező olvasmányok máig is az Osztrák–Magyar Monarchia legitimitását hangoztatnák, ami szerint az 1848-as szabadságharc a kitűnő és felsőbbrendű német kultúra visszautasítása volt, az önfejű és parlagias magyar pedig a barbárság állapotába akart visszatérni. Ezeket figyelembe véve talán könnyebb megérteni, hogy

³³ COOK and OKENIMKPE, *Ngũgī wa Thiong’o...*, 6.

³⁴ NGŪGÍ WA THIONG’O, *Birth of a Dream Weaver...*, 117.

³⁵ NGUGI WA THIONG’O, *Decolonizing the Mind...*, 9.

miért szükséges az afrikai közönségnek az afrikai nyelveken írt, a helyi kulturális hagyományokat és a helyi történelmet előtérbe helyező irodalom.

Míg Ngũgĩ egyetemi közegben, pár száz kiválasztott társának írta a darabjait, nem szembesült direkt módon ezzel. Az önkritika annak szól, hogy ő is, és a konferencia résztvevői is pontosan tudhatták, milyen kevés afrikai embert szólít meg az angol nyelvű szépirodalom, és a könyvkiadók az afrikai szerzők műveinek publikálásakor nagyrészt az európai piacban gondolkoznak. Mégis a könnyebb utat választva, szellemi, anyagi és politikai nyomásnak engedve egy európai nyelven, európai formákra, európai tartalomra épülő irodalomról rendeztek vitát, ahelyett, hogy feltárták volna a már létező alapokat (Ngũgĩ például Shaaban Robert szuahéli műveit említi),³⁶ és megvitatták volna az olyan részleteket, hogy milyen kiadókkal, milyen terjesztőkkel, milyen helyesírással, milyen fordítási lehetőségekkel, milyen tematikát feldolgozva, milyen narratív stratégiákkal stb. lehetne az afrikai nyelveken az irodalmat gyakorolni.

Miután Ngũgĩ 1964-ben lediplomázott, Leedsben folytatta a tanulmányait. Két angol nyelven írt regénye már megjelent, mikor 1968-ban a University College of Nairobi oktatójaként visszatért Kenyába.³⁷ Elég gyorsan az események kellős közepében találta magát, és mikor az angol tanszék vezetője, James Stewart 1968 szeptemberében a tanszék megreformálására tett javaslatait arra alapozta, hogy az addigi tanterv „a modern Nyugat kialakulása során létrejött egyetlen kifejezett kultúra történelmi folytonosságának a tanulmányozására épül”, de az új tanterv „kevésbé legyen *brit*, és nyisson más angol nyelvű, valamint az európai irodalom felé”, akkor egy hónapon belül válaszként Ngũgĩ és két másik oktató az angol tanszék eltörlésére szólított fel. Az oktatók megkérdőjelezték azt, hogy a modern Nyugat kialakulása és az angol hagyományok központi szerepet töltenének be Kenya és Afrika önazonosságának meghatározásában és kulturális örökségében, és feltették a kérdést, hogy ha egyetlen kifejezett kultúra történelmi folytonosságának tanulmányozására van szükség, akkor az miért nem lehet afrikai. Hatalmas vita kerekedett ebből, Ngũgĩ megjegyzi, hogy érdekes módon mindkét fél egyetértett abban, hogy afrikai, európai és egyéb irodalmakat is tartalmaznia kell a tantervnek, a kérdés csak az volt, hogy mi legyen a középpont, mi legyen a periféria, és hogyan viszonyuljon a középpont és a periféria egymáshoz.³⁸ Ngũgíék az angol tanszék eltörlését, a helyébe pedig egy afrikai nyelvi és irodalmi tanszék felállítását javasolták. Négy kategóriába sorolták be a tervezett tantervük tananyagát. Az elsőbe a szóbeli irodalom került, a másodikba a szuahéli irodalmat tették, a harmadikba az európai irodalomból válogatott tananyagot, és a negyedikbe a modern afrikai irodalmat.³⁹

³⁶ Uo., 6.

³⁷ KILLAM, *An Introduction...*, 3.

³⁸ NGUGI WA THIONG’O, *Decolonizing the Mind...*, 89–90.

³⁹ NGUGI WA THIONG’O, „On the Abolition of the English Department”, in NGUGI WA THIONG’O, *Homecoming: Essays on African and Caribbean Literature, Culture and Politics*, 145–150 (London–Ibadan–Nairobi: Heinemann, 1981), 146–147.

Zárójelben megjegyzendő azért, hogy a modern afrikai regény alatt még csak angol és francia nyelvű műveket értettek, a költemények esetében pedig annyival voltak megengedőbbek, hogy a portugál és spanyol nyelven írt versek műfordításai is szerepeltek az angol és francia nyelvű művek mellett.⁴⁰

A KIKUJU NYELVŰ REGÉNY LÉTREHÍVÁSA

Mint látható, Ngũgĩ egyetemi oktatóként már a 60-as évek végén tisztában volt az afrikai nyelvű irodalom fontosságával, de ahhoz, hogy ezt a tudást a gyakorlatba is átültesse, az afrikai emberek körében végzett színházi tapasztalatra volt szüksége. 1976-ban megkeresték Kamĩĩĩhũból, hogy segítsen a helyi ifjúsági központba életet lehelni.⁴¹ Ngũgĩ ezt megelőzően angol nyelvű színdarabokat írt, ám egyértelmű volt, hogy a helyiek jelentős részét kitevő munkás vagy kisparaszti rétegbe tartozó közönség csak a kikuju nyelvű darabot értené meg. Így született meg a *Ngaahika Ndeenda* (*Akkor házasodok, amikor akarok*), amely a címben ígérték ellenére nem egy könnyed komédia, hanem egy szegény parasztcsalád kisemmisítésének a története. Mivel a színpad nyitott tér volt, a társulat próbáit bárki végignézhette, és a helyiek aktívan beleszólhattak a darab megalkotásába. Ahogy Ngũgĩ írja: „A színház az lett, ami mindig is volt: egy közösségi fesztivál része.” Ellenirányú folyamatként a darab szövege pedig beépült a falusiak mindennapi kommunikációjába.⁴²

A hatóságok nem voltak elragadtatva Ngũgĩ kezdeményezésétől, és 1977-ben minden nyilvános rendezvényt betiltottak az ifjúsági központban, Ngũgĩt pedig letartóztatták. Egy évig fogva tartották anélkül, hogy vádat emeltek volna ellene. A börtönben írta meg első kikuju nyelvű regényét *Caitaani Mũtharaba-inĩ* (*Ördög a kereszten*) címmel. Egyes írók már Ngũgĩ előtt is a kikuju nyelvet választották (Ngũgĩ Gakaara wa Wanjaũt említi, akit a britek kikuju nyelvű írásaiért 1952-ben több évre bebörtönöztek).⁴³ A kikuju nyelvű sajtó már az 1920-as években is létezett, és számos tudományos (kezdetben elsősorban etnográfiai) mű született ezen a nyelven. A gyarmatosító brit hatóságok azonban ellenérzésekkel viseltettek a politikai és társadalmi kérdéseket tárgyaló kikuju nyelvű művek iránt, így a szerzőknek saját kiadókat kellett alapítaniuk. Mindezzel együtt nem alakult ki egységes latin betűs helyesírás, pedig erre több kísérlet is volt 1949-től kezdve.⁴⁴ 1952-ben a britek bevezették Kenyában a szükségállapotot, és az addig kikuju nyelvű iskolák is brit ellenőrzés alá kerültek, maga a kikuju nyelv az ellenállással kapcsolódott össze. A gyarmati rendszer szigorodott, az angolon kívül mást nem toleráltak az oktatásban. Ngũgĩ gimnazista és egyetemista korában már abban nőtt fel,

⁴⁰ Uo., 149.

⁴¹ NGUGI WA THIONG’O, *Decolonizing the Mind...*, 34.

⁴² Uo., 43–45, 56–58.

⁴³ Uo., 24.

⁴⁴ Ann BIERSTEKER, „Gikuyu literature...”, 307–308, 310.

hogy a kultúra nyelve az angol, akit pedig azon kaptak, hogy kikuju nyelven beszél az iskola közelében, azt a tanárok megszegényítették és megbüntették.⁴⁵

Mivel a regény műfajának kikuju nyelven nem volt nagy hagyománya, Ngũgĩ-nak a gyakorlati problémákkal párhuzamosan (WC-papírra írta a könyvet) elméleti kérdésekkel is foglalkoznia kellett. A nyelv latin betűs átírásának nehézségei mellett a témaválasztás és az elbeszélés megformálása is kihívást jelentett. A narratív stratégiánál a szóbeli kikuju irodalmi hagyományra támaszkodott, ugyanakkor a neokolonialis kenyai valóságtól sem akart elszakadni.⁴⁶ A regénynek végül nagy sikere lett, ami részben annak is volt köszönhető, hogy integrálódott a szóbeliségen alapuló kikuju kultúrába, családi estéken, kocsmákban felolvasásokat tartottak belőle az emberek.⁴⁷

ZÁRSZÓ

Ngũgĩ a *Decolonising the Mind* elején kijelenti, hogy nem ír többet angolul, csak kikuju vagy szuahéli nyelven, de 1982-ben kénytelen volt emigrálni, és azóta elsősorban nyugaton él,⁴⁸ ezért az angol nyelv jelentős szerepet tölt be későbbi munkásságában is. Saját bevallása szerint művei egy részét ő maga fordítja angolra.⁴⁹ Mindennek ellenére szépirodalmi alkotásait és gyerekkönyveit azóta is először kikuju nyelven publikálja.

A *Decolonizing the Mind* jelentősége abban rejlik, hogy Ngũgĩ számot vet a gyarmati vagy éppen a neokolonista rendszer azon nyelvi stratégiáival, amelyek az egyén, különösen az értelmiségi, iskolázott író elnyomására irányulnak. Analizálja az öntudatra ébredés folyamatát, és a saját példáján keresztül bemutatja, hogy egy kialakult regényirodalmi hagyományokkal nem rendelkező nyelven lehetséges – illetve hogy hogyan lehetséges – megtenni azokat a lépéseket, amiknek következtében a modern afrikai társadalomhoz szervesen kapcsolódó, ugyanakkor a tradíciókat megőrző regényirodalom jöhet létre.

⁴⁵ NGUGI WA THIONG'O, *Decolonizing the Mind...*, 11.

⁴⁶ Uo., 58, 63, 74–80.

⁴⁷ Uo., 83.

⁴⁸ Nanda DYSSOU, „An Interview with Ngũgĩ wa Thiong'o”, *Los Angeles Review of Books*, April 23, 2017, <https://lareviewofbooks.org/article/an-interview-with-ngugi-wa-thiongo/>.

⁴⁹ Karen DEWITT, „Interview with Ngũgĩ wa Thiong'o”, *Washington Independent Review of Books*, April 18, 2013, <http://www.washingtonindependentreviewofbooks.com/index.php/features/interview-with-ngugi-wa-thiongo>.

ÍRÓK ÉS MŰVEK

BIERNACZKY SZILÁRD

Wole Soyinka mint Ogun isten prófétája?

Wole Soyinka, a Nobel-díjas nigériai joruba drámaszerző, regényíró, költő és közéleti személyiség (politikai aktivista) kritikusai szerint, amint ezt annyi afrikai irodalmi alkotó esetében is meg szokták említeni, két jelentős szellemi forrásból táplálkozik művei megalkotásakor, összefüggésben kettős neveltetésével. Az egyiket a keresztény kultúra, a másikat a hagyományos afrikai, pontosabban joruba kultúra jelenti a számára.

Kritikusai azt is meg szokták említeni, hogy a keresztény neveltetés nyomai („a szelíd Soyinka”, ahogyan egy rövid cikkében Gergely Ágnes oly találóan megemlíti) inkább az önéletrajzi-életrajzi műfajú írásaiiban érhetőek tetten, míg költészetében, két (igazi) regényében és drámaiban legnagyobbreszt eredeti kultúrájának világa tárul fel.

Az életrajzi írások közül az első a hellyel-közzel regénynek is minősített kötet, a gyerekkor élményeit felidéző mű, az *Ake: The Years of Childhood* (1981), amely magyarul is olvasható,¹ és amelyről Göncz Árpád kissé más dimenzióba állítva, de lényegében ugyanezt a kettősséget körüljárva, jegyzi meg a kiadáshoz írott utószavában:

Soyinka... [már Marquezzel szembeállítva – B. Sz.] életművének tanulsága szerint a modern formanyelven kívül, amivel ősi világát ábrázolja, ő az emberiség közös, klasszikus hagyományát is vállalja. Tudatosan, hogy ezzel büszkén vallott joruba hagyományának *egzotikus* jellegét tagadja: ami az emberisége, az a jorubák kincse is, ami a jorubáké, az az emberisége...²

A Soyinka két, középső alkotó periódusából származó prózai alkotása két korszakot állít elénk, mintegy két generáció világát megrajzolva. Az említett és saját gyermekkorát felidéző *Akéval* szemben a szinte egyértelműen regénynek minősített *Isara* (1987)³ apjának állít emléket. Jóllehet mindkét könyv egyszerű és átlátható világot ábrázol, amelyben érvényesülnek a közösségi szabályok, és az emberi összetartás meghozza az eredményét. Miközben gazdagon jön fényre annak a különös kettősségnek a tényanyaga, amelyet Soyinka anyja (a Vad Keresztény)

¹ Wole SOYINKA, *Aké: A gyermekkor évei*, ford. GARACZI László, utószó GÖNCZ Árpád, Modern könyvtár (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1987).

² GÖNCZ Árpád, „Utószó”, in uo., 341–344, 344.

³ Wole SOYINKA, *Isara: A Voyage around „Essay”* (London: Methuen, 1990).

jelképez: ugyanis ő Soyinkával együtt tér át, már érettebb korában, az új hitre, s mondhatni, válik megszállottan kereszténnyé. Ugyanakkor egyetlen pillanatra sem feledkezik meg vallásos buzgóságában a joruba mitológia istennel gazdagon telített pantheonjáról. Az írói alapélmény forrása tehát az adott hely, az adott közösség, illetve kultúrája és a család szeretete.

Soyinka két regénye viszont a nigériai társadalmat tárja elénk. A *The Interpreters* (Tolmácsok, 1965)⁴ öt olyan figurát rajzol meg, akik barátságukat a középiskolából hozzák. Mindegyik jeles képviselője lesz országának a gyarmatosításból való kilábalást (1959) követően, de a polgárháborút (1967–1970) megelőző években, és még képesek arra, hogy kikerüljék az egyébként elhatalmasodó korrupciót. Annál inkább korrupcióval és diktatúrával telt, kegyetlen világot mutat meg az új afrikai valóság adta kijózanodás tapasztalatait magába fogadó második regény, a *The Season of Anomy* (A fékevesztettség évada, 1973),⁵ amelyben azok a személyes élmények is meglapulnak, amelyeket Soyinka a börtöneibeiben (1967–1969) szerzett. Mindemellett ez az a prózai mű, amelynek kapcsán a magyarul megjelent változat utószavában ugyancsak Göncz Árpád utal arra, ami e dolgozatunk fő témája:

Ez a teljességgel *rendhagyó* regény, amely olyan, mintha Ogun, a joruba kovácsisten kalapálta volna ki üllőn, fújtatós kovácstűzőn hevített vasból. Amin minden írói „kalapácsütés” meglátszik. Ami féktelen lendülettel, ellenállhatatlan nyelvi erővel ragad magával, de amibe alig lehet behatolni. Ami egyetlen hatalmas „miért”? S amiben hiába keresünk kész választ. S ami szinte összefoglalja Soyinka korábbi költészetének témakörét, motívumkincsét, drámáinak alapvető mondanivalóját.⁶

Talán joggal, kritikusai regénynek minősítik azt a már említett, életrajzi jellegű élményvilágból táplálkozó művet, az *Isara: A Voyage Around Essay* című kötetet (1989) is, amelyben a nigériai alkotó édesapjának és nemzedékének állít emléket, míg a későbbi éveit felidéző életrajzi írások már saját életútjának érettebb korszakait rajzolják meg (lásd: *Ibadan – „Penkelemes” Years: A memoir 1946–65 / Ibadan – a Penkelemesi évek*, 1994; *You Must Set Forth at Dawn / Hajnalban kell elindulni*, 2006).

De rátérve írásunk választott kérdéskörére, megemlíthetjük, hogy Soyinka Ogun istennel való különleges kapcsolatára természetesen már előttünk is igen sokan felfigyeltek. A nemrégiben elhunyt kiváló nigériai joruba (bár az USA-ban professzorkodó) Isidore Okpewho az afrikai szóbeli hagyományokról írott könyvében írja a következőket (lényegében az általunk később elemzendő poémákra utalva, méghozzá a *folklor az irodalomban* témakörhöz kapcsolódva):

⁴ Wole SOYINKA, *The Interpreters* (London: André Deutsch, 1965).

⁵ Wole SOYINKA, *A fékevesztettség évada*, ford. SZENTMIHÁLYI SZABÓ Péter, utószó GÖNCZ ÁRPÁD (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1980). Eredeti kiadása: Wole SOYINKA, *The Season of Anomy* (London: Rex Collins, 1973).

⁶ GÖNCZ ÁRPÁD, „Utószó”, in *uo.*, 417–425, 419. Kiemelés az eredetiben.

Soyinka kedvenc istene Ogun, és a vele kapcsolatos útmutató a következő. Kezdetben hatalmas szakadék volt az istenek és az emberiség között, és az istenek folyamatosan nem tudtak kapcsolatot teremteni velük. Ám Ogun felállt az istenek tanácsában, és önként vállalta, hogy véget vet ennek a különválásnak. A földbe temetett vasércekből készült fémrúddal kitisztította az utat a közbeeső dzsungelben az emberek világába; hálából az istenek megpróbálták őt az istenek királyává koronázni, de elutasította az ajánlatot, és magányba vonult vissza.⁷

Hasonlóképpen beszél Soyinka talán legkiválóbb monográfiaírója, Biudun Jeyifo is az írónak a joruba istennel való különleges kapcsolatáról, Ogun istent ezúttal nem kedvencnek, hanem műsának minősíti (az első jelentős verseskötet címadó költeményét elemezve):

A Múzsza azon boldogító látogatásának sugallata – amelyre a kötet címversével, „Idanre”, Soyinka műsájára, Ogunra utal – azonban ellentétben áll a zűrzavaros, véres átmeneti rítusokkal és ellentmondásossággal [amely a költeményben megfogalmazódik – B. Sz.]. Mint Soyinkától és kritikusaitól az elmúlt évtizedek során megtudtuk, ez a joruba isten a háború és a lírai költészet, a pusztulás és a teremtés istene nem éppen egy múzsza, aki nyugalmas felségében érkezik kedvelt híveihez zavartalan királyi látogatás során.⁸

Bár nyilvánvaló, hogy az immár ötvennégy (más számítások szerint ötvenöt) afrikai ország mind gazdagabbá váló irodalmi termését itthon képtelenek vagyunk követni, mégis örömmel említhetjük, hogy Soyinkának van hazánkban egy (ugyan újabban pályaelhagyónak számító) kritikusa Kármán Marianna személyében, aki nemcsak több írást, elemzést közölt, de doktori dolgozatának is Soyinka írásművészete volt a témája. Ő is, miközben igen érdemleges elemzések során mutatja ki azt, hogy a joruba alkotó milyen mélyen merít a száji-, illetve vallási hagyományokból, az előbbiekhöz hasonlóan az isten és költő kapcsolatának újabb oldalát kiemelve állítja:

Ogun nem utolsó sorban a művészetek és művészeti alkotások istene is, ezért is válhatott Wole Soyinka kedvenc joruba istenségévé. Ogun mitológiai szerepe, személyisége Soyinka teljes életművét áthatja.⁹

⁷ Isidore OKPEWHO, *African Oral Literature: Backgrounds, Character, and Continuity* (Bloomington: Indiana University Press, 1992), 319.

⁸ Biodun JEYIFO, *Wole Soyinka* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 221.

⁹ KÁRMÁN Marianna, *Tradíció – rituálé – emlékezet: A joruba népi hagyományok jelentkezése Wole Soyinka életművében avagy Ògún, az egúngun és a sàarà találkozása az íróasztalon* [PhD-disszertáció] (Piliscsaba: Pázmány Péter Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2011), 64. (Lásd még: *AHU MATT*, 2018, 1–201, No. 000.002.729, <http://afrikatudastar.hu>.)

Állításának főleg második részével teljes mértékben egyetérthetünk. De hadd tegyük fel a kérdést: ki is valójában ez az istenalak a joruba mitológiában? Bár természetesen a szóbeliség nyilvánvaló jelenléte folytán: ahány ház, annyi szokás. Vagyis bárhová nyúlunk, minden meghatározás, leírás, összefoglalás más és más vonatkozásokat említ, hangsúlyoz. Lényegében számos dolognak (elemek, mesterségek, földrajzi egységek, meteorológiai jelenségek, társadalmi vonatkozások, kulturális területek stb.) a védőszentje. Soyinka szerint „[a] háború és a kreativitás, a fémek, az utak istene, a jogok helyreállítója, felfedező – ő az, aki elől megy.” A mi összegező adatgyűjtésünk szerint ennél jóval több (magára véve más, később említett istenek felségterületeit is): a vas és a kovácsmesterség, a háború, a harcosok, a vadászat és a vadászok, a bosszú, a földművelés és a szüret / aratás / betakarítás, a civilizáció, az utak, újabb időkben az autóvezetők, a technológusok és a technológia, a kreativitás, a felfedezés, az ének és a költészet, mi több, az Új Világban a rum-készítés istene, a hét joruba szent város egyikének, Ile Ife-nek az első királya. Attribútumai: a vasfejsze, a kutya és a pálmalomb, mindenféle fémeszközök, továbbá a hetes szám, a föld, a vörös, fekete és zöld (néha kék) szín, valamint a kard.

De hogy képet kapjunk arról, milyen pantheonban is számít ősi és egyik fő istennek a hét közé Ogun, aki a hit szerint elsőnek lépett a már megteremtett földre (miután az Olodumare vagy Olokun legfőbb istenség által leküldött Orisa – másként Orisa-nla –, vagyis Obatala, miután megteremtette az embereket, rabszolgája, Atunda bosszúból rágörgetett egy nagy sziklát, és ekkor sok száz Orisára törött szét), vegyünk számba néhány fontosabbat a falvak, városok, illetve a különféle hagyomány-korpuszok szerint változóan 400 + 1 vagy 1000, vagy akár 1440 orisára bomló istenközösségből. (Közülük minden településnek saját védőszentje van.)

A joruba pantheonban e nyugat-afrikai nagy lélekszámú (mára már több mint 44 milliós) nép mitológiájában a teremtő fő istenének három megtestesülése: Olorun, a legfőbb teremtő, Olodumare, az alsóbb egek uralkodója, Olofi pedig az Ég és Föld közötti összekötő isteni megnyilvánulás. További istenek viszont: Orunmila, a bölcsesség, a jóslás, a sors és az előrelátás szelleme, valamint számos további férfi és női orisha (istenség), mint Erinlé a gyógyulás és orvoslás, Esu az utak, kezdetek, Ibeji az ikrek, (a már említett) Obatala az emberi test, a fény, a lelki tisztaság, az erkölcsi igazságosság, Shango a mennydörgés és villám férfi istensége, – Aje a vagyon, Ayao a levegő, Egungun-Oya a jóslás, Mawu a nap és a hold jegyében teremtő, Ọbà, Shango első felesége a házasság, Olókun az afrikai leszármazottak, Ọṣun a szeretet, az intimitás, a szépség, a gazdagság és a diplomácia, Oxosi az erdő, az állatok, a gyógynövényes gyógyítás, Ọya, Ogun első felesége a Niger folyó, a szél, villámlás, termékenység, tűz és varázslat, Yemoja anya istennő a nők és az Ogun folyó istensége, védőszentje, patrónusa, és persze folytathatnánk a sort.

Tény viszont, hogy a napjainkra szinte parttalaná vált joruba mitológiaelemzések azt állítják, hogy (1) az orishák Obatala pusztulása során, az Atunda rab-

szolga által rágördített szikla nyomán darabokra törve születtek meg, (2) hogy Olodumare, a teremtő isten őket mint szellemeket küldte le a földre, s ott emberi testet öltöttek, (3) hogy eredetileg emberek voltak, akik haláluk után istenekké váltak (lásd: utóbbinak forrása az Afrika-szerte jelenlévő őskultusz).

Visszatérve Ogunhoz, történeti mítosza nyilvánvalóan több változatban él. Sarah Anyang-Agbor szerint az egyik szóbeli hagyomány szerint ősi istenség és vadász volt, aki a föld létrehozása előtt egy pók szálán leereszkedett az ősmocsaras hulladékban vadászni. De amikor a föld már megteremtett, számos istenséggel elindult, hogy birtokolja azt. Eljutottak egy úttalan helyre, ahová addigra már az összes istenség is elérkezett. Ogun volt azonban az egyetlen isten, aki a megfelelő eszközzel (vasból eszkábált szerszámmal) rendelkezett, hogy utat törjön, és ígéretet kapott arra, hogy a többi istenség méltó módon fogja megjutalmazni, ha nem könnyű feladatát képes sikerrel ellátni. Így, amikor megérkeztek a „székhelyükre”, vagyis Ile Ife-be, Ogun-t az „Osin-Imale”, azaz „Az istenek főnöke” címmel egybekötve koronázták meg.

A második változat istenné vált ősként szól róla. Ezúttal Oduduwa, a jorubák alapítóként tisztelt atyja fiaként beszélnek róla. Kovács volt, vadász és harcos, aki segített apjának harcolni ellenségei ellen. Ennek következtében Ekitilandban Ire királyává választották, dinasztiaát alapított, és megszerezte az „Ogun-Onire”, azaz „Ogun, Ire ura” címet. A két változatban közös nevező az Ile-Ifé és Ire városok közötti kapcsolat Ogun földi tevékenységeiben.

Joruba kutatók megjegyzik, hogy még azok az Ire-gyalázók is, akik becsmérően azt állítják, hogy Ire nem Ogun otthona volt, hanem csak egy olyan hely, ahová egykor pálmabort inni hívták, még ők is megerősítik ezen városok közötti térbeli kapcsolatot. Azt is érezhetjük a gyűjtések alapján, hogy Ifé-/Ire-mítosz maga is számos változattal rendelkezik. Egyes verziók szerint Ogun vadászati expedícióra ment, és nem tért vissza, vagy egyszerűen eltűnt a föld színéről. Az Ire helynév viszont Ogun eredetét Ifére és azon túlra (a mennyországra) vezeti vissza, mégpedig kapcsolatot teremtve joruba föld szellemi fővárosával, Ifével.

Számos további mítosztörténetet idézhetnénk itt, amelyekhez persze a Soyinka által is versbe fogalmazott verzió kapcsolódik, habár kutatók szerint¹⁰ a Nobel-díjas író rendkívül szabadon (mondhatnánk persze azt is: alkotó módon, ő kapcsolja Ogunhoz például magának az alkotásnak, a művészetnek és a költészetnek a cselekvési területét) kezeli a hagyományokat. Mindenesetre bevezetőül hadd említsük még meg, hogy az orisákat, vagyis az isteneket mintegy a homéroszi himnuszok módjára dicséző énekek (*oriki* műfaj) veszik körül. Ezek közül az egyiknek (egy korai, 1960-ra keltezhető gyűjtésből) két magyar fordítása (Keszthelyi Tibor és Simor András) is létezik. Mi most a két szövegből kénytelenek vagyunk egy harmadikat összeállítani, mivel mindkettő pontatlanságokat tartalmaz:

¹⁰ Például: Donald COSENTINO, „Repossession: Ogun in Folklore and Literature”, in *Africa's Ogun: Old World and New*, ed. Sandra T. BARNES, 290–314 (Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press, 1997).

Ogun öl a jobbján, és pusztít a jobbján.
Ogun öl a balján, és pusztít a balján.
Ogun hirtelen öl a házban, és hirtelen a mezőn.
Ogun megöli a gyereket a vassal, amivel játszik.
Ogun megöli a tolvajt és a lopott holmik birtokosát.
Ogun megöli a rabszolga urát, és a rabszolga elmenekül.
Ogun megöli a harminc iwafa (adós-rabszolga) urát,
 kinek pénze, élete, vagyona szertefoszlik,
 gyermekai szétszélednek.
Ogun a halál, aki a bozótba űzi a gyermekeket.
Ogun a tű, amely mindkét végével szúr.
Ogunnak van vize, de vérben fürdik
Ogun, ne támadj rám, csak téged szolgálalak.
Ogun asszonya mint egy tim-tim (díszes bőrpárna),
nem szereti, ha két férfi fekszik rajta.
Ogunnak számtalan ruhája van, ruháit a koldusoknak adja.
Egyet az erdei szalonkának – az kékre festi.
Egyet a bozótkakukknak, az barnára festi.
Egyet a pásztorgémnek, az fehéren hagyja.
Ogun nem összezúzott yamgyökér.
Azt hiszed, hogy a kezedben gyúrhatod,
és falhatod, míg tele nincs a bendőd.
Ogun nem kukoricakása.
Azt hiszed, hogy a kezedben gyúrhatod,
és falhatod, míg tele nincs a bendőd.
Ogun nem olyan, akit a sapkádba dughatsz.
Azt hiszed, sapkádba dughatod, és elfuthatsz vele?
Ogun szétszórja ellenségeit.
Mikor a lepkék elérnek, hol a vadászó leopárd járkal,
Szerteröppennek.
Micsoda fény, ami Ogun arcán ragyog, ne nézz bele!
Ne engedd, hogy vörös szemedbe nézzek!
Ogun elefántot áldoz önmagáért.
Ő a vas ura, a harcosok főnöke,
Ogun a rablók mindenható ura.
Ogun fején a sapka csupa vér.
Ogun négyszáz asszonyt tart, ezernégyszáz gyermeket nemzett.
Ogun a tűz, amely végigsöpör az erdőn.
Ogun nevetése nem tréfadolog.
Ogun kétszáz kukacot nyel le, és nem okádja ki.
Ogun eszelős orisha, 780 év után is szüntelen faggat,
Tudok-e válaszolni vagy sem.

Ogun, ne kérdezz tőlem semmit sem!
 Az oroszlán sose hagyja, hogy kölykével játszanak.
 Ogun sose engedi, hogy megbüntessék a fiait.
 Ogun, ne taszíts el magadtól!
 Talán az asszonynak, aki sző, az orsó nem kell?
 Talán az asszonynak, aki fest, a kelme nem kell?
 Talán a szemnek, amely lát, a látás nem kell?
 Ogun, ne taszíts el magadtól!

Az ének tanulsága, hogy egyrészt még újabb oldalakat ismerhetünk meg az Ogunnak tulajdonított tettek, cselekmények, feladatok köréből (lásd különösen: a *rablók mindenható ura*), másrészt a költemény helyenként imaszerű, fohászokodó hangütése nyilvánvalóan utal arra, hogy amint egykor, napjainkban is több millió híve van Afrikában és a diaszporákban a vas (Soyinka által világszerte népszerűsített) joruba istenének.

Mindemellett a továbbiakban immár kizárólag a Nobel-díjas alkotó műveit (zömmel költeményeit) próbáljuk meg szembesíteni a bennük életre hívott Ogun mitológiai figurájával, azon igyekezve, hogy az irodalmi, művelődéstörténeti, folklorisztikai, sőt vallástörténeti vonatkozásokat is feltárjuk. Indulásul két igen elrejtett példát kell idehoznunk. Megvallom, csak a kritikai irodalmat tanulmányozva ébredtem rá arra, hogy az első kötetbe szerkesztett versek közül az első, a *Hajnal* című (*Idanre and other Poems*, 1967, bár vélhetően sokkal korábban keletkezett), amelyet valamilyen ráérzés okán már korábban lefordítottam, máris a vas, a háború és annyira minden más joruba istenét állítja elének igen poétikus színekben:

HAJNAL (Dawn)

Keresztültöri a földet
 A tavasz-hajú görbületen, magában
 Egy kalászfejek feletti pálmafán, odaszegzi
 A kecses pálmalevelek őrségét, átszúrva
 A szél hosszú hajzatát

Ő az, aki magával sodorja a rengeteg hímport

Vércseppeket a levegőben, odafent
 Kukoricafejek elterülő sávját, odafent
 Rűcskös levél incselkedését a derekán, eltakarítja
 A magányos betolakodót, szélesre szagatja

Az ég szemérmes rejtőzését
 Ó, a hajnal rítusainak ünneplése
 Cafatokká szakadt éjszaka és egy megfogadott
 Isten, gabonamagokkal lángra gyúl.¹¹

Még inkább csak a kritikai irodalom magyarázatainak a segítségével volt kihámozható,¹² hogy valójában a magyarul is olvasható *Akéban* érhető tetten Soyinka gyermekkori elköteleződése Ogunnal. Íme, az első pillanat, amikor a kötetben Ogun neve elhangzik (egy katonai konvoj és a falu féleszűnek tartott figurája között támadt konfliktus okán Soyinka anyja, a Vad Keresztény vegyesboltjában):

Paa Adatan valóban harci táncot kezdett járni. Torkaszakadtából üvöltötte:
 Ogun hitila d' Aké
 Eni la opa Bote.

Néhány katona továbbra is szemmel tartotta, míg a többiek minden ehetőt felvásároltak a boltban. Vad Keresztény legalább kétszeresére emelte az árat, de senki sem törődött vele...¹³

A lapalji magyarázat szerint a joruba idézetben: „Megjött a háború Akéba // Kardot döfök a Botéba” – valójában nem a *háború* szó, hanem helyette *Ogun* szerepel az eredetiben. A *bote* értelmezése 'idegen' (lényegében Kongóból érkezett katonák, akiknek a nyelvét a helybeliek nem értették).

Donald Cosentino, a kaliforniai egyetem emeritus professzora (egykori Afrika-konferenciáink egyikén járt valaha Magyarországon) figyelmeztet már többször is érintett tanulmányában arra, hogy amikor a kötetben utóbb leírtak szerint az író nagyapja egy nagybácsi segítségével egy igen fájdalmas operációnak (megpróbáltatásnak) veti alá őt, lényegében Ogunt, Ogun védőerejét, azaz *orisha medicinát* olt az unokába a többi verekedő fiú elleni védekezés jegyében:

A szívem mélyén aggódtam Apáért. Nem tudtam, hogyan fogja megvédeni magát az Akéből érkező hittérítők támadásaitól... De Apa egyelőre közömbösnek tűnt Isten igéjével szemben. Mikor elmeséltem, hogy megtámadtak a darazsak, és éppen előtte figyelmeztettek, mit kell olyankor csinálnom, nem azt mondta, amit Vad Keresztény szokott mondani, „Isten útjai kifürkészhetetlenek”, hanem:

– Ogun megvédi az övét.

Már előtte is hallottam ezt a nevet.

– Ogun a pogányok ördöge, megöli az embereket, és mindenki ellensége – jelentettem ki.

¹¹ Wole SOYINKA, „Dawn”, in Wole SOYINKA, *Selected Poems*, 5 (London: Methuen, 2001), 5.

¹² Lásd: COSENTINO, „Repossession...”.

¹³ SOYINKA, *Aké...*, 169–170.

– Ezt mondták neked – kérdezte.

– Igen. Miért, nem így van?

Apa megvakarta az állát, úgy méregetett. Aztán egy egészen váratlan kérdést tett fel.

– Előfordult, hogy megverték téged a gyerekek?

– Néha – válaszoltam. – De általában nem mernek bántani, mert tudják, hogy az Igazgató fia vagyok.¹⁴

– Fölébredtél?

Bólintottam. – Menj, mosakodj meg, hagytam egy vödör vizet az udvaron.

Engedelmeskedtem. Ahogy elmentem a két árnyék mellett, észrevettem, hogy kettőjük között a földön egy agyagedény áll, mellette egy üveg pálmaolaj és néhány kis óntégely, tele sötét színű porokkal. Egy lapos tányérban néhány fémtárgy hevert, és valami, ami úgy nézett ki, mint egy kagylóhéj darabkája. Nem érttem, hogy mi készül...

Mire visszamentem, a székeket és zsámolyokat átrendezték.

– Gyere, és ülj ide – parancsolta Apa, és a pálmárönkre mutatott. Engedelmeskedtem...

– Emlékszel, miről beszélgettünk tegnap?

– Igen – válaszoltam.

– Jól van. Nagyon figyelj. Ami most fog történni veled, fájdalommal jár, de...NÉZZ RÁM!

Elkaptam a tekintetem a vészjósló tálcáról, és égő szemébe néztem...

Hirtelen az idegen felé bólintott. Éreztem, hogy a jobb bokámra egy satu szorul, mely sarkamat leszorítja a földre... A kisiú egy nedves vattadarabbal bedörzsölte a bokámat, a következő pillanatban egy idősebb férfi megragadta az egyik fémtárgyat, mely olyan volt, mint egy szike, belemártotta az agyagedénybe, majd éles fájdalom hasított a bokámba...

Lenéztem, és mint egy rémálomban láttam, hogy a penge mindig belemérül a tálba, és előbukkan újra, egészen addig, míg nem tudtam már időben elkülöníteni a testembe hasító újabb és újabb fájdalmat... Az első sikoltás után néma maradtam, de a könnyeim megállíthatatlanul ömlöttek, miközben a fogaimat csikorgattam, hogy ne kiabáljak...

Puha kötés került a bokámra. Mikor lenéztem, észrevettem egy vastag pólyát a tálban. Ezzel az átnedvesített pólyával bugyolálták be a lábamat...

Mikor a tortúrának vége lett, nem akartam elhinni, milyen rövid idő alatt játszódtott le az egész... Az idegen halkan beszélt a szoba sarkában. Apa bólintott, és beleegyezően mondott valamit...

Odajött hozzám, és leült az üres székre.

¹⁴ Uo., 207–208.

– Bátran viselkedtél. Mint egy igazi Akin. Most pedig figyelj rám. Bárki bármit fog mondani neked, BÁRKI, ha éppen az ellenkezőjét is... nyugodtan elárulhatod, hogy tőlem hallottad, amit most mondani fogok...

– Szóval, bárki ételt vagy italt akar adni neked, bátran fogadd el, hogy nincs a lelkedben bizonytalanság... Bárhová kerülsz is, ne menekülj el a harc elől. Az ellenségeid valószínűleg nagyobbak lesznek nálad, és először megvernek. Ha legközelebb találkozol velük, hívd ki őket újra. Ismét meg fognak verni. De biztos lehetsz benne, hogy harmadszorra vagy legyőzöd őket, vagy elszaladnak előled.¹⁵

Még egy olyan verset kell itt felidézniünk, amelyikben ugyan Ogun neve nem hangzik el, azonban az a jeles alkotó egyik legfontosabb vallomása, általában, az eredeti kultúráját alkotó hagyományok szerepéről. Az *O, Roots (Gyökerek)* című költeményről van szó, amelyik a börtönversek (*The Shuttle in the Crypt / Ingajarat* vagy *Fel-alá járkálás a Kriptában*, 1972) élén található:

Gyökerek, gerincemen legyetek horgony
A makacs orkán ellen támasszátok combom

A szeleket hordozó messzeséget érétek el a földi térben
Az erőket végtelen szomjaimmal szemben

Felszíni patakjaid vakon végződnek, iszapba fulladnak
Lefolyásaid, posványai lettek emberi szitkoknak

A térképre rótt tavaknál megállnak a zarándoklábak
Balzsamot keresve. Megmerítik, szomjas csészéikre várnak

A korrupció buborékjait, a gonoszság iszapját
Idézzétek fel, a sírokat: könnyekkel borítva siratják

Gyökerek, imádkozom hozzátok, vessék ki a patakok
E szennyes szivárgásokat, nehogy én, e bűnös salakot

A közös tűzhelyből szétszóródott hamuba végzetesen
Behullt, bemocskolt közösségi földből, magamra vegyem,

Gyökerek! vezessetek el a sötétség árulásától
Az elfogadás gödrétől a csalétek cölöpkarójától

¹⁵ Uo., 215–220.

Meglátni a csalásokat szülő kígyót, *neki ne engedjétek*,
A világfájdalom-mocsarakban tespedő szörnyeteget

Ne engedjétek, kérkedjétek izomkötegekkel, mesze
titkok között, sőt, ha meg is köt a felszín bűnös félelme

Töröljétek el a köpetzáport, a kapzsiságot ragadjátok nyakon
A zölden ébredő írotollak puzdráiból vakon.

Oh gyökerek, gerincemen legyetek horgony
Csévéljétek gondolataimat kifeszített, sziklavarró orsón

Az új szeleket hordozó messzeséget érétek el a földi térben
Átható látású villásrúddal hasogassátok szét kincsestárait időtlen

Öblítsétek ki a halál örök tócsájába beesett
poshadt órákat. Ébresszétek a fogságba esett lélegzetet

Forrásokból és égbolt fedte tavakból, vizet húzzatok
Kézi palántázáshoz, a szérűskert céljaihoz, saját magatok.

Gyökerek, hatalmas tervem hálózata ti legyetek
Tartsátok magatokban a titkos megbízatást, mi tietek

Az alapkö építészetet mind gyógyításra megtettétek
Sivatagi jajkiáltások, sivatagi kínzások ellen: pecsétek

Korok kérgén, teszt-próba gránit-*kalap*
alkotta faltörő kosaitokon, óh, ki összetöri a gátakat

Harangok csengését sziklatölcsérekben, zúzzátok össze
földhabarcsban, legyenek enyéme, mind közötte,

Az Idő füzerei, örök létezésetekbe szorítsátok
E belső talpukat vettem fel, nem túrva az oktalanságot,

A csapdába esés sötétben megbújó pillanata ellen
A délidőben elcsattanó mennydörgés ellen!

Mutassatok utat az alvilág felé, lábamat
a magházhoz vigyétek, lássam benne a magvakat

A földi alkímia olvasztótégelyeihez, a kő és fém
szülőhelyeihez húzzatok engem, azok ösvényén.

Hangvillátok rezgései. Nyomjátok meg e tenyereket,
csatlakozzanak a beszélgetéshez, ha megreked

Emlékekben, látványokban, a vakon elfutó sok képre,
a bor-dagály rohamokban örök bankettre visszánézve

Hagyjátok, hogy kezem az övékkel összefonódjék,
Világos és sötét életnedvét, a vörös húst és szellemszörzetét

Sejtláncok, mint falevél és faág, faág és szikla
vénája, a gabonamag anyaméhben szemek titka

Hogy impulzusok szűrőjéhez szőjék a csontjaikat
A magkövek rejthetik csontvelővel telt bordáimat

Az égből a világosság gyökereit fogadjátok be
Eltárolva figyelmezzetek visszatérő szemük fényeire

Hozzatok le a földre minden halálos impulzust, olykor
poharam visszhangozza a tüzes harmóniákat, és kortyol

Ég és föld házasságának ünnepein. Fűzzétek ereire
kezemet, a tavaszi rítusokra, a halottak zöld kezeire.

Óh, Gyökerek Gyökerek. Ha nem tudná, hogyan ellenálljon!
Ha szélbe süppedne, ha belefulladna a vadon

Homoktengerébe, ha elhamvadna, mert elérkezik,
Berobban az ínség, spiráljaitok majd kimentik

A zsilipek utolsó védelme alatt! Ha fut feléd,
A hajóorr megmutatja a hullámtörések vonzerejét

Szürke zuhanás a csend öbleibe, béke
Régmúlt utazóké, gyors váltást hozó hágó átlépése.

Megtisztulva várnak arra, központok kiszáradását
A kutató elérje, csúszáságtlók segítsék kapaszkodását

És a szív elengedheti a furcsa, feláramló lökéseket, jó sokat,
Megígérve távolból, hogy megsemmisíti az örökös szomjúságokat.¹⁶

¹⁶ Wole SOYINKA, „O, Roots”, in SOYINKA, *Selected Pems*, 99–102, 99.

Ogunt a maga teljességében, persze Soyinka sajátos értelmezésében, az első gyűjteményes kötet (1967) címadó verse, az *Idanre* állítja elének. Az író-költő-dramaszerző egy valóságos (vagy képzelt?) kirándulásra indul az isten lakhelyére, az *Idanre* hegyre, és eközben egy újjáalakított epikai-hőseposzi forma keretében fogalmazza meg az Ogun-mítosz Soyinka-féle változatát. Amint az (1965-ben született) *Idanre*, ugyanúgy a később elemzendő *Ogun Abibimāñ* (1978) esetében T. S. Eliot *The Waste Land* és Ezra Pound *The Cantos* című poémáit emlegetik párhuzamként a kritikusok, vagyis hogy bennük már nem igazán érvényesül az elmúlt évtizedekben oly gazdagon fényre került hagyományos afrikai hőseposzok hatása, különösen, hogy ezekben az epikus költeményekben nem érvényesül a kronológiai előadásmód, nincs meg a szereplők szokásos konfliktushelyzetekkel terhelt rendszere, illetve a harmadik személyű és az első személyű (sokszor líraiba átcsapó) előadásmód szabályosan kergetődzik egymással.

Mindemellett mindkét poéma Soyinka Ogun-élményét hitelesíti.

Az *Idanre* hét részből áll (lásd az isten számmisztikáját). A költeményben kirajzolódó elbeszélés menetét most nem vázoljuk fel, hanem elsősorban azokat a részleteket igyekszünk feltárni, amely a költő és az isten sajátosságos lírai-epikai-teológiai összekötődését jelzi.

A harmadik, a *Zarándokút* című részben, amelyben Atunda eredendő tette vetítődik elének („az istenek saját rabszolgája // A bűntől szennyezett”), jelentkezik a poémában először a „lírai én”, a bűnös Ogun alakját villantja fel, miközben a költő saját feladatára irányítja a figyelmet:

Követtem félénken őket, az istenek
Archívumai a nehéz ősi sorsokból jöttek fényre; Ogun
A korszak bűnbocsánatát akarta, a genezis szikláin
Az éjszaka hatalmas súlyt helyezett rám

És egy isten lába nyomán jártam
Kinek a térdére szikrák hullottak, hogy elégessék az éjszakát
Felsodorva önmagukban álló sziklákat a hegyre, fel
Az ő remételakját a felhőbe vezetett barlangok
Sziklapajzsaiba, Száműzött Istenség!

Eközben, áttételesen, magát Ire várost hibáztatja a költő (az ötödik, *A csata* című fejezetben) azért, hogy Ogun tette, az okatlan vérengzés, bekövetkezett:

Istent vacsorázni hívni jámborság, valójában
Egy bölcs házigazda tartja a távolságot
A Szellem Valakitől, aki bőségesen vacsorázott. Mely halandó
Védjegyezhet valamely csodás nevű pecsenyéstalat

Vagy ellátja őt megválasztva a falatokat
 Vaszesztyűk nélkül. Az emberi ünnep
 Közömbös morzsa egy isten számára.

Ugyanebben a fejezetben ismét megnyilatkozik „a lírai én”. A költő ezúttal szinte azonosul az istennel, mégpedig még a véres tettet is magára véve:

A fény akkor költözött belém, amikor mint betolakodó
 Megfigyeltem egy isten vesszőfutását (?); világosan tudtam,
 Emberségem gyalázata vádolóvá növekedett
 A fülemben, és elérkezett
 A végzetes megbélyegzés megértése

Az istennel való azonosulás folytatódik a következő (hatodik, *Visszavonulás* című) fejezetben:

Elég idő lesz lemondani az asztrális rendről
 Minden egyben, a költő sokszínűségének fölényes
 megsemmisítése – óh, szavai hogyan feddik meg őt, aki feltárt
 Egy illatot a csillagokból, belezuhant az elme mélységébe
 Megszemlélve egy sivatagi kutat

Megmaradok a magam ismeretében, mint Idanre
 Merész megkövülése az éjszakában, viseld névtelenségét
 Az nem pusztulás. Mert ki fog az isten mellett
 Állni, aki örömmel fogadja az esőt, aki Idanrét ünnepli
 Ismételteti az Éjszaka karbunkulusát?

Ki, aki a különböző érzékszerveket, anyagokat összetartja
 A gondolatokat, léteket és mozgásokat, ki, aki jár-kel
 Bószülten a Nirvánában – az Áthaladás egy kódja
 És az Éjszaka – ki, aki émeltyegve, mint porszemcse egynemű gélben
 Megérinti az élőket és a holtakat?

Poétikus képpel zárja első személyű megszólalását az utolsó, hetedik (*Szüret* című) fejezetben a költő (amelyik címében és tartalmában is a bűnös isten bűnbánatára utal, hiszen az véres tette után földet művel és mindig részese a betakarításnak):

Az éjszaka szabaddá tesz; elszenvedem az egeket, ahogy
 Lehullanak felhajló ívek középebe, millió
 Őztehén óceánjába, szemek és lepkeszárnyak országútjára.

Az éjszaka szabaddá tesz, *magház-csöndeken* lovagolok
Kísértetek nyomában

S még egy fontos mondat ebből a részből:

kiöblítette

Torkának napfelkeltét *habzó borban*; én behelyeztem a napot
Az ő réz *kabaktök edényébe*¹⁷

Ogun természetesen a színdarabokban is (*Az erdő tánca* 1963, *The Road / Az út*, 1965, *Kongi szürete*, 1967 stb.) felbukkan. Most mégis egy tanulmányát (*The Forth Stage*, 1969) szeretnénk idézni, amelyből éppen a vasisten és a színdarabok kapcsolatának értelmezésére kerül sor (ebből az idézetből kiderül, hogy hősünk még tanulmányában is néha versben fejezi ki mondanivalóját):

Ogunt, a maga részéről legjobb hellenisztikus értékeiben értelmezni, mint di-onüszoszi totalitást. Apollói és prométheuszi erényeiben. És ez nem minden. Ennek a terrorista hírnévnek a torz mítoszain túllépve a hagyományos költészet az árvák, a fedél nélküli hajléktalanok védelmezőjeként rögzíti őt, a szent eskü szörnyű őrzőjeként. Ogun egy transzcendentális, humánus, de mereven helyreállító igazságszolgáltatást képvisel. (Ellentétben Sangóval, aki elsősorban büntető, megtorló *isten*.) A kovács első művésze és technikus, Nietzsche apollói szellemiségéhez hasonlóan a képzelet, a fogalmak, az erkölcsi doktrína és az együttérzés erőteljes hatását idézi meg. Obatala az alkotás nyugalmas lényege: Ogun a kreatív vágy és ösztön, a kreativitás lényege.

Gazdagon megrakott otthona, mégis pálmalombok borítják.
Merészen előre tart, a letaposottak menedéke.
A rabszolgák mentéséért ránk robbantotta a háború elítélését
A vakok érdekében gyógynövények
erdejébe gázolt, a Jótevő Valaki
Ki védőgátként állt az ég holtainak utódai elé
Üdvözlét, Óh, magányos lény, aki vérfolyamokban úszik.
[...]

A joruba tragédia egyenesen a „któnikus [földalatti – B. Sz.] birodalomba” süllyed, a sötét világ akaratanak és pszichéjének üstjébe, a halál és a változás átmeneti, ugyanakkor befejezetlen mátrixába. Ebbe az egyetemes méhbe zuhant bele, majd emelkedett ki Ogun, az első színész, aki a szakadékból szétporladt. Lelki újjáalakulása nem követeli meg az „aktualitások lemásolását” híveinek rituális újraalkotásában, mint Obatala teszi plasztikus ábrázolásban,

¹⁷ Kiemelés tőlem. B. Sz. Az idézetek B. Sz. kéziratos fordításából.

Obatala művészetében. Az Ogun Misztériumok színészei a kommunikációs kórus, amely kollektívájukon belül tartalmazza az átmeneti szakadék lényegét. De csak lényegként, megtartva, visszatartva és misztikusan kifejezve. A szakadék misztikus megidézéseiben belül a főszereplő színész (és minden isten által elfojtott kórus egyén) ellenáll, mint előtte Ogun, a teljes megsemmisülés felé vezető utolsó lépésnek. Csak ettől halad előre a tragikus szertartások örök szereplője, először az isten ellenállhatatlan szócsöveként, megfogalmazva az átmeneti szakadékot szimbolizáló látomásokat, tolmácsolva a rettegő hatalmat, amelynek lényege, hogy elmerül benne, mint a kórus akarátának ügynöke.¹⁸

A másik epikus poéma, az *Ogun Abibimañ* (1978) némileg összetettebb mű, hiszen ezúttal Ogun és a költő kapcsolata kibővül az államalapító Shaka zulu törzsi uralkodó alakjával, mégpedig mint az adott pillanatban zajló és az apartheid felszámolásért zajló dél-afrikai társadalmi harc emblematikus hőse bukkan fel, és lényegül át mint az elkerülhetetlen küzdelem jelképe a 19. század elejéről Samora Machel egykori bejelentése nyomán (Mozambik egykori elnöke szabaddá teszi az utat a szabadságharcosok részére a mozambiki-dél-afrikai határon). A költemény értelmezések sorát kívánná meg, hiszen amint Soyinka minden költői műve, ez is olyan metaforák halmozását mutatja, amely nehézzé teszi a szöveg követését.

Mindemellett ezúttal is az immár hármassá bővült figurális kör kapcsolatát (összeforrását?) próbáljuk nyomon követni (magyarázatul csak annyit, az Abibimañ kifejezés vélhetően egy ghánai szóból származik, és Soyinka kelléktárában a 'fekete föld, fekete nép' jelentést hordozza). Következő idézetünkben egyértelműen kiviláglik a három szereplő, a költő, a történelmi ember és az isten (sőt, az Idanre-hegy) egybekötődése:

Noliwe álmai elveszvéen, én, Shaka, rettegek,
 Hogy a viharban elvesznek az elefántbikák
 A hang, amely szétzuhan örületes pánikjukban,
 És remegő térdükre löki le őket.
 Trombiták zengtek a tiszteletére, én, Shaka,
 Elsüllyedve az Ő fátyol-finom emlékeibe,
 neve az volt: Breeze-az-lehúti-Bayete-vérét.

Úgy éreztem, a homok eső mint idegvezeték végződik
 Szórtelen fejemen, és ismertem e léptet
 az erdős sziklahegyekből, a Idanre-i szakadozott ködökből
 A kemencék szíve, a lüktető érc,

¹⁸ Wole SOYINKA, „The Fourth Stage: through the misteries of Ogun to the origines of Yoruba tragedy”, in Wole SOYINKA, *Myth, Literature, and the African World*, 140–160 (Cambridge: Cambridge University Press, 1976), 141–142.

Az üllők csapása, félelmetes átmeneti rítusok
 Szüret szezonon belül és kívül, remete láb
 Illatosítva a földön és valamennyi Abibimañ trágyájában –
 A rettegés oly formája, amelynek csendje keretezi a félelmetes
 eredetű cselekedetet – Úgy érzem, és tudom, a te lépted
 Mint az enyém.

Shaka nevében szólal meg a következő részlet, de benne a költő lírai énje, és az *akarat*, illetve a *feladat* szó kapcsán a mögöttesben Ogun is ott rejtezik:

A természet nem illik össze
 a fekete katona hangyával, mégis természetek rontották le
 kraaljaink házainak órhelyeit, még akkor is,
 amikor üdvözöltük az idegent. Az én feladatom!
 Az én feladatom! Oh, az akaratnak messze túl kell lépnie
 Kardokon és inakon, emberi stresszen és hűségeken.
 Az én feladatom! Az én elragadtatásom! Aztán a képzelgések,
 sáskák pora szórta tele az éjszakákat
 Egy látomás zuhogott végig a véráramokban...

És a három alak egybeolvadása szinte teljessé válik:

Ha az ember nem tudja, melyik isten meri állítani, hogy tökéletes?
 Azok az istenek, akik büntudatot éreznek, követelik az ember
 megbocsátását – egy alapító király nem merészel többet.

a költőnek most nyelve van
 az ünnepléshez, ha a táncosok
 az ágak fölé szárnyalnak és furcsa dallammal
 útnak indítanak egy nyugodt világot

A mi dalaink a végtelen kétségbeesés
 elmúlását visszhangozzák, az akaratunkban született áldozatok végét, nem
 pedig a gyengeséget magasztaljuk.
 Mi a mi évezredes fáink oly készségecs ártatlanságának
 a végét ünnepeljük.

Emlékezz,
 amikor, biztonságban elhatárolódva, a jámbor bíráló
 trónusán ülve a próféta hangja vesz birtokba téged

Most, mielőtt a szomorú terek újratermik a veszteséget
 Mielőtt a pajzsok összetörnének, hogy
 Kivédjék a törést, most valóban szükség van
 Éneke és lírára, és ünnepi ivótökökre,
 Italáldozatokra, fohászkodásra az Akarat
 Átigazolásához!
 Ogun felemelkedőben – most ünnepeljünk együtt!¹⁹

Eddigi idézeteinkből, elemzéseinkből, úgy tűnik, világosan nyomon követhető az, hogy az Okpewhótól, Jeyifótól vagy akár Kármán Mariannától vett idézeteknek némileg ellentmondva Ogun jóval többet jelent Soyinkának, mint *kedvenc istent* vagy *múzsát*.

Soyinka számára Ogun tehát ennél sokkal több. Először is gyermekkori élmény. Továbbá tudatos választás, hiszen politikai aktivistaként az Afrikáért, Nigériáért folytatott küzdelemben a vasisten számára erőforrás. Mégpedig mint a teremtő erő, az utat törő, útra vezető istenség, ki ezáltal a felfedező archetípusává is válik. Olyan metaforikus jelenség, amelyben az isteni képességekhez emberi tulajdonságok is kapcsolódnak. S nem utolsósorban sarkalatos pontja Soyinka világ-humanisztikus életcéljainak, amelynek lényege a békés és harmonikus világrend megteremtése, és amelyet a vallást, isten létét igénylők számára az agresszívitásmentes Orisa-nla kultusszal akar kiteljesíteni, annak pedig lényeges kiszögellése a teremtést, alkotást és költészetet jelképező Ogun.

A prófétaság, a Vatesz-költő jelensége az ókortól kezdve kísérti az emberiséget. A kifejezés latin értelmezése szerint nemcsak prófétát, hanem bárdot, énekest (költőt) is jelent. Lényegében az istenek szócsöveiről van szó, akik a kinyilatkoztatásokat közvetítik, de akik alkalomadtán hírül adják a jövődő eseményeit is. Az Apolló jegyében működő híres ógörög jósdáktól a nagy latin szerzőkön és költőkön (Vergilius, Horatius, Ovidius, illetve Cicero vagy Seneca), a Biblián, Pál apostol levelein és Dante *Isteni színjátékán*, Jeanne d'Arcon vagy Victor Hugón, a nagy német romantikusokon (Goethe, Heine, Hölderlin), William Blake-en, Petőfin vagy Babitsón át akár Adyig vezet a hosszú sor, akinek váteszi mivoltáról néhány éve a hazai református teológia egyik legnagyobb alakja, Hegedűs Loránt négy kötetes, több ezer oldalnyi vallomásaiban tett hitet. (Csak zárójelben említjük, hogy Soyinka nemzettársa és barátja, az ugyancsak Nobel-díjra érdemes, azonban nem joruba, hanem ibo író, költő és esszéista, Chinua Achebe egy költeményében ugyanakkor éppen ironizál a világmegváltó ötletekkel előálló fanatikusok felett.²⁰)

Soyinkáról egy egyelőre hozzáférhetetlen cikk címe nyújt nagy súlyú üzenetet számunkra: *Soyinka, Ogun evangelistája*. Minderről, vagyis költő-hősünk prófétái

¹⁹ B. Sz. kéziratos fordításából, előkészületben a *Tiszatáj*-ban.

²⁰ Lásd: Chinua ACHEBE, „Kinevettük őt”, ford. és komm. BIERNACZKY Szilárd, *Philologia Africana Hungarica* (2020): 320–321.

elhivatottságáról azonban rendelkezésünkre áll egy kitűnő és immár a teológiába átvezető elemzés (2015) L. Joseph Celucien tollából, aki a teokratikus (istenhívő) gondolkodásúnak ítélte, a világvallások agresszivitását, a vallási imperializmust elítélő Soyinka írásos üzeneteit számba véve a következőket írja:

Soyinka azt igyekszik elhíttetni velünk, hogy általában a vallás az emberi szenvedés és erőszak forrása az emberiség történetében. Másrészt bemutatja a joruba vallási hagyományt mint lehetséges megoldást az emberi nehézségekre és a modern világ vallási toleranciájának problémájára.²¹

Majd idézi Soyinka egy tanulmányának fontos gondolatát a joruba mitológia és istenhit toleráns természetéről, amelyre még Celucian írásának olvasása előtt magunk is rátévedtünk.

A fanatizmus és a közösség közül az Orisa a közösséget választja. Az Orisa egy közösség. A közösség az emberi társadalom alapvető egysége, közös nevezője és ragasztója – ez az Orisa tanulsága. A közösség szabályozásának és megőrzésének stratégiáiban pedig az Orisa átengedte a választás jogát az emberiségnek és intelligenciája adta következtetéseinek – elfogadva az intuíciók és értelmezések szerepét, de még a legfelvilágosodottabb papságnak sem alátvetve. A hit kollektív megnyilvánulása, az akart vagy akaratlan fanatizmus táptalaja – egyház, mecset, templom vagy kegyhely – maga a tagság, amelynek korlátozása vagy a kizárás bizonyítás útján történik, ellentétben a világi renddel, olyan közösség, amely értelemszerűen átfogja az egészet – ez, amit az Ifá támogat, és ami meghatározza meggyőződésének univerzumát. A vallás vagy a hit gyakorlása nem szolgálhat az emberi együttélés közös alapjaként, kivéve természetesen a kényszer elvének elfogadását mint annak alapelvét, és ennek következményeit – képmutatását –, egy külsődleges konformizmust, amelyet a félelem diktál, a kedvezettség vágya vagy valóban a fizikai túlélés igénye által. Végül a végtermék konfliktus és a kultúrák pusztulása. Ezt értsék meg azoknak a teokráciáknak a bajnokai, ahol a vallás és az ideológia találkozik, és befogadják egymást. Az Orisa figyelmezteti őket: nem fogják a világot még egyszer a tűzvész szélére sodorni. Az Orisa lényege a zsarnokság, a fanatizmus és a diktatúra ellentéte – ennél a tiszteletben tartásnál, az alkalmazkodásnak eme szelleménél milyen nagyobb ajándékot követhet az emberiség a szellem világától?

Így az igazi közösség békéje és biztonsága, valamint a nyugalom térsége után kutatók számára, amely lehetővé teszi az igazság utáni törekvést, könnyörögve Orisához megértésért örök hittérítésük megsértésének eme vétségé-

²¹ L. Joseph CELUCIEN, „The Arrogance of Faith and Religious Imperialism: Soyinka’s Radical Theistic Humanism and Generous Tolerance”, *Journal of Pan African Studies* 8, no. 5. (2015): 19–63, 34.

ért, ismételten azt az egyszerű utat szorgalmazzuk, amely a Joruba [kultúra és vallásosság – B. Sz.] talajáról az afrikai szárazföldön át a szomszédos nemzetekig, az ellenséges óceánokon át az amerikai világának széléig vezetett már el – *Menj el az Orisához, tanulj az Orisától és légy bölcs.*²²

Mellesleg Soyinka legfigyelemreméltóbb vallási üzenete az, amelyikben lényegében az egyetemes ökumenizmus területére lép be (említettük: Atunda az, aki a szelíd és jóságos Obatalát egy sziklatömbbel széttörve megteremti a joruba istenségek sokaságát, viszont Ifá a joruba delphoi jósdá, vagyis a próféciaák, jövőndölések forrása):

Üdvözet Szent Atunda, Első forradalmár
Nagy tekintélyromboló a genezis során – és a többi sorrendben
Zeusz, Ozirisz, Jahve, Krisztus háromlevelű
Egyességben a teremtéssel, és Orunmila, Ifá bölcsességével
Jóslást sugárzó szemek, sokalakúak²³

BIBLIOGRÁFIA

- ADU-GYAMFI, Yaw. „Orality in Writing: Its Cultural and Political Significance in Wole Soyinka’s *Ogun Abibiman*”. *Research in African Literatures* 33, no. 3. (2002): 104–124.
- Africa’s Ogun: Old World and New*, edited by Sandra T. BARNES. Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press, 1997.
- ANYANG-AGBOR, Sarah. „The heroic tradition and narrative structure in Wole Soyinka’s *Ogun Abibiman*”. *Lagos Papers in English Studies* 2 (2007): 132–147.
- „Wole Soyinka: *Ogun Abibimãñ*” [epikus poéma]. Fordította és kommentárokkal ellátta BIERNACZKY Szilárd. *Tiszatáj* [megjelenés alatt].
- ACHEBE, Chinua. „Kinevettük őt”. Fordította és kommentárokkal ellátta BIERNACZKY Szilárd. *Philologia Africana Hungarica* (2020): 320–321.
- CELUCIEN, L. Joseph. „The Arrogance of Faith and Religious Imperialism: Soyinka’s Radical Theistic Humanism and Generous Tolerance”. *Journal of Pan African Studies* 8, no. 5. (2015): 19–63.
- COSENTINO, Donald. „Repossession: Ogun in Folklore and Literature”. In *Africa’s Ogun: Old World and New*, edited by Sandra T. BARNES, 290–314. Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press, 1997.
- GERGELY Ágnes. „A szelíd Soyinka” [bevezetés Wole Soyinka *Aké: A gyermekkor éve* című regényéből közölt részletekhez]. *Nagyvilág* 27 (1982): 1632–1633.

²² Wole SOYINKA, „Spirituality of a Continent”, in Wole SOYINKA, *Of Africa* [oldalszámok nélkül] (New Haven: Yale University Press, 2012).

²³ Wole SOYINKA, *Idanre* [VI. Visszavonulás, B. Sz. kéziratos fordításából].

- GÖNCZ Árpád. „Utószó”. In Wole SOYINKA. *A fékevesztettség évada*. Fordította SZENTMIHÁLYI SZABÓ Péter. 417–425. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1980.
- GÖNCZ Árpád. „Utószó”. In Wole SOYINKA. *Aké: A gyermekkor évei*. Fordította GARACZI László, 341–344. Modern könyvtár. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1987.
- JEYIFO, Biodun. *Wole Soyinka*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- KÁRMÁN Marianna. „A nigériai joruba drámák sajátosságai”. *Nagyvilág* 54 (2009): 477–489. (Lásd még: *AHU MATT*, 2014, 1–18. No. 000.000.938, <http://afrikatudastar.hu>.)
- KÁRMÁN Marianna. *Tradíció – rituálé – emlékezet: A joruba népi hagyományok jelentkezése Wole Soyinka életművében avagy Ògún, az egúngun és a sàarà találkozása az íróasztalon* [PhD-disszertáció]. Piliscsaba: Pázmány Péter Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2011. (Lásd még: *AHU MATT*, 2018, 1–201, No. 000.002.729, <http://afrikatudastar.hu>.)
- MADUAGWU, Chimdi. „The mythic imagination and literary creativity of William Blake and Wole Soyinka”. *Uluslararası Sosyal Ara tirmalar Dergisi, The Journal of International Social Research* 17, no. 4. (2011): 99–109.
- MADUAKOR, Obi. „Soyinka’s Animystic Poetics Author(s)”. *African Studies Review* 25, no. 1. (1982): 37–48.
- MIGLIAVACCA, Adriano Moraes. „Myths and symbols in Wolfe Soyinka’s *Idanre*”. *Cadernos do IL*, Porto Alegre, no. 54. (2017): 248–263.
- OGUNBA, Oyin. „Soyinka as an Evangelist of Ogun”. *Gege: Ogun Studies in English* 5, no. 1. (2005): 1–18.
- „Ogun dicsérete”. Fordította KESZTHELYI Tibor. *Nagyvilág*, 12. sz. (1963): 1142–1144, 1143.
- OKPEWHO, Isidore. *African Oral Literature: Backgrounds, Character, and Continuity*. Bloomington: Indiana University Press, 1992.
- „Oriki Oggun”. Fordította SIMOR András. In *Néger kiáltás: Fekete-Afrika: Irodalmi és politikai antológia*, szerkesztette SIMOR András, 9–11. Budapest: Kozmosz Kiadó, 1972.
- SOYINKA, Wole. „The Fourth Stage: through the misteries of Ogun to the origins of Yoruba tragedy”. In Wole SOYINKA, *Myth, Literature, and the African World*, 140–160. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
- SOYINKA, Wole. *A fékevesztettség évada*. Fordította SZENTMIHÁLYI SZABÓ Péter. Utószó GÖNCZ Árpád. Budapest: Magvető Kiadó, 1980.
- SOYINKA, Wole. *Aké: A gyermekkor évei*. Fordította GARACZI László. Utószó GÖNCZ Árpád. Modern könyvtár. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1987.
- SOYINKA, Wole. *Dawn / Hajnal, O Roots / Gyökerek, Idanre*. Fordította és kommentárokkal ellátta BIERNACZKY Szilárd [kézirat].
- SOYINKA, Wole. *Drámák*. Fordította TANDORI Dezső, GSPANN Veronika, GÖNCZ Árpád, OSZTOVITS Levente, GARAI Gábor és MIHÁLYI Gábor. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1978.

- SOYINKA, Wole. „Idanre”. Fordította és kommentárokkal ellátta BIERNACZKY Szilárd. *Tiszatáj* [előkészületben].
- SOYINKA, Wole. *Ísarà: A Voyage around „Essay”*. London: Methuen, 1990.
- SOYINKA, Wole. *Of Africa*. New Haven: Yale University Press, 2012.
- SOYINKA, Wole. *Ogun Abibimañ*. London–Ibadan: Rex Collings, 1976.
- SOYINKA, Wole. *Samarkand and Other Markets I Have Known* [poems]. London: Methuen, 2002.
- SOYINKA, Wole. *Selected Poems* [*Idanre, A shuttle in the Crypt, Mandela’s Earth*]. London: Methuen, 2001.
- SOYINKA, Wole. *The Interpreters*. London: André Deutsch, 1965.
- SOYINKA, Wole. *The Season of Anomy*. London: Rex Collins, 1973.

URBÁN BÁLINT

Nyelvteremtés és nemzetépítés

Mia Couto és a mozambiki próza

A portugál nyelvű irodalmak rendszere olyan több kontinensen átívelő, összetett és meglehetősen heterogén kulturális képződmény, mely nemcsak három különböző ponton – Európa, Latin-Amerika és Afrika – kapcsolódik be a világirodalom globális körforgásába, de három különböző irodalmi és kulturális kontextusban is íródik, melyek között a regionális változatokban működő nyelven kívül a gyarmati múlt emléke és az egykori birodalom szellemei teremtenek kapcsolatot. Ahogy arra Earl E. Fitz felhívta a figyelmet, az utóbbi évtizedekben a világirodalmi tér átstrukturálódásának és a periférikus kulturális formák felértékelődésének köszönhetően az anglofón és a frankofón irodalmakhoz hasonlóan a portugál nyelvű irodalmak is átmentek egyfajta globalizálódási folyamaton, azaz sikerült kitörniük a három nagy geopolitikai kontextus és a nyelv elszigeteltségéből.¹ A világirodalmi körforgásba való intenzívebb bekapcsolódás folyamata párhuzamosan ment végbe a posztkoloniális afrikai portugál nyelvű irodalmi mezők kiépülésével és megszilárdulásával, melynek köszönhetően az egykori birodalmi perifériák a luzofón kulturális tér izgalmas és fokozottan innovatív központjaiként emelkedtek ki és illeszkedtek bele nemcsak saját lokális kontextusukba – az afrikai irodalmak diskurzusába –, hanem egyúttal a világirodalom ökonómiájába is.²

A globális kulturális cserefolyamatokba betagozódott afrikai luzofón irodalmak nemzetközileg legelismertebb szerzője minden kétséget kizáróan a mozambiki Mia Couto. Munkásságát nemcsak a portugál világ legjelentősebb irodalmi díjával, a Camões-díjjal és a neolatin nyelvű országokat tömörítő, transzkontinentális Latin Unió irodalmi díjával, de a presztízsértékű Neustadt Nemzetközi Irodalmi Díjjal is elismerték, mely egyértelműen jelzi az életmű irányában tanúsított fokozott nemzetközi figyelmet. Művei több mint húsz országban kerültek kiadásra a legkülönbözőbb nyelveken, beleértve a magyart is (*Az oroszlán vallomása*, ford. PÁL Ferenc [Budapest: Európa Könyvkiadó, 2016]). Mia Couto mindazonáltal nemcsak egyike a jelenleg legolvasottabb kortárs portugál nyelvű szerzőknek, de egyúttal az egyik legmeghatározóbb afrikai író is egyben, akinek jelentősége olyan szerzőkéhez hasonlítható, mint Chinua Achebe, Wole Soyinka, Ben Okri, Ayi Kwei Armah, Alain Mabanckou, Nadine Gordimer, vagy éppen a szintén portugál nyelven író, angolai José Eduardo Agualusa.

¹ Earl E. FITZ, „Internationalizing the Literature of the Portuguese-Speaking World”, *Hispania (Special Portuguese Issue)* 85, no. 3. (2002): 439–448.

² Paulo de MEDEIROS, „As literaturas lusófonas e os sistemas de literatura-mundo”, in *Geometria da Memória: configurações pós-coloniais*, eds. António Sousa RIBEIRO e Margarida Calafate RIBEIRO, 205–213 (Porto: Afrontamento, 2016), 208.

A luzofón Afrika posztkoloniális irodalmát a nemzetközi interpretációs közösségek sokáig nem tartották többre, mint az angol és francia nyelvű posztkoloniális gyakorlatok egyfajta gyengébb imitációját.³ Ez az elhibázott feltevés egyrészt a portugál nyelv mérsékeltebb gazdasági és kulturális felhajtóerejével hozható összefüggésbe az afrikai kontinensen, másrészt pedig a posztkoloniális elméletalkotás domináns angolofón (és frankofón) hangsúlyaival. Az ezredforduló óta azonban a dél episztemológiai gyűjtőnévvel illetett kulturális elméletrendszerhez kapcsolódó olyan gondolkodók nyomán, mint a portugál Boaventura de Sousa Santos, az argentin Walter Mignolo, az argentin-mexikói Enrique Dussel, vagy éppen a perui Aníbal Quijano, egyre inkább nagyobb teret nyer egy, a spanyol és a portugál gyarmati világok sajátos történelmi és kulturális tapasztalatát megragadó, alternatív posztkolonializmus tételezése, mely elkülönböződik az angol-szász és a francia modelltől. A dél episztemológiáinak elméletalkotói szerint a modern gyarmatosítás első hullámát képező spanyol és portugál kolonializmus mintázata lényegileg különbözött a 18. század brit és francia terjeszkedésének struktúráitól és ideológiáitól. A gyarmatosított területeken így egészen más kulturális gyakorlatok és valóságok alakultak ki, melyekre nem alkalmazhatóak egyértelműen és gond nélkül a posztkolonializmus hagyományos, angolszász ihlettségű elméleti keretei. Annak kifejtésére, hogy miben és mennyiben volt más a portugál, illetve a spanyol gyarmatosítás a brit és a francia koloniális terjeszkedéssel összehasonlítva, jelen írás keretei között, mely Mia Couto és a mozambiki irodalom viszonyát hivatott értelmezni, nincs lehetőség, mindazonáltal az afrikai szerző életművének és jelentőségének értelmezéséhez érdemes kitérni röviden a luzofón posztkolonializmus néhány általános jellegzetességére.

Az afrikai portugál gyarmatokon már a 19. században kiformalódott egy jellegzetesen hibrid kreol értelmiség, mely nagy hangsúlyt fektetett a nemzeti identitás és a nemzeti kultúra kialakítására a kolonizációs narratíva hegemonizációs törekvéseivel szemben.⁴ Ugyanez a kevert és sok esetben fehér értelmiségi réteg aktívan támogatta az antikolonizációs törekvéseket, és a függetlenedés érdekében vívott küzdelemben is aktívan részt vett az 1950-es évektől.⁵ A küzdelem az 1960-as évekre véres gyarmati háborúvá alakult, mely egészen a salazari diktatúra 1974-ben bekövetkezett összeomlásáig elhúzódott. Tehát a koloniális állapotból a posztkoloniális valóságba való átmenetet egy több mint egy évtizeden át elhúzódó, komoly katonai konfliktus készítette elő. A posztkoloniális állapot sajátos jellegéhez ezenkívül hozzájárultak még a pánikszerű, gyors dekolonizáció, a függetlenség után a hatalom megkaparintásáért fellángoló polgárháborúk, melyek a gyarmati harcokhoz hasonlóan több évtizeden át ellehetetlenítették a politikai és

³ David BROOKSHOW, „Mia Couto in Context”, in *A Companion to Mia Couto*, eds. Grant HAMILTON and David HUDDART, 17–24 (Suffolk-Rochester: James Currey, 2016), 17–18.

⁴ PÁL Ferenc, „Afrika portugál nyelvű irodalmairól”, *Nagyvilág* 53, 11. sz. (2008): 1116–1123.

⁵ Russell HAMILTON, „A Literatura dos PALOP e a Teoria Pós-Colonial”, *Via Atlântica* 3 (1999): 12–23, 16.

kulturális autonómiájukat elnyert nemzetek működését, valamint a tény, hogy a gyarmati státuszból kiemelkedő országok a szovjet gazdasági és politikai támogatásnak köszönhetően szocialista rendszereket építettek ki, melyek az ezredforduló tájékán gyorsan és komolyabb előkészítés nélkül váltottak a neoliberális gazdasági struktúrára. A mélységesen problematikus történeti ív, melyben a modernitás projektje gyakorlatilag minden egyes fázisban kudarcot vall és berekesztődik, a gyarmati státuszból a függetlenségi harcokon és a polgárháborún át vezet a szocialista rendszer, majd azt követően a demokratikus, neoliberális állam kialakulásához.⁶ Mindennek köszönhetően Afrika luzofón országaiiban – Angola, Mozambik, Zöld-foki-szigetek, São Tomé és Príncipe, Bissau Guinea – egészen sajátos, az anglofón és a frankofón területektől merőben különböző posztkoloniális valóságok és problémák alakultak ki, melyek egy meglehetősen rendhagyó kulturális állapotot hívtak életre.⁷

Mia Couto már pusztán nevével, kinézetével, származásával és életútjával is felmutatja a luzofón posztkolonializmus néhány főbb jellegzetességét, illetve felülírja a modernitás nagy alapdichotómiáit. Couto afrikai író és a posztkoloniális mozambiki kulturális identitás egyik legnagyobb szószólója, mindazonáltal ezeknek a kulturális *label*eknek ellentmondva fehérbőrű és portugál származású. Phillip Rothwell megfogalmazásában „egy fehér író egy fekete irodalmi mezőben. Kulturális örökségének jelentős része az egykori koloniális hatalomhoz köthető, írói fejlődését pedig Portugália nagy szerzőinek szellemei is kísértik.”⁸ Szülei még a portugál diktatúra ólomévei alatt, 1951-ben költöztek a birodalom afrikai periferiájára, Couto azonban korántsem egy koloniális buborékban nőtt fel. Újságíró és költő apja már Portugáliában is a birodalom integritását fenntartó fasiszta diktatúra ellen küzdő ellenzékot támogatta, Mozambikban pedig csatlakozott a nemzet függetlenségéért folyó antikoloniális küzdelemhez, személyes ügyének érezte nemcsak a nemzeti autonómiát, de a helyi hagyományok és kultúrák megismerését is. Couto így nem a helyi lakosságtól elválasztva nevelkedett, mint fél évszázaddal korábban Fernando Pessoa a durbani kolónián, ahol többet érintkezett a brit és a francia kultúra hagyományaival, mint Afrikával.⁹ Bár az iskolában Couto portugál telepeselek leszármazottaival tanulta együtt a portugál kultúra és irodalom történetét, a tanítás után afrikai és mesztic gyerekekkel töltötte az idejét, és nemcsak a hagyományaikat, történeteiket, hiedelmeiket és világlátásukat szívta magába, de egyúttal a Beira-régióban beszélt bantu nyelvjárásokat

⁶ Luís MADUREIRA, „Nation, Identity and Loss of Footing: Mia Couto’s *O Outro Pé da Sereia* and the Question of Lusophone Postcolonialism”, *NOVEL: A Forum on Fiction* 41 (The Form of Postcolonial African Fiction), no. 3–4. (2008): 200–228, 208–209.

⁷ Ana Mafalda LEITE, *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais* (Lisboa: Edições Colibri, 2003), 15.

⁸ Phillip ROTHWELL, *A Postmodern Nationalist: Truth, Orality, and Gender in the Work of Mia Couto* (Cranbury: Rosemont Publishing & Printing Corp., 2004), 17.

⁹ Hubert Dudley JENNINGS, *Os dois exílios: Fernando Pessoa na África do Sul* (Porto: Fundação Eng. António de Almeida/Centro de Estudos Pessoaanos, 1984).

is.¹⁰ A koloniális nyelv és annak hagyományai Couto életművében így szétszálazhatatlanul összekeverednek a helyi hagyományokkal és nyelvekkel.

Gyarmatosító és gyarmatosított, európai és afrikai, fehér és fekete, koloniális nyelv és lokális nyelvek modern hierarchiái mellett Mia Couto neve és életműve férfi és nő, illetve ember és állat kulturális dichotómiáit is felülírja. A Mia keresztnév az indoeurópai nyelvek logikája alapján az *-a* végződésnek köszönhetően nőnemű szubjektumot sejtet. A világhíres afrikai író azonban se nem fekete, se nem nő, így a név és a hozzá kapcsolódó elvárások összezavarodnak és felülíródnak. Saját bevallása szerint a Mia név még gyerekkorában ragadt rá a macskák irányába tanúsított feltétlen rajongásának köszönhetően. Ember és állat ontológiai kategóriáinak egymásba csúsztatása, mely egy tágabb kontextusban kultúra és természet, illetve racionalizáló modernitás és a lokális episztemológiák elválaszthatatlanságát allegorizálja az afrikai kulturális térben, vissza-visszatérő tematikus eleme Couto regényeinek és novelláinak, elég, ha csak a magyar fordításban is olvasható *Az oroszlán vallomása* című könyvére gondolunk.¹¹ Couto neve és személye, életművéhez hasonlóan tehát felforgat több klasszikus dichotómiát, felülír hagyományos elválasztóvonalakat és megbontja a történetileg konstruált hierarchiákat, melyben a posztmodern állapot nagy narratívákkal szemben tanúsított általános szkepszise és a modernitás szeparációs ideológiájának meghaladási vágya rezonál. Mindennek ellenére, ahogy arra legmeghatározóbb nemzetközi monográfusa, Phillip Rothwell felhívta a figyelmet, Couto posztmodernizmusa nem merül ki a kulturális és nyelvi hibridizáció gyakorlásában és éltetésében. Ha műveit kizárólag a posztmodern állapot megvalósulásaként olvassuk, akkor szem elől veszítjük szövegeinek egy meglehetősen hangsúlyos elemét, a mozambiki nemzeti identitás építésére és védelmére való folyamatos törekvést. Couto valójában nem más, mint egy posztmodern nacionalista (*postmodern nationalist*), akinek a határok áthágása mellett ugyanolyan fontos a nemzet, a nemzeti kultúra kialakítása.¹² Novelláiban és regényeiben Mozambik történelmének változásait követve a portugál kolonializmus kritikájától eljut az egyoldalú államideológiák és nemzeti hagyományok legitimitását aláásó neoliberais globalizáció megkérdőjelezéséig. A határok iránt kiálló nacionalizmus és a határok eltörlését hirdető posztmodern találkozása szövegeiben így egy újabb felfüggesztett dichotómiával gazdagítja jellegzetesen hibrid világát.

Mia Couto posztmodern nacionalizmusának kiemelkedése egyrészt a mozambiki irodalmi mező megszilárdulásával, másrészt a mozambiki irodalom szerkezet- és fókuszváltásával, harmadrészt pedig a mozambiki nemzeti identitás kialakulásával párhuzamosan történt meg, és szorosan összefonódott mindhá-

¹⁰ Patrick CHABAL, „Mia Couto or the art of story-telling”, *Portuguese Literary and Cultural Studies* 10 (2003): 105–129, 107–108.

¹¹ Kristian van HAESSENDONCK, „Mia Couto’s Postcolonial Epistemology: Animality in *Confession of the Lioness* (*A Confissão da leoa*)”, *Zoophilologica: Polish Journal of Animal Studies* 5 (2019): 297–308, 300.

¹² ROTHWELL, *A Postmodern Nationalist...*, 16–17.

rom folyamattal. Bár a portugál nyelvű afrikai országokban az irodalmi termelés a romantika égiske alatt már a 19. század közepén megkezdődött az első grammatikai nyomdák megnyitásával, a jól strukturált irodalmi mezők kialakulása, mely nemcsak tudatosan dolgozó szerzőket, szerkesztőket, kiterjedt könyvkiadást és folyóiratkulturát, összehangoltan működő írószervezeteket, irodalmi pályázatok és díjakat, de jól definiált befogadóköröket is feltételez, csak az 1980-as évek végén, és az 1990-es évek elején történt meg. Az irodalom komplex intézményrendszerének kiépülése egy komoly esztétikai és generációváltással párhuzamosan ment végbe. Az 1975-ös függetlenedést követő évtized irodalmát az országot kormányzó FRELIMO szocialista irányultságával összhangban, valamint szembe fordulva a portugál elnyomó rezsim jobboldali-koloniális alapállásával, egy erősen átideologizált irodalmi diskurzus jellemezte, mely a forradalom hőseit és az új szocialista nemzetet dicsőítette. Az 1980-as évek vége felé feltűnő fiatal irodalmi generáció, melynek legemblematikusabb figurája Mia Couto lett, nemcsak az átpolitizált irodalmi beszédmóddal szakított, de az 1950-es években a függetlenségért folyó harc jegyében kikristályosodó modern mozambiki próza diskurzusával is. Az afrikai ország első nagy nemzeti prózaírói, João Dias, Luís Bernardo Honwana és Orlando Mendes az 1950-es években szembe fordultak a prózahagyományra jellemző koloniális szemléletmóddal, és a *négritude* mozgalom alapvetéseit követve egy, a grammatikai hagyományoktól és perspektíváktól független mozambiki irodalmat hirdettek meg, mely nemcsak a koloniális elnyomást, de egyúttal a helyi kulturális formákat, a jellegzetesen afrikai kulturális örökséget is tematizálja.¹³ Szövegeik egyfelől a portugál neorealizmus, másfelől pedig a brazil észak-keleti regény alapvetően realista poétikáit visszhangozták, nyelvhasználatukban viszont nem kérdőjelezték meg a koloniális portugál nyelv hivatalos szabályrendszerét és legitimitását. A 80-as években színre lépő fiatal prózaírók, Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khosa és Paula Chiziane a kolonializmus kritikáját illetően alapvetően folytatják a megelőző generáció munkáját, formailag és nyelvileg azonban jóval merészebb és invenciózusabb irodalmat művelnek. A realista ábrázolási formáktól való eltávolodással megjelennek a legkülönbefélebb modernista és posztmodern elbeszélői stratégiák, a próza kiszabadul az irodalmi termelést sokáig keretező nagy narratívák (kolonializmus, antikolonializmus, szocializmus) szorításából, és mind poétikailag, mind nyelvileg, mind tematikailag diverzifikálódik.¹⁴ Az irodalmi termelés ezen differenciálódása a kiadói szféra és az intézményrendszer megszilárdulásának folyamatába is beilleszkedett. Az 1980-as években megalakult a Mozambiki Írószövetség (AEMO – Associação dos Escritores Moçambicanos), mely nemcsak az irodalom terjesztéséért felelős, kánonképző erejű intézmény és érdekképviseleti fórum lett, de egyúttal a legjelentősebb kiadó

¹³ José Pires LARANJEIRA, „Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa”, *Revista de Filologia Românica* 3, no. 2. (2001): 185–205, 190.

¹⁴ Petar PETROV, *O projecto literário de Mia Couto* (Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, 2014), 19.

is egyben, illetve megjelentek olyan új folyóiratok, mint például a *Charrua* vagy a *Tempo* folyóirat irodalmi és művészeti melléklete, melyek teret adtak az esztétikailag merészebb és heterogénebb próbálkozásoknak.¹⁵

Az irodalmi tér kifejlődésének köszönhetően tehát egy egészen érdekes helyzet állt elő a kérdéses periódusban. A függetlenségét nemrég elnyert, polgárháború tépázta fiatal nemzet ugyanis még formálódóban volt, még nem rendelkezett jól definiált kulturális identitással, az irodalmi mező azonban már kialakult, megszilárdult, és viszonylag jól működött. A nemzettest kiformalódását így megelőzte a nemzeti irodalom kialakulása, melynek köszönhetően az irodalmi diskurzusnak kiemelt szerep jutott a nemzet definiálásában, a nemzeti identitás megformálásában. Nem véletlen, hogy Maria Manuel Lisboa a romantika irodalmának nemzetépítő jellegével állítja párhuzamba Mia Couto és generációjának törekvéseit.¹⁶ A romantika korában a formálódó európai nemzetállamok a herderi elgondolások alapján visszanyúltak az elfelejtett népi hagyományokhoz, a felülírt kulturális örökségekhez, és a nemzeti nyelvek közvetítésének segítségével ezekben az autonóm kulturális diskurzusokban látták a lokális kulturális identitás alapjait.

A romantikus kor és az 1990-es évek Mozambikja közötti párhuzamok egyértelműek: az ország a kulturális önmeghatározás és a nemzeti mítoszok felfedezésének szakaszában volt. Mia Couto életműve, különösképpen az *Álomföld* (*Terra Somâmbula*) című regény, azonban nem korlátozódik a múlt felidezésére. Egy jövőt is előrevetít, mely nem csak képes önmagát megformálni a jelen tragédiáiért felelős múltból, de egyúttal felül is tud emelkedni rajta. A polgárháború történetileg szemlélve nem a semmiből jött, előzmények nélkül, részben a kolonializmus és a nemzetre ráerőltetett, kívülről importált, politikai rendszerek és ideológiák eredménye volt. Ebből a szempontból az autentikus, ősi hagyományrétegek használata Mia Coutónál a nemzetre ráerőltetett, idegen politikai rendszerek kritikája, melyek komoly problémákkal terhelték Mozambikot. A múlt lényegének megragadása mellett Mia Couto életművében folyamatosan ott van egy jobb jövő elképzelésének lehetősége.¹⁷

A függetlenségért folyó harc és a gyarmati háború alatt a nemzeti identitás meghatározása még nem ütközött nagy nehézségekbe, mivel az az antikoloniális logikát követve a gyarmatosító kulturális identitásának ellenpontjaként tétéleződött. A függetlenség és a gyors dekolonizáció után a helyzet azonban bonyolító-

¹⁵ José Pires LARANJEIRA, *Literaturas africanas de expressão portuguesa* (Lisboa: Universidade Aberta, 1995), 323.

¹⁶ Maria Manuel LISBOA, „Colonial Crosswords: (In)voicing the Gap in Mia Couto”, in *Postcolonial Perspectives on the Cultures of Latin America and Lusophone Africa*, ed. Robin FIDDIAN, 191–212 (Liverpool: Liverpool University Press, 2000), 195.

¹⁷ Phillip ROTHWELL, *Leituras de Mia Couto: Aspectos de um pós-modernismo moçambicano* (Coimbra: Almedina, 2015), 162–163.

dott. A koloniális hatalom összeomlásával hirtelen nem volt már egy jól körvonalazható, külső erő, mellyel szemben az ország definiálni tudta volna magát. A nemzetet kormányzó FRELIMO és az annak hatalmára törő RENAMO közötti polgárháború még inkább megnehezítette a konszolidációt, hiszen a nemzet immáron nem a gyarmati elnyomás ellen harcolt, hanem önmaga ellen fordult, saját magával küzdött. Mia Couto életműve arra a kérdésre próbál meg választ adni, hogy mit is jelent Mozambik, hogyan lehet egy ilyen posztkoloniális helyzetben meghatározni a nemzet kulturális identitását, illetve hogy milyen hagyományokból épül ki a nemzet öntudata és milyen nyelvet beszél az ország.

Az 1992-ben megjelent, már említett *Álomföld* című regény Couto identitáskonstruáló és nyelvteremtő irodalmi projektjének egyik legfontosabb állomása és talán legparadigmatikusabb műve. A könyv szimbolikus módon a polgárháború lezárulásának évében jelent meg, egy, a nemzet jövője szempontjából nemcsak döntő, de reményteli pillanatban, melyet a több évtizedes pusztítás után az építkezés, az újrakezdés szelleme járt át. A FRELIMO és a RENAMO közti fegyveres konfliktus feloldódásával, mely árnyékot vetett a függetlenedés eufóriájára és megakasztotta mind az ország modernizálódásának, mind az autonóm nemzeti identitás kialakításának folyamatát, Mozambik minden kétséget kizáróan történelmének egy új szakaszához érkezett. Mindennek fényében az *Álomföld* nemcsak a közeli (polgárháború) és a távoli (kolonializmus) múlt emlékével való számvetés, de egyúttal egyfajta reflexió is Mozambik jövőjéről és a nemzeti identitás kialakításának lehetőségeiről.

A szöveget nyitó három mottó rögtön tematizálja is a mozambiki identitás kérdését. Az első mottó Mozambik egy távoli régiójának őslakos hagyományából származó népi bölcsesség, a második a regény egyik főszereplőjének mondata, míg a harmadik egy Platónnak tulajdonított idézet. Couto már a szöveg küszöbét jelölő paratextusokban megkezdte a dichotómiák lebontását és a nemzeti identitás kidolgozását. Míg az első mottó a lokális tudásrétegeket és az afrikai kulturális örökséget képviseli, a harmadik egyértelműen az európai hagyomány és gondolkodás terére utal. A két eltérő episztemológia között a regény egyik szereplőjének a hangja, azaz maga a fikció teremt kapcsolatot. Couto tehát már a mottókkal kijelöli mind szövegpoétikájának, mind irodalmi nyelvének, mind a nemzeti identitásnak a játékterét: az afrikai kultúra lokális hagyományai, a harraway-i *situated knowledge*,¹⁸ és a történetileg konstruált, sokáig univerzálisnak és dominánsnak tartott európai tudásrétegek dialogikus egymásbakapcsolódását. Couto nem a vagy-vagy logikáját követi a nyelv, az elbeszélésformák és az identitás kérdését illetően. Posztkolonializmusa nem az európai eredetű diskurzusok elutasítását jelenti, hanem azok termékeny párbeszédbe léptetését az afrikai tradíciókkal, nyelvekkel, megismerési és gondolkodási struktúrákkal. A coutói regénytér,

¹⁸ Donna HARRAWAY, „Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective”, *Feminist Studies* 14, no. 3. (1988): 575–599, 589.

ahogy arra korábban már utaltam, így nem más, mint a dichotómiák és a hierarchikusan elrendezett bináris oppozíciók feloldásának tere, a hibrid köztes tér (*entre-lugar*), mellyel Silviano Santiago jellemezte a latin-amerikai kultúrákat.¹⁹

Couto egy másik, kiemelt fontosságú regényének *A frangipani-fás verandának* (*A varanda do Frangipani*, 1996) központi allegóriája, a frangipani fa és története egy összetett fikcionális motívumban jeleníti meg és foglalja össze a kultúrák, nyelvek és hagyományrétegek dialogikus egymásbaoltódását. A frangipani fa eredete Mozambik kolonizációjának hajnaláig nyúl vissza. Még Vasco da Gama idejében egy afrikai öregember a tengerparton megtalálta egy hajótörést szenvedett portugál karavella darabjait. Az egyik fadarabot elültette, abból nőtt ki a frangipani fa, mely sokáig egy gyarmati erőd verandájának oldalát díszítette, így tanúja volt Mozambik hányattatott történelmének.

Végignézte az egész történelmet. A verandát megjárták rabszolgák, elefántcsont és színes szövetek. A verandáról lőtték a portugál ágyúk a holland hajókat. A gyarmati idő végén börtönt építettek mellé a portugálok ellen harcoló forradalmároknak. A függetlenség után pedig öregek otthonává alakították. Jött a háború a halottakkal, de a lövések elkerülték az erődöt.²⁰

A fa és az erőd történetében lecsapódik Mozambik történelme a gyarmatosítástól egészen a polgárháborút lezáró békekötésig. A fa eredetében egyfelől a Portugál Birodalom részét képező Latin-Amerikához (hiszen a frangipani-fa az amerikai kontinensen őshonos), másfelől pedig Európához és a portugál gyarmatosításhoz kötődik, de gyökerei Afrika földjébe kapaszkodnak.

Én vagyok az a fa. Egy másik világhoz tartozó fából származom, de a föld, amibe kapaszkodom ez a föld, a gyökereim itt kaptak új életre. Én vagyok azok a feketék, akik nap-nap után leszedik a virágaimat. [...] Nézze el a portugálokat. Már azt sem tudom, milyen nyelvet beszélek. Teljesen összepiszkolódott a nyelvem, földszerű. De nem csak a beszédem más. A gondolkodásom is [...].²¹

Ezt mondja a regény egyik főszereplője, a portugál származású öregember, Domingos Mourão, akinek nemcsak a beszéde változott meg a Mozambikban töltött évtizedek alatt, de az identitása is, mely abban az egyszerű tényben is tetten érhető, hogy eredeti portugál neve helyett a helyiek csak a Xidimingo néven szólítják. Az új névben lecsapódik a monologikus identitáskonstrukciótól való elkülönböződés, hiszen a Xidimingo név nem más, mint a keresztény és portugál Domingos név afrikánizált változata. A latin-amerikai eredetű, a kolonizáció történetébe a karavellákkal bekapcsolódó és az afrikai földben gyökeret verő frangipa-

¹⁹ Silviano SANTIAGO, „O entre-lugar do discurso latin-americano”, in Silviano SANTIAGO, *Uma literatura nos trópicos*, 11–28 (São Paulo: Editora Perspectiva, 1978).

²⁰ MIA COUTO, *A Varanda do Frangipani* (São Paulo: Companhia das Letras, 2016), 9.

²¹ Uo., 29–30.

ni fa így olvasható a dialogikus kulturális identitás, a hibrid gondolkodás, regény-poétika és nyelvhasználat autentikus jelölőjeként is.

A legtöbb kritikus kiemeli Couto nyelvhasználatának sajátos jellegét. A novelákban és a regényekben működtetett nyelv a posztkoloniális *abrogation* logikája alapján kreatív és szubverzív módon ássa alá a metropolisz hivatalos, merev és normatív nyelvét.²² A szövegek nyelvisége az afrikai kultúrák nagy fétiséhez, az orális hagyományhoz utal. Mindazonáltal, ahogy arra számos elemző felhívja a figyelmet, Couto korántsem a városokban vagy a falvakban beszélt autentikus, helyi portugált működteti, mint például a híres angolai prózaíró, José Luandino Vieira, akinek szövegeiben a luandai bádógvárosok (*musseque*) jellegzetes nyelve köszön vissza. Couto esetében sokkal inkább egy, az oralitás illúzióját keltő hibrid nyelv folyamatos teremtésével állunk szemben, melyben a különböző, elsősorban bantu eredetű, helyi kisebbségi nyelvek és nyelvjárások (ronga, changana, macua, nianja) szavai, kifejezései és mondatszerkezetei elkeverednek a gyarmatosítóktól örökölt portugál és más nagyobb nyelvek (arab, angol, francia) szókészletével. Fernanda Cavacas reprezentatív kutatása közel 2500 olyan új szót és kifejezést mutatott ki Couto szövegeiben, melyek nem léteznek a portugál nyelv normatív változatában. Ezek az elemek vagy a már említett nyelvekből lettek átsajátítva, vagy a különböző nyelvi logikák és rétegek ütköztetéséből születtek meg.²³ Az orális nyelvhasználat egyszerű reprodukciója helyett tehát sokkal inkább az orális hagyományt imitáló, autentikus nyelvteremtéssel állunk szemben, mely összhangban áll Couto elgondolásával Mozambik kulturális identitásáról. A nemzetnek, melyet a romantikus paradigma logikája alapján a nyelvhasználat is leképez és reprezentál, egy olyan heterogén kulturális térnek kell lennie, melyben a különböző hagyományok, episztémológiák, mitológiák és hitvilágok egymással párhuzamosan léteznek és kölcsönösen megtermékenyítik egymást.

Nyelv és oralitás, pontosabban fogalmazva oralitás és írás viszonyának árnyalásához lezárásképpen érdemes visszatérni az *Álomföld* című regényre. A polifonikus szerkesztésű szöveg első diegetikus szintje a polgárháború rombolásának díszelei közé vezeti az olvasót. Egy posztapokaliptikus tájban bolyong az öreg Tuahir és a serdülőfiú Muidinga. A gyermeket a férfi mentette meg a haláltól, emlékei arról, hogy valójában kicsoda, honnan származik és hova tart, azonban nincsenek. Barangolásuk során egy kitért autóbuszban vernek tanyát, ahol több teleírt füzetre bukkannak. Muidinga esténként a tűz fényénél felolvass az analfabéta Tuahirnek. A füzetek egy, a kerettörténetbe ágyazott alternatív diegetikus univerzumot nyitnak meg, a mozambiki mítoszok, legendák és hiedelmek mágikus világát, mely egyfajta ellenpontját képezi a polgárháború kegyetlen valóságának. A diegetikus szintek közötti ugrálás Couto hibridizációs/dialogikus ideoló-

²² Bill ASHCROFT, Graham GRIFFITHS and Helen TIFFIN, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures* (London–New York: Routledge, 2002), 37.

²³ Fernanda CAVACAS, *Mia Couto: Um moçambicano que diz Moçambique em Português* (Lisboa: Clássica Editora, 2015), 141.

giája alapján több olyan nagy kulturális dichotómiát is leépít, mint az álom és a valóság, a háború és a béke, a múlt és a jövő, a negativitás és a pozitivitás, vagy éppen a mítosz és a modernitás. Az egymást kizáró történetileg konstruált ellentétpárok közül kiemelt szerep jut írás és beszéd, írott kultúra és orális hagyomány viszonyának, mely a jelenlét–távollét metafizikai hierarchiáját is megmozgatja. A könyv korántsem az orális hagyomány felsőbbrendűségét és kreativitását hangsúlyozza az írásos kultúrával szemben. A füzetek szerzője, Kindzu, ahogy azt az elbeszélésbe ékelt elbeszélésből megtudjuk, az írásban talált egyfajta szökekvonalat a háború traumatizáló borzalmaiból. Szövegeiben rögzítette a mozambiki folklór orális formában terjedő történeteit. A sem emlékezettel, sem identitással nem rendelkező Muidinga ezeket a történeteket olvassa fel és memorizálja, ezeket az írott szövegeket kanalizálja vissza az oralitásba, melynek köszönhetően identitásra és kulturális emlékezetre tesz szert. Az írás így egyáltalán nem egy külsővé tett, néma és halott emlékezet, Couto nem Platón *Phaidrosz*ának írásbeliség-kritikáját visszhangozza, mely az élőbeszédet és a jelenlétet egy metafizikai logika alapján az írás és a távollét fölé rendeli.²⁴ Az írás és az irodalom nem rendelődik alá az orális hagyománynak, sokkal inkább kiegészíti azt, segíti a kulturális emlékezet és az identitás konstruálását. Írott kultúra és orális kultúra, illetve tágabb kontextusban vizsgálva modernitás és alteritás ugyanúgy részét kell hogy képezzék a posztkoloniális nemzet valóságának, nem lehet egyiket sem a másik elé helyezni, főleg nem egy olyan történelmi pillanatban, amikor a polgárháború és a küszöbön álló neoliberais globalizáció a kulturális emlékezet eltüntetésével fenyeget.²⁵

Mia Couto életműve, ahogy azt bemutatni igyekeztem, egy olyan, a mozambiki identitást allegorizáló, plurális teret nyit meg és tágít könyvről könyvre, mely az adornói negatív dialektika értelmében tagadja a fogalmi gondolkodás kizáró mechanizmusait és hierarchikus struktúráit. Szövegeiben egy sajátos, luzofón eredetű posztkoloniális afrikai identitást próbál körvonalazni, mely teret ad a kolonialitás és az európai gondolkodás nagy kulturális dichotómiáinak feloldására, és az alárendelés logikáját a mellérendelés és a hibridizáció dinamikájára cseréli.

²⁴ PLATÓN, „Phaidrosz”, in PLATÓN, *Összes Művei*, ford. SZABÓ Árpád, 3 köt., Bibliotheca Classica, 1:799–804 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1984).

²⁵ Nem beszélve arról, hogy mekkora problémát jelentett a formálódó nemzetnek a lakosság közel háromnegyedét érintő analfabetizmus. Az, hogy Couto nem fetisizálja egyértelműen az orális kultúrát az írottal szemben, értelmezhető akár a nemzeti alfabetizáció fontossága melletti állásfoglalásként is.

Karen Blixen, Beryl Markham és Elspeth Huxley

A három remek európai származású, Kelet-Afrikáról író szerzőnő, a dán Karen Blixen, az angol Elspeth Huxley és Beryl Markham népszerűsége a 2000-es években méltatlanul háttérbe szorult, annak ellenére, hogy mindhárman olyan remek könyveket hagytak az utókorra, melyek nem csupán letehetetlen olvasmány-élmények, hanem az 1910-es évektől indulva igazi történelmi tablót adnak a kelet-afrikai élet néhány aspektusáról, izgalmas – sokszor romantikus – történetekbe ágyazva. Nagyon nehéz nem felidézni soraikat, ha Kelet-Afrika gyarmatosításáról, az európai hatalmak osztozkodásáról vagy a brit térhódítás ellentmondásos konzekvenciáiról, a máig feldolgozhatatlan európai telepes–afrikai őslakos kapcsolatról próbálunk információt átadni. A szépirodalom nyilvánvalóan nem száz százalékgig hiteles forrás, de szemléletformáló hatását történelmi ismereteinkre nehéz negligálni. Kelet-Afrika 1910–1930 közötti történelmének megismeréséhez a nem akadémikus érdeklődő számára a három író művei mindenképpen hasznos adaléknak tekinthetők.

A népszerűségvesztésre röviden összefoglalva két okot lehetne említeni. Elsőként az afrikai szafariromantika megfakulása magyarázza ezt, egyrészt a kevésbé biztonságos utazási körülmények miatt és a természetvédelmi tudatosság felerősödése következtében. Emiatt kevesebb közfigyelem irányul a kontinensre. Talán még fontosabb a második szempont: a posztkoloniális kritika megjelenése. Példa erre a nyolcvanas évek végén Tabitha Kanogo,¹ a kiváló kenyai történész egy a Nairobi Múzeum által szervezett kurzuson felvetett érvelése, miszerint Afrika történelmét afrikai szempontból, afrikai történészek, írókon keresztül lehet teljes egészében megismerni. Ami persze felvet még két további kérdést. Mi a történelem, és mit tekinthetünk hiteles történelmi forrásnak, ebben az esetben Kelet-Afrika, elsősorban Kenya történelméről. Ha felvetjük azt a problémát, hogy a történelem sok esetben nem más, mint amit a történészek vagy írók leírnak, máris előtérbe kerül a Kanogo által felvetett gondolat. Az afrikai írók Afrikáról írt könyvei nyilván teljességgel hiteles történelmi krónikák (ráadásul publikációs lehetőségeik sokáig eltörpültek az európai szerzők mellett, így még inkább fontos, hogy egyre több munka jusson el a nemzetközi szakirodalomba), de ugyanígy hiteles az európai írók leírása a kelet-afrikai kolonizáció történetéről... Kizárja egymást a kettő? Ha történelmet tanítunk, alapvető feladat, hogy a történelmet különböző perspektívából vizsgáljuk. Tabitha Kanogo felvetését el kell fogadni, hogy más történelmi perspektíva jelenik meg az afrikai írók tollából – például, ha maga Kanogo műveit vizsgáljuk. Ugyanakkor a kelet-afrikai kolonizáló korszak króniká-

¹ Tabitha KANOGO, *Kenya's History 1887–1962*, Know Kenya Course Programme National Museum Nairobi, 17 October 1988, Kenya Museum Society [előadás].

sainak tekinthetjük természetesen azokat az európai szerzőket is, akik saját élményeiket felhasználva írtak a korai 20. századról. Itt az afrikaiak perspektívája bizonyosan háttérbe szorul. Az elfogódottság kérdése persze felmerül, a történelmi hitelesség elbírálásához mindig kell megfelelő forráskritika.

A másik kérdés, hogy mi tekinthető igazán forrásnak. Szigorúan véve akadémikus munkákban természetesen a szépirodalom nem hiteles referenciának tekinthető forrás, azonban a három szerző művei nemcsak a korszak mindennapjaiba nyújtanak betekintést, hanem a kor gondolkodásmódjába is. Az agrárképzettségű Huxley több művében megjelenik a kor hiteles társadalomrajza is.

Érdeemes megemlíteni, hogy a későbbi kenyai elnökkel, Jomo Kenyattával együtt hallgatott kulturális antropológiát Londonban. *Out in the Midday Sun* című könyvében írta, hogy a hiteles afrikai társadalomrajzhoz szükséges a kulturális antropológiai háttér.²

Életpályájuk még inkább erősíti történelmi szemtanú-„pozíciójukat” és műveik lehetséges történelmi forrásértékét. Leghíresebb könyveik életrajzi elemeken alapulnak (Elspeth Huxley: *Thikai lángfák*, Karen Blixen: *Távol Afrikától és Árnyék a fűvön*, Beryl Markham: *Követem a napot*). Ezekből az életrajzi elemekből az olvasó benyomása az, hogy a három író csak „mellesleg” író, és csak „mellesleg” ajánlékoztak meg több millió olvasót könyveikkel. Személyiségük és önállóan megteremtett imázsuk is irigylésre és csodálatra méltó.

A három író személyisége nagyon különböző. Abban azonban hasonlítottak, hogy nehéz, de izgalmas és kalandos életük szorosan kötődött Kelet-Afrikához. A volt brit koronagyarmat, a későbbi Kenya meghatározó élmény volt életművükben és irodalmi munkásságukban.

Amikor Elspeth Huxleytől megkérdeztük, vajon miért épp a női írók váltak ennyire népszerűvé a Kelet-Afrikáról szóló irodalomban, óvott a bonyolult magyarázatok keresésétől. Szerinte a férfiak egyszerűen dolgoztak, üzleteltek vagy vadásztak, míg a nőknek volt idejük írni. Erre a magyarázatra és a hagyományos női szerepekre azonban mindhárman rácăfoltak karrierjükkel.³

Karen Blixen 1914-ben érkezett Brit Kelet-Afrikába. Kávéfarmjuk ügyei szinte teljesen az ő nyakába szakadtak. A farm közelében élő kikuyu törzs munkára fogásával próbálkozott, kávét ültetett kétezer méteres magasságban, iskolát szervezett, sebeket kezelt. A Dániából származó idegennek nehéz volt megtalálni a helyét a brit telepesek közt. Sikerült a házát megkedveltetni, ami az Európából és Amerikából idelátogató kalandvagyó, milliomos és arisztokrata elit érdeklődését is vonzotta. A szafarira érkező angol trónörökös walesi herceg programjában is szerepelt Karen Blixen által szervezett esemény.⁴ Műveltsége intellektuális élményt jelentett a kalandos, fizikailag kimerítő utazások között.

² Elspeth HUXLEY, *Out in the Midday Sun* (London: Penguin Books, 1987), 195.

³ Levelezés a *Thikai lángfák* című könyvének magyar kiadásához, 1996. június (Elspeth Huxley és Kiss Árpád fordító).

⁴ Judith THURMAN, *Isak Dinesen: The life of Karen Blixen* (London: Penguin Books, 1984), 272.

Férje, Blixen báró szafarikat szervez, Karen teljesen magára marad a kávéfarm ügyeivel. Kapcsolata Denys Finch Hattonnal szintén nem a biztonságot hozza meg számára. A *Távol Afrikától* című filmből megismert szerelem még szenvedélyesebb és még nehezebb volt számára a valóságban. Denys légiszafarit szervezett, és az egyik felderítő repülésen lezuhant a Tsavo Parkban. Amikor Karen Blixen tragédiák sorozata után fizikailag, érzelmileg és anyagilag teljesen összeroppanva visszakerült Európába, leltárt készített magának.

Vajon marad-e utána valami, vajon a kikuyu gyerekek beleszövik-e nevét játékaikba, kérdezte könyvében. Nevét továbbra is őrzi Nairobi azon kerülete, ahol a bárónő otthona múzeumként működik, és a kávéfarm helyén elegáns házak állnak.

Blixen gyakran került kapcsolatba Beryl Markhammal, aki nem írói munkájával szerzett hírnevet magának, hanem azzal, hogy első női versenylótenyésztőként és -edzőként sikereket ért el különböző derbiken. 1931-ben „átlovagolt” a légi kalandokra. Gyorsan tanult meg repülőt vezetni, és rövidesen ismertté vált légi szafarik szervezőjeként. Kelet-Afrika korán megtanította a veszélyhelyzetekre. Már gyerekkorában apja farmján is gyakran elcsatangolt, egész életében lábán viselte egy oroszlán mancsától szerzett sérülését. Denys Finch Hattont végzetes útjára Beryl is elkísérte volna, de az utolsó pillanatban közbejött valami.⁵

1936-ban Beryl Markham, most már egy hétéves kislány édesanyja, volt az első női pilóta, aki átrepülte az Atlanti-óceánt, keletről nyugatra tartva. Ő volt az első pilóta, aki egyedül tette meg a távot Angliából ebben az irányban. New Yorkot már nem érte el. Üzemanyaga kifogyott, repülőgépeének orra földbe fúródott a kényszerleszállásnál, pár száz méterre a parttól.

Hetekig a világsajtó érdeklődésének középpontjában állt ezzel a rekorddal. A hollywoodi elit ünnepelt sztárja lett, s többen biztatták, hogy írja meg élettörténetét. Szerényen csak annyit mondott, nem hiszi, hogy képes lenne erre, de majd valakit megkér, hogy írja meg helyette. Talán ez a mondat adott azokra a pletykákra okot, amelyek szerint a gyönyörű hölgy bombasikert aratott izgalmas könyve nem saját tollából született.⁶ Életrajzi regényének írója viszont egyértelműen neki tulajdonítja a munkát. Sőt, több példával igazolja azt, hogy Beryl Markham írói kifejezőmódjára hatással volt Antoine Saint-Exupéry, akivel mint pilótával közeli barátságban volt. Több leíró részlet is bizonyítja kifejezőmódjuk hasonlóságát.⁷

A harmadik és legtermékenyebb író Elspeth Huxley. Élete, gyermekkora szintén a kelet-afrikai szavannához kötötte. Szülei a zsúfolt Londonból indultak szerencsét próbálni: „Nyitott szekéren indultunk útnak... Thikába tartottunk... amely abban az időben a nagyvadra induló vadászok kedvelt táborhelye volt...” Ezekkel a sorokkal kezdődik *Thikai lángfák* című könyve.

⁵ Beryl MARKHAM, *West with the Night* (London: Penguin Books 1987), 170–173.

⁶ Mary S. LOWELL, *Straight On Till Morning* (London: Arena Publishing, Arena Edition, 1987), 217.

⁷ Uo., 218–242.

Dacolva a természet erejével, maguk által tapasztott kunyhókban, messze minden civilizációtól, az év nagy részében járhatatlan utakkal, igazi úttörőként telepítették kávéültetvényüket. Az angliai kényelemből érkezett család példája volt annak a küzdelemnek, amely a lehetetlent is megpróbálta legyőzni.

A *Thikai lángfák* nem egyszerűen izgalmas olvasmány, hanem reális történelmi kép a kelet-afrikai brit kolóniáról az I. világháború korszakából. Az ezt követő gyarmati periódus, majd a függetlenné válás időszak két további, külön is élvezhető kötetben jelent meg. A sok-sok izgalmas helyzetet ismertető életrajzi elemekre alapozott könyvet olvasva világossá válik, hogy a krimi műfajában is otthonos Elspeth Huxley honnan merített forrásokat bűnügyi történeteéhez. A *Thikai lángfák*ban megismert szinte heroikus munka során óriási tudást halmozott fel, amit agrárdiplomája megszerzése után is kamatoztatott. Évekig a Brit Birodalmi Kereskedelmi Tanács sajtómunkatársaként dolgozott.

Kiemelkedő újságírói tevékenységének elismerése, hogy 1952 és 1959 között a BBC Tanácsadó Testületének tagja volt.⁸ Szinte az egész világot beutazta, útiélményei izgalmas olvasmányok. Műveit a londoni *The Times* és a *New York Times* rendszeresen közölték. Több mint egy tucat regénye és több mint húsz tudományos munkája jelent meg. Időskoráig aktívan dolgozott. Óriási munkabírást sejtető kenyai antológiája 1991-ben jelent meg. *Thikai lángfák* című könyve érte meg a legtöbb kiadást. A nyolcvanas években készített azonos című tévéfilm sikere még tovább növelte népszerűségét. Elspeth Huxley korát meghazudtoló lendülettel és bájjal adta jótanácsait a magyar kiadáshoz.

BIBLIOGRÁFIA

- BLIXEN, Karen. *Out of Africa*. London: Penguin Books, 1954.
- BLIXEN, Karen. *Árnyék a fűvön*. Budapest: Kávé Kiadó, 1998.
- CROSS, Robert. „Elspeth Huxley: A voice from the flame trees”, *The Guardian*, January 13 1997, 16.
- HUXLEY, Elspeth. *Out in the Midday Sun*. London: Penguin Books, 1987.
- HUXLEY, Elspeth. *Thikai lángfák*. Fordította Kiss Árpád. Budapest: Kávé Kiadó, 1996.
- LOWELL, Mary S. *Straight On Till Morning*. London: Arena Publishing, Arena Edition, 1987.
- MARKHAM, Beryl. *Követem a napot*. Fordította BÍRÓ Judit és Kiss Árpád. Budapest: Kávé Kiadó, 1998.
- MARKHAM, Beryl. *West With the Night*. London: Penguin Books, 1987.
- THURMAN, Judit. *Isak Dinesen: The life of Karen Blixen*. London: Penguin Books, 1984.

⁸ Robert Cross, „Elspeth Huxley: A voice from the flame trees”, *The Guardian*, January 13 1997, 16.

VILÁGI DÁVID

Egy dél-afrikai napló nyomában

Henry Francis Fynn Zuluföldön

Ha végeznénk egy felmérést arról, hogy kinek mi jut eszébe Dél-Afrika térségének 19. századi története kapcsán, akkor az így összeállított listán nagy valószínűséggel igen előkelő helyet foglalnának el a zuluk. Zuluföld és első igazán jelentős uralkodója, Shaka tulajdonképpen a kapcsolatfelvételek kezdetétől élénken foglalkoztatta a helyi telepes közvéleményt. Ezt a korán megjelenő érdeklődést nemzetközi szintre szélesítette és jelentős mértékben felkorbácsolta az 1879-es esztendő eleje, mikor is a brit haderő katasztrofális vereséget szenvedett el a technikai értelemben jelentős mértékben fejletlenebb felszereltségű zulu harcosokkal szemben. Ez a megnövekedett érdeklődés pedig még tovább fokozódott májusban, mikor III. Napóleon egyetlen fia, Louis Napóleon életét vesztette egy zulu rajtaütés során.

Éppen ezért nem meglepő, hogy a zuluföldi múltat tanulmányozva látszólag rendkívül gazdag szakirodalom és forrásanyag áll rendelkezésünkre. Az egyes korszakok és témák kapcsán már szinte zavarba ejtő ez a bőség. Különösen az 1840-es évektől kezdődően – mikortól számos gyarmati közigazgatási forrás is rendelkezésünkre áll – a komoly szakmai elvárásoknak is megfelelő vizsgálatok végezhetőek, témafeldolgozások készíthetőek. Sokáig úgy tűnt, hogy az 1840-es éveket megelőző időszakra vonatkozóan is megbízható és nagyszámú forrással rendelkezünk, ám ez a kép mára jelentős mértékben árnyalódott.

A zulu múltról szóló első írott források olyan kereskedőktől, kalandoroktól származnak, akik a meggazdagodás reményében érkeztek a térségbe, és céljaikat földszerzéssel, valamint a helyi erőforrások kiaknázásával remélték megvalósítani. Ebben keresendő a korai zulu történelemre vonatkozó dokumentumok legnagyobb problémája, hiszen azok sok esetben nem a valóság megragadására törekedtek, hanem szerzőik aktuális érdekeit szolgálták.¹

Tehát a múltra vonatkozó információk torzítását maguk a szerzők is kisebb-nagyobb mértékben elősegítették. Ám a torzításnak már a korai időszakban volt egy másik csatornája is. Jelesül a telepes beszámolók szerzői információik jelentős részét nem személyes tapasztalataikból merítették, hanem a helyi afrikai közösségek tagjainak beszámolóiból, s bizony ezek a beszámolók sem voltak minden esetben érdekmentesek. Így például, mikor az 1830-as évek első felében újabb telepesek érkeztek a zulu területekre, azzal kellett szembesülniük, hogy a Shakáról halála óta terjedő negatív beszámolókkal megegyező elbeszéléseket hallhattak

¹ Daphna GOLAN, *Inventing Shaka – Using History in the Construction of Zulu Nationalism* (London: Lynne Rienner Publishers, 1994), 35; Jeff GUY, „Shaka kaSenzangakhona – A Reassessment”, *Journal of Natal and Zulu History* 16, no. 1. (1996): 1–30, 3.

maguktól a zuluiktól is.² Ennek háttérében azonban legfőképpen az állt, hogy Dinganénak, aki puccs segítségével ragadta meg a hatalmat, nem állt érdekében elődjét pozitív színben feltüntetni.

Ennek alapján helytállónak tűnik Thomas Spear megállapítása, aki szerint nem igaz az, hogy csak a telepesek alakították saját igényeik szerint a múlt bemutatását. Sokkal inkább a múlt újragondolásának – sőt, mondhatnánk újraalkotásának – folyamata közös erőfeszítésnek tekinthető, melyben telepesek és afrikaiak egyaránt aktívan részt vettek.³

A korai telepesek közül öten hagytak hátra hosszabb-rövidebb terjedelmű beszámolókat. George Farewell és James Saunders King leírása meglehetősen szűkszavú. Charles Rawden Maclean – akit a források John Ross néven emlegetnek – harminc évvel később készített egy cikksorozatot zulu földi benyomásairól és emlékeiről. Ezek azonban korukban nem keltettek különösebben nagy visszhangot, s a kutatások során használt források közé sem kerültek be sem a 19., sem a 20. század nagyobb részének folyamán. Két jelentősen terjedelmesebb beszámólót Nathaniel Isaacs és Henry Francis Fynn hagyott hátra az utókornak. A Shakára vonatkozó, szemtanúktól származó beszámolók sorában Isaacs írása a legtöbbet használt, ugyanakkor a legproblematisabb is egyben.⁴ Isaacs 1836-ban kiadott könyve személyes visszaemlékezéseken, valamint James Saunders King útinaplóján alapszik. Nem valószínű, hogy a szöveget maga Isaacs írta volna. Tizenhét évesen, mikor megérkezett Afrikába, még írástudatlan volt. Szinte biztosnak mondható, hogy később sem vált kiemelkedő tollforgatóvá. Fennmaradt leveleinek vizsgálatából legalábbis erre lehet következtetni.

Bár már 1855-ben William Clifford Holden úgy tekintett Isaacs írására, mint amire nem lehet támaszkodni, igen sokáig használták művét meglehetősen kritikátlanul.⁵ Csak több mint egy évszázaddal később, az 1980-as évekre vált szinte paradigmává, hogy Isaacs és társai beszámolóira csupán fenntartásokkal lehet alapozni, hiszen azok szándékos ferdítésekkel és csúsztatásokkal vannak tele.⁶

Az ötödik írás, Henry Francis Fynn naplója már megjelenését tekintve is sokkal hányattatottabb utat járt be, mint Isaacs műve. Mielőtt azonban megismerkednénk a kiadás történetével, néhány szóban érdemes magát a szerzőt is bemutatni.

² Carolyn HAMILTON, „»The Character of Chaka«: A Reconstruction of the Making of Shaka as Mfecane »Motor«”, A *The 'Mfecane' Aftermath – Towards a New Paradigm* címmel 1991. szeptember 6–9. között tartott konferencián elhangzott előadás írott változata, 25–26.

³ Thomas SPEAR, „Neo-Traditionalism and the Limits of Invention in British Colonial Africa”, *Journal of African History* 44, no. 1. (2003): 3–27, 4.

⁴ Dan WYLIE, „Textual Incest: Nathaniel Isaacs and the Development of the Shaka Myth”, *History in Africa* 19, no. 1. (1992): 411–433, 413.

⁵ William Clifford HOLDEN, *History of the Colony of Natal, South Africa* (London: Alexander Heylin, 1855), 42–43.

⁶ Jürg Emil RICHNER, *The Historiographical Development of the Concept „mfecane” and the Writing of Early Southern African History, from the 1820s to 1920s*, [MA-szakdolgozat] (Grahamstown: Rhodes University, 2005), 87.

A SZERZŐ ÉS MŰVE

Henry Francis Fynn (1803–1861) Londonban született, és Angliában végezte el iskoláit. 1818-ban hagyta el a szigetországot és érkezett Fokföldre, ahová családja már korábban áttelepült. Néhány évig a Somerset farmon dolgozott, majd 1822-ben visszatért Fokvárosba. Itt Henry Nourse kereskedő alkalmazásába került, aki őt nevezte ki a Jane nevű hajó rakományáért felelős tisztnek. A Jane 1823 júniusában indult útjára Delagoa-öböl irányába. A kereskedelmi expedíció keretében Nourse megbízottjai elsősorban nem a portugálokkal, hanem közvetlenül a környéken élő afrikai csoportokkal kívántak kereskedni. Fynn ennek nyomán értesült először a zulukról és vezetőjükről, Shakáról.⁷

Ezzel időben párhuzamosan George Farewell arra az egyébként téves következtetésre jutott, hogy mind az arany, mind az elefántagyar, ami a Delagoa-öbölben gazdát cserélt, Shakától származott. Feltételezésére alapozva kereskedelmi expedíció szervezésébe fogott, s ennek kapcsán az időközben Fokföldre visszatért Fynnt is alkalmazta. Őt szemelte ki az afrikaiakkal való kereskedelem felelőségül. 1824 tavaszán Fynn a Julia fedélzetén előrement, hogy előkészítse a terepet a később érkezők számára. Ettől az időponttól datálható Zuluföldön töltött időszaka.⁸

Tíz esztendőn keresztül, egészen 1834 őszéig tartózkodott a területen. 1834 végén kitört a 6. kosza háború, melynek során Sir Benjamin D'Urban fokföldi kormányzó mellett szolgált tolmácsként. 1837 és 1849 között Fokföld északi határán tevékenykedett kormányzati ügynökként. Ezt követően három éven keresztül Faku mpondo főnök mellett volt brit helyben lakó megbízott. 1852 őszétől Pietermaritzburg helyben lakó előljárójának helyetteseként szolgált.⁹ Az 1850-es évek további részében, egészen 1859-ben bekövetkezett visszavonulásáig különböző kormányzati megbízásokat teljesített Natal területén.

Zuluföldre történt megérkezésétől fogva, onnan történt végleges távozásáig mindvégig feljegyzéseket készített. Ugyanakkor azok a kéziratok, amelyek alapján a később kiadott napló összeállt, nem ebben az időszakban, hanem később keletkeztek. Ennek hátterében az állt, hogy mikor Fynn 1834-ben távozott a területről, akkor ott maradt testvérére, Frank Fynnre bízta feljegyzéseit. Frank azonban nem sokkal később elhunyt, s mivel afrikai alkalmazottai úgy gondolták, hogy a kunyhójában található személyes tárgyak mind hozzá tartoznak, ezért – hagyományaiknak megfelelően – Henry Francis Fynn kéziratát is eltemették vele.¹⁰ Így Fynn később emlékezetből alkotta újra korábbi feljegyzéseit. Különösen

⁷ Henry Francis Fynn, *The Diary of Henry Francis Fynn*, eds. James Stuart and Daniel McK. MALCOLM (Pietermaritzburg: Shuter and Shooter, 1969), 35–36, 40–42.

⁸ Uo., 56–58.

⁹ *Proceedings of the Commission Appointed to Inquire into the Past and Present State of the Kafirs in the District of Natal Part V* (Pietermaritzburg: J. Archbell and Son, 1853), 44.

¹⁰ James Stuart, *The James Stuart Archive of Recorded Oral Evidence Relating to the History of the Zulu and Neighbouring Peoples*, eds. Colin de B. Webb and John B. Wright, 7 vol. (Pietermaritzburg: University of Natal Press, 1976), 1:53.

visszavonulása után, 1859-től 1861-ben bekövetkezett haláláig dolgozott aktívan, hogy sajtó alá rendezhesse visszaemlékezéseit.¹¹

Ez persze nem jelenti azt, hogy ne jelentek volna meg rövidebb, Zuluföldről szóló írásai még életében. Az 1830-as években több cikket közölt a *Grahamstown Journal* hasábjain. 1843-ban John Chase Natal korai időszakáról szóló összeállításában is helyet kaptak írásai. Nagy jelentőséget tulajdonítottak kortársai 1853. január 11-én elhangzott beszámolójának, mely többek között Shakára és a zulu múltra vonatkozó információkat is tartalmazott. John William Colenso natali anglikán püspök, aki maga is sokat foglalkozott a terület és az itt élő afrikai csoportok múltjával, hiteles forrásnak tekintette Fynnt. Beszámolóját Shaka édesanyja, Nandi haláláról például egész terjedelmében közölte 1855-ben.¹²

A 19. század második felétől kezdődően a térség történelmével foglalkozó szerzők – Fynn Shakával ápolt feltételezett szoros kapcsolata miatt – egyre inkább úgy tekintettek rá, mint aki maga is komoly hatással volt az eseményekre, s akinek információi értékes forrásként használhatóak.¹³

A natali kormányzat az 1880-as években támogatta John Bird törekvését, mely arra irányult, hogy összeállítson egy gyűjteményt Natal korai történetére vonatkozóan. Munkája során eredetileg csak kormányzati forrásokra kívánt támaszkodni. Később azonban bővítette a vizsgált források körét, és engedélyt kapott Fynn fiától, hogy használja apja feljegyzéseit. Mivel Fynn írásai ebben a hivatalos anyagban is helyet kaptak, nyomtatásban megjelent munkáinak tekintélye tovább nőtt.¹⁴

Ennek ellenére a kézirat kiadása Fynn halálát követően évtizedekre megtorpant. Apja feljegyzéseit ifjabb Henry Francis Fynn végül az ekkor még Dél-Afrikában tartózkodó James Stuartra bízta. Mikor Stuart az 1920-as években távozott Dél-Afrikából, akkor a kéziratot magával vitte Londonba, ahol tovább dolgozott a kiadás előkészítésén. Ebben végül 1942-ben bekövetkezett halála akadályozta meg. A munkát – Stuart özvegyének kérésére – Daniel McK. Malcolm vette át. A háború miatt Angliában ragadt kéziratot a Dél-Afrikai Unió frissen kinevezett főkormányzója, Gideon Brand van Zyl vitte magával magángépén Dél-Afrikába 1945 végén.¹⁵ Végül a napló nyomtatott változata első alkalommal 1950-ben jelenhetett meg.

¹¹ FYNN, *The Diary...*, xiii.

¹² John William COLENSO, *Ten Weeks in Natal* (Cambridge: Macmillan & Co., 1855), 215–225.

¹³ Julie PRIDMORE, „The Production of H. F. Fynn c. 1830–1930”, in *The Debate on Zulu Origins: A Selection of Papers on the Zulu Kingdom and Early Colonial Natal*, ed. Graham DOMINY (Pietermaritzburg: University of Natal, 1992), 7; Julie PRIDMORE, „Hunter, Trader and Explorer? The Unvarnished Reminiscences of H. F. Fynn”, *Alternation* 4, no. 2. (1997): 46–56, 48.

¹⁴ Julie PRIDMORE, „The Reception of Henry Francis Fynn c. 1824–1992”, *Current Writing: Text and Reception in South Africa* 6, no. 1. (1994): 57–72, 58; RICHNER, *The Historiographical Development...*, 115–116.

¹⁵ FYNN, *The Diary...*, x.

A szerkesztési nehézségekre előszavában James Stuart is utal. Fynn kézírata – megfogalmazását tekintve – helyenként rendkívül tömörítettnek és szűkszavúnak bizonyult. Emellett nem alkotott egységes narratívát, sokkal inkább önálló kis anekdoták gyűjteményeként lehetett értelmezni. Stuart a kéziratok tanulmányozása kapcsán azt is megállapította, hogy a hátrahagyott írárok szövegén nem csupán Fynn, hanem többen mások is dolgoztak, akiknek személyazonossága nem ismert.¹⁶

A fenti nehézségek áthidalása érdekében végül jelentős mértékű szerkesztői beavatkozásra került sor. Egyfelől a szöveget úgy állították össze és egészítették ki, hogy az teljesen összefüggő, kronológiai sorrendbe rendeződő, egységes képet mutasson. Ennek kapcsán teljes mértékben figyelmen kívül hagyták, hogy a felhasznált kéziratok milyen céllal születtek. Olyanokat is közöltek, melyeket Fynn nem készülő visszaemlékezés-gyűjteménye részeként készített, hanem magánleveleként írt. Másfelől komoly stilisztikai beavatkozásokon is átesett a szöveg, így Fynn eredetileg kusza, s nem kellően igényesen megfogalmazott kézírata nyomtatott változatában sokkal inkább egy értelmiségi összeszedett és választékos írásának tűnik. Ez pedig nem kis mértékben járult hozzá a mű későbbi népszerűségéhez.¹⁷

A NAPLÓ FOGADTATÁSA

Bár az 1950-ben kiadott napló évtizedeken át lázban tartotta a kutatókat, mára jelentős mértékben megcsappant a forrással kapcsolatos lelkesedés. A modern kritika finoman szólva is megbízhatatlannak tekinti Fynn írását.¹⁸

Különösen azt követően kapott egyre élesebb hangot a fenti bírálat, miután széles körben ismertté vált Nathaniel Isaacs 1832. december 10-én írt, Fynnek címzett levele, melyet az 1960-as évek végén közöltek újra az *Africana Notes and News* 18. évfolyamában. Ebben Isaacs a következőképpen fogalmazott:

Mikor publikálni szeretnéd [a zulukról szóló művedet] – minél előbb, annál jobb – törekedj arra, hogy a Zooloo vezetőket, azaz főnököket – mind Chakát, mind Dingaant – ábrázold árulóként és intrikusként, ahogyan azt Maigi és fia Umconto esetében tetted. Állítsd be annyira vérszomjasnak őket, amennyire csak tőled telik, próbáld megbecsülni azok számát, akiket uralmuk alatt megölettek, írd le azokat a jelentéktelen bűnöket, melyekért halálbüntetést

¹⁶ Uo., xi.

¹⁷ Dan WYLLIE, „Proprietor of Natal’: Henry Francis Fynn and the Mythography of Shaka”, *History in Africa* 22, no. 1. (1995): 409–437, 424–425.

¹⁸ Mbongeni Zikethele MALABA, *Shaka as a Literary Theme* [Doktori disszertáció] (York: University of York Centre for Southern African Studies, 1986), 139; Carolyn HAMILTON, „A Positional Gambit: Shaka Zulu and the Conflict in South Africa”, in *History from South Africa – Alternative Visions and Practices*, eds. Joshua BROWN et al., 287–308 (Philadelphia: Temple University Press, 1991), 297.

szabtak ki, sorolj fel annyi Chakára vonatkozó anekdotát, amennyit csak tudsz. Ezáltal a mű felduzzad és sokkal érdekesebb lesz.¹⁹

Engem személy szerint ez a kritikus hangnem két oknál fogva is kezdettől fogva zavart. Egyfelől Isaacs valóban szenzációhajhász munkájához képest Fynn írása sokkal visszafogottabb és reálisabbnak ható képet mutat. Másfelől arra vonatkozóan nincsen semmi bizonyíték, hogy Fynn megfogadta volna Isaacs tanácsát. Ebből fakadóan nem érzem a levelet kellő bizonyítéknak azon állítás igazolására, miszerint Fynn lépten-nyomon túlzó módon írta le az általa átélt zulu földi eseményeket.

Emellett, ahogy azt fentebb, a bevezetőben is jeleztem, mindössze öt korai, telepesektől származó leírás foglalkozik Shaka korával. Ebből fakadóan, ha teljes egészében elvetjük ezeknek a munkáknak a megbízhatóságát, akkor egész egyszerűen semmi sem marad a kezünkben, amire alapozva a korszak történetére vonatkozóan bármiféle állítást megfogalmazhatnánk.

Éppen ezért – egyetértve Jeff Guy és Dan Wylie véleményével – inkább arra kell erőfeszítéseket tenni, hogy minél jobban megértsük ezeket az embereket, megismerjük hátterüket, motivációikat.²⁰

AFRIKAI FORRÁSOK

Természetesen az 1820-as évekre, vagy az azt megelőző időszakra vonatkozóan nem csupán a megemlített telepes forrásokra támaszkodhatunk. Bár a zuluk nem rendelkeztek írásbeliséggel a 19. század nagy részében, ez nem jelenti azt, hogy semmilyen hagyományuk ne maradt volna fenn múltjukra vonatkozóan. Itt, ezen a ponton kaphat kiemelt szerepet a szájhagyományozott történelem és annak forrásai.

A terület történeti forrásaira vonatkozó kritikai irodalom elsősorban a telepek műveire fókuszált, és kevés figyelem jutott az afrikai szájhagyományozott forrásokra, valamint arra, hogyan hathattak egymásra az afrikai és telepes hagyományok. Sőt, egészen a 20. század második feléig az akadémikus történészek bizonyos mértékű bizalmatlansággal kezelték, s lehetőleg kerültek ezeket a forrástípusokat. Feldolgozásukat, használatukat meghagyták a néprajzkutatóknak, valamint az antropológusoknak.

Ironikus módon, ahogy egyre több és egyre keményebb kritika érte a korabeli telepes beszámolókat, úgy értékelődtek fel az afrikai hagyományokra épülő források. Bár a terület vezető kutatói erősen hangsúlyozzák, hogy ezeknek a forrá-

¹⁹ William WORGER, „Clothing Dry Bones: The Myth of Shaka”, *Journal of African Studies* 6, no. 3. (1979): 144–158, 145, 156.

²⁰ Dan WYLIE, „Utilizing Isaacs: One Thread in the Development of the Shaka Myth”, in *The Debate on Zulu Origins: A Selection of Papers on the Zulu Kingdom and Early Colonial Natal*, ed. Graham DOMINY (Pietermaritzburg: University of Natal, 1992), 6; Guy, „Shaka kaSenzangakhona...”, 4.

soknak nem feltétlenül a történeti értéke kiemelkedő. Ebből fakadóan elsősorban nem arra használhatóak, hogy elősegítsék a tárgyilagos múltfeltárást. Szerepük és értékük leginkább abban rejlik, hogy bemutatják, maga az elbeszélő és kortársai milyen módon gondolkodtak az adott történelmi korszakról és kérdésről.²¹

Ezzel azonban távolról sem szeretném azt állítani, hogy semmilyen történeti értékkel nem rendelkeznek. Abban az esetben, ha nagy területről, adott tények számtalan variációját gyűjtjük össze, és ezeket a variációkat gondos összevetés útján megszabadítjuk az eltérésektől, akkor kirajzolódhat egy olyan alaptörténet, ami egységes képet mutat. Ebben az esetben ez a történet tekinthető az érintett közösségek közösen elfogadott múltértelmezésének. Azaz, bár egy-egy elbeszélő csupán a saját történetét mondja el, a kivülálló történész összevetheti ezeket az egymástól független elbeszéléseket, s megragadhatja azok közös gyökereit.

A fentiek alapján mára a történészek jelentős része is belátta, hogy ezek a források igen hasznosak lehetnek, s törekszenek is azokat beépíteni kutatásaikba. Manapság a legtöbben úgy látják, hogy ez a forrástípus semmivel sem megbízhatatlanabb, mint az írott források egyes csoportjai.²²

FYNN NAPLÓJA AZ AFRIKAI SZÁJHAGYOMÁNY TÜKRÉBEN

A fentebb említett szájhagyományozott afrikai források sorában kiemelkedő szerepet játszanak a térségben az úgynevezett izibongók. Ez a speciális irodalmi műfaj minden Délkelet-Afrikában élő afrikai csoportnál megtalálható, egyike jellegzetes kulturális jegyeiknek. Az egyes izibongók tulajdonképpen az adott személy élete során gyűjtött dicsérőneveinek összefűzéséből születnek. Kérdéses, hogy a hosszabb dicsérőkben megindul-e egyfajta önálló alkotási folyamat, melynek során az egymás mellé helyezett, kronológiai sorrendben szereplő dicsérőnevek összefüggő elbeszéléssé alakulnak.²³

Henry Francis Fynn alakja – jelentősége okán – nem csupán a telepések által alkotott forrásokban jelent meg, hanem az afrikai szájhagyományban is. Fynnről, vagy ahogy a zuluk ismerték, Mbuyaziról is született dicsérő. Talán nem hiábavaló, ha Fynn visszaemlékezéseit összevetjük a dicsérőjében szereplő állításokkal. Ennek nyomán ugyanis számos leírt esemény kölcsönös megerősítést nyer. Fynn dicsérője a következőképpen hangzik:

²¹ André TOIT, „Founding and Crushing: Narrative Understandings of Political Violence in Pre-Modern and Colonial South Africa”, *Journal of Natal and Zulu History* 22, no. 1. (2004): 1–51, 6; John WRIGHT, „Beyond the »Zulu Aftermath«: Migrations, Identities, Histories”, *Journal of Natal and Zulu History* 24–25, no. 1. (2006–2007): 1–36, 23.

²² GOLAN, *Inventing Shaka...*, 117; Carolyn HAMILTON, „»Living by Fluidity«: Oral Histories, Material Custodies and the Politics of Archiving”, in *Refiguring the Archive*, eds. Carolyn HAMILTON et al., 209–228 (Dordrecht: Springer Science, 2002), 217.

²³ Lupenga MPHANDE, „Ngoni Praise Poetry and the Nguni Diaspora”, *Research in African Literatures* 24, no. 4. (1993): 99–122, 100; BIERNACZYK Szilárd, „Shaka király dicsérője”, *Afrika tanulmányok* 2, no. 1. (2008): 55–79, 58, 61.

- UMbuyazi weTheku!
 UJoj' ovel' emaMpondweni,
 UMahamb' engasayi kugoduka,
 UMalamb' adl' icelaba lomfula,
 5 UJojo kethekeli kanjeng amakhafula;
 UMqaqambana ongazulu lidumayo,
 Inkonyana yenduna esisu sibanzi,
 UNSiba ziyahluma ziyavuthuluka,
 UMKhathaz' wendlov' enohlanya.
 10 Owamith' amazinyan' abamaningi,
 Anda nemilambolambo,
 Abuy' abayizinja amkhonkhota;
 UMashingila ongashoba lenyamazane;
 UMwaNcula owasila lubelo,
 15 Ngokubaleka kwaZulu wajubalaza.
 Mhlan' unameva njengemamba,
 UBuhle bangizindlazi zaseManteku,
 Zona zimfodzana ngamaphiko.
 UMholophe wakithi ondlebe zikhany' ilanga;
 20 Nyok' end' edlule ngonyaka,
 Yaze yadlula ngomuny' unyaka.
 UMLondoloji wezintandane;
 UMchilizi wezindlovu ziwe phansi,
 UMakhomba ngentonga lidume linyazime,
 25 Kuwe kufe konke akukhombayo.
 Ilanda lakweth' elaphum' elwandle;
 Umnawabo uShaka wamvus' esifile.
 Wabakhiph' emahlathini wabondla,
 Baphila uba babengabantu.
 30 Hhuye! Hhuye! Hhuy' uSifile!
 Isilo solwandle oluluhlaza.²⁴

Az öböl hercege!²⁵

A hosszú farktollú pinty,²⁶ mely Mpondoföldről érkezett,²⁷

Utazó, aki sosem tért haza,

Az éhes, aki megette a folyó illatos nádját,²⁸

²⁴ *Izibongo: Zulu praise-poems*, ed. Trevor COPE (Oxford: Clarendon Press, 1968), 192–195.

²⁵ Natal-öböl, későbbi nevén Durban-öböl.

²⁶ Fynn éveken keresztül kalapjába tűzve viselte azokat a hosszúfarkú özvegypinty farktollakat, melyeket Shakától kapott ajándékba.

²⁷ Gyakorta tartózkodott Mpondoföldön, ahol kereskedett és vadászatokat szervezett.

²⁸ A cukornád egy Natal területén őshonos változata.

- 5 A pinty, amelyik sosem koldult, nem úgy, mint a „kaffírok”;²⁹
 Mélyhangú szónok, akár a morajló mennydörgés,
 Bivalyborjú tágas bendővel,
 Tollakkal, melyek nőnek, majd lehullnak,³⁰
 A makacs elefánt idomítója.³¹
- 10 Ő, ki sok gyermekkel lett terhes,³²
 Kiknek száma folyóról-folyóra megsokszorozódott,
 Később kutyákká váltak, s megugatták őt;
 Ő, ki ha hátat fordított, úgy nézett ki, mint az antilop farka;
 Hatalmas, imbolygó test, aki nehézkesen, de gyorsan futott,
- 15 Sietve menekült el Zuluföldről.³³
 Tüskés hátú, akár egy mamba,
 Gyönyörű, mint Manteku³⁴ egérmadarai,
 Melyeknek sárgás a szárnyuk.
 A mi fehér emberünk, kinek fülei ragyognak a napban,³⁵
- 20 Hosszú kígyó, kinek egy évbe telt, hogy elhaladjon
 S végül újabb egy évbe, hogy visszatérjen.³⁶
 Az árvák védelmezője;
 Elefántok félrelökője, akik elbuktak miatta,
 Ő, ki egy bottal céloz és mennydörgés és villámlás jön elő,
- 25 Bármire célozzon, az elbukik és meghal.³⁷
 A mi kócsagunk, mely a tengerből jött elő;
 Bátyja Shakának, akit visszahozott a halálból.³⁸
 Kivezette a menekülteket az erdőkből, s táplálta őket,
 Így élhettek, s ismét emberré válhattak.³⁹
- 30 Éljen! Éljen! Éljen a felszabadító!
 A kék óceán vadállata.

²⁹ A kifejezés azokra a menekültekre vonatkozott, akik Shaka uralma alatt távoztak Zuluföldről.

³⁰ A sor arra utal, hogy Fynn rendszeresen borotválkozott.

³¹ A sor Fynn Shakára gyakorolt befolyására utal.

³² Utalás a Zuluföldről Port Natalba menekülők tömegére. Egyes becslések szerint számuk 1830 körül már elérte a 3.000 főt.

³³ Fynn Zuluföldről való átmeneti távozására utal Dingane uralmának első felében.

³⁴ Mpondoföld egyik folyója.

³⁵ Az afrikaiak számára a fehér emberek egyik jellegzetes vonása, hogy füleik ragyogni látszanak a napban.

³⁶ A zuluk hittek abban, hogy a folyók mélyebb szakaszain hosszú kígyók élnek, amelyek csak éjszaka közlekednek a folyók között. Fynnt ezekhez a kígyókhoz hasonlították.

³⁷ Utalás a lőfegyverekre. Annak idején a zuluk szemében csodának tűnt, hogy távolról egy bot méretű tárggyal meg lehetett ölni akár egy elefántot is.

³⁸ A Shaka elleni sikertelen merényletre utalnak a sorok, mikor Shaka sérülésének kezelésében a nála tartózkodó Fynn is részt vett.

³⁹ A zulu terjeszkedés elől menekülve sokan a part menti erdőben kerestek menedéket még a telepesek megérkezése előtt. Közülük többen embertelen körülmények között tengődtek, sokuk éhen pusztult. A port nati telepesek hírére később előmerészkedtek, s mellettük védelemre és megélhetési lehetőségre találtak.

Az első tény, ami a naplóban és az afrikai hagyományban is jól kivehető, az az, hogy Fynn hosszabb távon nem Zuluföldre, és nem is Port Natal közelében rendezkedett be, hanem délebbre, Mpondoföld határán. Fynn naplójában arról ír, hogy már 1824-ben a mpondók keresésére indult, akiket sikerült is megtalálnia. Felvette a kapcsolatot főnökükkel, Fakuval, és ígérte, legközelebbi visszatérésekor személyesen is felkeresi. A célja az volt, hogy a területen elefántagyar-kereskedelemben fogjon. Második útján a mpondók azzal vádolták, hogy Shaka kéme. Azonban Fynnnek sikerült tisztáznia magát, és a Natalhoz közelebb élő, Faku fennhatósága alá tartozó ntusik területén kereskedelmi állomást létesített.⁴⁰ Szoros mpondoföldi kapcsolataira a dicsérő második sora utal.

Magáról az elefántagyar-kereskedelemről és a kiterjedt elefántvadászatokról a dicsérő 23. során túl beszámolót ad a napló is. Ezzel kapcsolatban érdemes kiemelni, hogy a kalandorokkal való nagyobb volumenű kereskedelmi kapcsolatok kiépítésének reményében ez idő tájt maga Shaka is nagy tömegeket megmozgató elefántvadászatokba kezdett.⁴¹ Ezeknek a vadászatoknak pedig vélhetően épp Fynn volt a legnagyobb haszonélvezője, mivel – Dinya kaZokozwayo visszaemlékezései értelmében – ebben az időszakban ő számított a legnagyobb elefántagyar-kereskedőnek a térségben.⁴²

Hiteles információnak tűnik az is, hogy Shaka merényletkísérlet áldozata lett nem sokkal a kalandorok megjelenése után, s ez alkalommal Fynn is részt vett sebe kezelésében. Erre utal a dicsérő 27. sora. Fynn a kérdéses éjszaka eseményeit részletesen tárgyalja írásában.⁴³

Ahogy a dicsérő 9. sora, úgy Fynn visszaemlékezései is utalnak arra, hogy tudott hatni az amúgy nehezen kezelhető s meglehetősen önféjú zulu uralkodóra, Shakára.⁴⁴

A dicsérőben hangsúlyos szerepet kap annak kiemelése, hogy Fynn és társai nagyszámú Zuluföldről érkező menekültet fogadtak be, s vettek védelmükbe. Erre utal a 10–11. sorok mellett a 22. sor, valamint a 28–30. sorokból álló szakasz is. A 30. sorban leírt védelmező, megmentő szerep hangsúlyozásával összecsengenek William Bazley visszaemlékezései is.⁴⁵ Írásában Fynn maga is gyakran kitér a Port Natal környékén oltalmat keresők sorsára. 1832-ben számukat 3.000–4.000 főre becsülte, így ekkorra már jelentős erőt képviseltek.⁴⁶

Helytálló ténynek tekinthető az is, hogy Shaka meggyilkolását követően az egyre nagyobb számban Port Natal közelében letelepülő menekültek is komoly szerepet játszottak abban, hogy Fynn és társai viszonya erőteljesen megromlott

⁴⁰ FYNN, *The Diary...*, 103, 111.

⁴¹ Uo., 131.

⁴² STUART, *The James Stuart Archive...*, 1:112.

⁴³ FYNN, *The Diary...*, 83–85.

⁴⁴ Uo., 189.

⁴⁵ STUART, *The James Stuart Archive...*, 1:55.

⁴⁶ FYNN, *The Diary...*, 212.

Shaka utódjával, Dinganéval. Ahogy arra a dicsérő szövegének 15. sora is utal, a megromlott viszony miatt a telepesek jelentős része Mpondoföldre menekült, s egy időre Faku védelmét élvezték. Ezekről az eseményekről Fynn részletesen beszámol naplójában.⁴⁷

Nagyon izgalmas a dicsérő 12. sora, mely utal arra, hogy Dingane uralmának időszakában a korábban a telepesek oltalmát kereső csoportok közül többen hátat fordítottak védelmezőiknek, és a kialakult feszült helyzetben átpártoltak a zulu uralkodó oldalára. Maziyana kaMahlabeni név szerint megemlíti egy Mzobotshi nevű menekültet, aki később Dinganét támogatta elsősorban információk átadása révén. Mikor Fynn visszatért Mpondoföldről és ismét kiegyezett a zulu uralkodóval, akkor nem feledkezett meg az ilyen és hasonló árulásokról, Mzobotshi ellen harcosokat küldött és megölette.⁴⁸ Egy másik afrikai áruló sorsáról maga Fynn ad részletes leírást visszaemlékezéseiben. Miután bebizonyosodott, hogy titokban Dinganét támogatta és neki kémkedett, Lukulimbát személyesen lőtte agyon.⁴⁹

A fenti, rövid áttekintéssel, mely mindössze egyetlen szájhagyományozott forrást vett alapul, csupán érzékeltetni szerettem volna a különböző forrástípusok összevetésében rejlő lehetőségeket.

Az utóbbi évtizedek kutatási trendjei azt mutatják, hogy a hagyományos, korábban kizárólagosan használt írott források értéke egyre inkább devalválódik. Nézetem szerint nem szabad átesni a ló túloldalára, s kizárólagosan szájhagyományozott forrásokra támaszkodni a telepes beszámolók mellőzése mellett. Ehelyett, felülemelkedve a pillanatnyi kutatási divathullámokon, sokkal helyesebb a komplex megközelítés, mely alapos forráskritika mellett – hiszen erre mindkét típus erősen rászorul – ötvözi a két forráscsoportot, s ennek segítségével törekszik a múlt mind teljesebb és hitelesebb feltárására.

⁴⁷ Uo., 203–207.

⁴⁸ STUART, *The James Stuart Archive...*, 2:295.

⁴⁹ FYNN, *The Diary...*, 201–205.

A francia Marie NDiaye mint afrikai író

Mindenekelőtt talán érdemes tisztázni: Marie NDiaye – konkrét nyilatkozatai alapján – alapvetően nem tartja magát afrikai írónak, tekintve hogy Franciaországban született, s egészen kisgyermek volt, amikor szenegáli apja elhagyta a családot, és visszament a hazájába. Francia környezetben nőtt fel, s felnőttkorában jutott csak el Afrikába.

Apám akkor tért vissza Afrikába, amikor egyéves voltam. Soha nem éltem vele. Egy külvárosban nőttem fel, száz százalékig francia vagyok, Beauce-ba jártam nyaralni. Tévesen szokták azt gondolni, hogy kettős nemzetiségű, kettős kultúrájú vagyok, de nem zavar, ha Szenegálban azt mondják rám, afrikai.¹

Máshol viszont bevallja, sajnálatos a számára, hogy nem adatott lehetősége megismerni az afrikai kultúrát, és saját helyzetét ekként „csonkolt kevertségnek” (*métissage tronqué*) nevezi.² Merthogy ez a százszázalékos franciaság csak a felszín, ennél lényegesen bonyolultabb a felállás. Egyfelől helyzetét tekintve, hiszen míg ő idegennek érzi magát Afrikában, Franciaországban ránézésre sokan nem tartják evidenciának francia voltát, idegennek tekintik. Másfelől saját mentalitásának köszönhetően: „szeretek idegennek lenni”, nyilatkozta egy ízben. Családjával olykor lakóhelyet változtattak, időztek Olaszországban, Spanyolországban, Hollandiában, illetve Sárközy elnöksége alatt politikai okokból több évre Berlinbe költöztek, ahol – saját bevallása szerint – éppen nyelvi idegenségét élvezte a leginkább.

Egyik kritikusa, Nelly Kapriélian szerint az írónőt már első regénye óta az idegenség témája foglalkoztatja, szereplői konkrét és egzisztenciális értelemben egyaránt idegenül állnak a világban, állandó harcban vannak vele (többnyire a családjukkal, a világot reprezentáló mikrokozmossszal konfrontálódni). Hozzáteszi, az idegenségnek e monstruózus, tarthatatlan, zavaró volta Marie NDiayét a legkafkaibb francia íróvá avatja.³ E szereplők idegensége nem csupán kulturális, hanem a migráció, a menekültlét, az *exile* elvontabb értelmében is megnyilvánul, azaz egyrészt a köztesség, az úton levés, a kettősség fogalmaival is megragadható, másrészt az otthontalanság létmetaforájaként is interpretálható. Ez utóbbi társul a

¹ „Marie NDiaye, l'exilée volontaire”, *Paris Match*, 2009.09.17, [interjú Aurélie Rayával], <https://www.parismatch.com/Culture/Livres/marie-ndiaye-trois-femmes-puissantes-142711>.

² Nicolas MICHEL, „Trois questions à... Marie NDiaye”, *Jeune Afrique*, 2009.09.15, <http://www.jeuneafrique.com/2011113/culture/3-questions-marie-ndiaye/>.

³ Nelly KAPRIÉLIAN, „L'écrivain Marie NDiaye aux prises avec le monde”, *Inrockuptibles*, 2009.08.03, <https://www.lesinrocks.com/2009/08/30/actualite/lecrivain-marie-ndiaye-aux-prises-avec-le-monde-1137985/>.

különösség kategóriájával is, a kísérteties, az *Umheimlich* freudi jelentésében, melyhez hozzáértendők a babonák, hiedelmek keltette félelmek is, mint az egyéni (gyermekkor) és a kollektív múlt (például a folklór) maradványai. Ezekon tehát – mint látni fogjuk – találkozunk is a szövegeken átderengő afrikai hagyomány és az egyetemes idegenségérzethez kapcsolódó szimbólumrendszer.⁴

De egy pillanatra még a franciaságnál maradvány – ezúttal annak nyelvi aspektusánál –, érdemes felidézni azokat a kritikákat, amelyek csodálattal adóznak Marie NDiaye szép, klasszikus franciaságának, hiszen szövegeiben egyfelől mintha intakt módon őrződött volna meg a klasszicista francia drámák stílusa, másfelől viszont – például a referenciák szintjén – nyilvánvalóan modernizálódott is, miközben egyéni színt is kapott. Marie NDiaye nyelve letisztultságában első pillantásra egyszerűnek tűnik, ám bőven találunk – főként a regényekben, kevésbé a drámákban – hosszasan kanyargó, kígyózó, komplex, többszörösen alárendelt mondatokat, amelyek különösnek tetszenek, a realitástól elemeltnek. Talán nem túlozunk sokat, ha úgy látjuk, az író éppen ezekkel az aggályosan precíz francia mondatokkal újítja meg a francia nyelvet, belülről forgatja fel: ahogy a frankofón afrikai országokban a bennszülött nyelvekkel ojtják be, hibridizálják a franciát, úgy ő – mivel egyrészt ezeket nem beszéli, másrészt mert épp franciaságát és idegenségét egyszerre hangsúlyozza – a francia nyelvet saját (klasszikus, „régies”) anyagával szubvertálja.

Műveit olvasva egyértelmű, hogy hibrid identitása átüt Marie NDiaye szövegein. Nemcsak nyelvén, stílusán, hanem a közvetlen témaválasztást illetően is, vagy csak részleges tematikai egységekben, motívumokban, esetleg szövegszerkezési eljárásokban. Az is kérdés ezzel kapcsolatban, mit tekintünk ehhez kapcsolódóan „afrikaiságnak”. Nyilvánvaló, hogy e fogalom kapcsán nem csupán az Afrikában (is) játszódó vagy afrikai származású szereplőket mozgató művekről érdemes beszélnünk (*Három erős nő* [*Trois femmes fortes*], *Rosie Carpe*, *Papa doit manger*, *En famille*, *Autoportrait en vert*, fenntartásokkal a *Ladivine*), hanem egyéb szövegekről is: egyrészt azokról, amelyekben a fekete bőrszín más kontinenssel kapcsolatban vetődik fel (a Havannából Franciaországba érkezett Maria Martinezről, azaz „a fekete Malibránról” szóló hosszabb novella, az *Un pas de chat sauvage* is ide sorolható), másrészt azokról a regényekről, ahol a posztkoloniális problematika, illetve – akár ehhez kapcsolódva – az afrikai motívumok alapvetően európai kontextusban jelennek meg (*Hilda*, *La sorcière*, *La femme changée en bûche*).⁵

⁴ Uo. Az Unheimlich-téma ennél lényegesen kimerítőbb feldolgozása itt olvasható: Daisy CONNON, *Subjects Not-at-home: Forms of the Uncanny in the Contemporary French Novel Emmanuel Carrère, Marie NDiaye, Eugène Savitzkaya* (Amsterdam–New York: Rodopi, 2010).

⁵ Marie NDiaye itt megemlített könyvei: regények: Marie NDIAYE, *La femme changée en bûche* (Paris: Minuit, 1989); *En famille* (Paris: Minuit, 1991); *La Sorcière* (Paris: Minuit, 1996); *Rosie Carpe* (Paris: Minuit, 2001); *Autoportrait en vert* (Paris: Mercure de France, 2005); *Trois femmes puissantes* (Paris: Gallimard, 2009); *Ladivine* (Paris: Gallimard, 2013); *Un pas de chat sauvage* (Paris: Musée d’Orsay–Flammarion, 2019); színdarabok: Marie NDIAYE, *Hilda* (Paris: Minuit, 1999); *Papa doit manger* (Paris: Minuit, 2003); filmforgatókönyv: Marie NDIAYE and Claire DENIS, *White Material* (2009). Magyarul megjelent:

AFRIKÁBAN JÁTSZÓDÓ MŰVEK

Bár a *Három erős nő* első és harmadik részének cselekményét Afrikába helyezi a szerző (Norah visszatér gyermekkorá helyszínére, törzsfőként viselkedő apja gyűlölt házába, hogy ügyvédként védhesse gyilkosságért letartóztatott öccsét – a gyermektelen özvegy Khady Demba pedig előbb szolgálként dolgozik férje családjánál, majd megpróbál Európába eljutni, de nem jut keresztül a tengeren), illetve a *Rosie Carpe*-ban is elutaznak Afrikába a szereplők, az afrikai viszonyok szinte teljes valóságossággal (realista eszközökkel ábrázolva, társadalmi-politikai kontextust erősebben felvillantva) leginkább a *White material* című filmben (2009) jelennek meg. Igaz, ez a mű sok szempontból kakukktojás, mert más a médium, mint az az íróknél megszokott, ráadásul – miközben persze a mozi egyébként is egy hatalmas stáb közös teljesítménye – még forgatókönyvíróként sem egyedül Marie NDiaye munkája, közösen írták Claire Denis-vel, aki egyúttal a film rendezője is volt. Azért is viszonylag különleges – bár nem teljesen egyedi – eset Marie NDiaye életművében, mert a cselekmény középpontjába egy olyan nőt helyez, aki, bár Afrikában él, nem fekete, hanem a volt gyarmattartók leszármazottja (a *Három erős nő* középső részében is van egy ilyen főszereplő, ráadásul ott egy férfi, s az ő perspektívájából ismerjük meg az eseményeket). A meg nem nevezett országban – ezt többen Kamerunnal azonosították – még a gyarmati múlt következményének tekinthető a polgárháború, amelynek során kormánycsapatok csapnak össze lázadókkal (az ellentét politikai háttere nem derül ki), s a konfliktus során a hajdani fehér telepések leszármazottait elüldözik. Maria Vial (Isabelle Huppert) nem akarja elhagyni a kávéültetvényt, ahol már nagyszülei is gazdálkodtak, minden ésszerűség ellenére marad a birtokon, bár saját menekülő munkásai is megpróbálják lebeszélni erről a döntésről – a végén bebizonyosodik, nekik volt igazuk, a maradásnak mindenki számára halál a következménye (csak Maria Alzheimer-szindrómás apósa éli túl a pusztítást). Maria hozzáállása több szempontból is kettős: nincsenek kétségei a saját jogait és pozícióját illetően (meggyőződése, hogy minden joga megvan kávéát természetni, s a sajátjának tekintett földekre fekete munkásokat felfogadni), de eközben egyrészt nemcsak emberi módon, hanem kifejezetten barátságosan és gondoskodóan bánik az alkalmazottakkal, másrészt tudatában van annak, hogy kinézik, hogy „az ország nem szereti őt”. Egyszerre insider és outsider, kívülálló és belül lévő, ugyanakkor sem kint, sem belül nincs megnyugtató módon. Ősei hazájában (ez Franciaország lenne?) pontosan ugyanígy nem találná a helyét, ezért számára az ország elhagyása sem lehet opció. Szemléletmódja alapvetően koloniális, miközben függő helyzetben is van a helyi – fekete – polgármestertől (főként gazdasági függésben egy kölcsön révén, de szerelmi kapcsolat is fűzte hozzá). Családja éppígy nem találja a helyét, volt férjéből mintha hiányozna a lendület, fia pedig elveszetteként bolyong a világban:

Marie NDIAYE, *A boszorkány*, ford. FÖLDES Györgyi (Budapest: József Attila Kör, 2004); *Három erős nő*, ford. GULYÁS Adrienn (Budapest: Ulpius-ház, 2012).

munkaképtelen, életidegen, labilis lelkialkatú. Különös testi átváltozáson megy keresztül, amely következetlen, inkompatibilis részletekből létrejövő gondolkodásra utal: szőke hajfürtjei leborotválásával mintha skinheaddé válna, miközben átáll a lázadókhöz (legalábbis a gyógyszertárból rabolt orvosságokat használva rendez orgiasztikus bulit a rebellis fiatalokkal).

FEKETE–FEHÉR, AVAGY VAN-E SZÍNE A BŐRNEK?

Marie NDiaye egy interjúban a posztkoloniális helyzet kérdésére felelve a múltból hozott attitűdökről és érzékenységekről beszélt, de válaszából sok mindent megértünk arra vonatkozólag is, mennyire relatívnak érzékeli a bőrszín kérdését, illetve hogy ezt alapvetően nem rasszhoz, hanem szocializációhoz, kulturális beállítódásokhoz, illetve társadalmi státuszhoz köti:

Érzésem szerint ott [ti. Afrikában], de az Antillákon is, a fehérek és a feketék között a múlt nagyon is jelen idejű maradt. Érzem, hogy soha nem feledkeznek meg róla. A leereszkedő és kellemetlen viselkedés legenyhébb formája is valamilyen múltbeli attitűdre emlékeztet. Nem érzem ezt a súlyt, ha afrikaiakkal vagyok, de érzem, amikor Claire Denis-vel [...], *pedig az igazi fehér* [kettőnk közül] *én vagyok! Claire Afrikában élt* [az én kiemelésem: F. Gy.], a szőkesége mégis súlyosbítja a dolgokat: abszolút idegen és kétértelmű marad, akitől esetleg valami helytelen megszólalás várható. Ez nem Afrikára jellemző, hanem általában a volt gyarmatokra.⁶

A másik árulkodó – ezúttal szépirodalmi – szövege a *Sœurs (Nővérek)*, ahol a félvér testvérek egyikének bőrszíne fekete, a másiké inkább fehér, mégis ez utóbbi érzi üldöztetve magát, míg az előbbi tulajdonképpen jól boldogul, sikereket ér el. Azonban, mint Andrew Asibong monográfiájában rámutat, a sötétebb bőrű testvérnek, Victoire-nak a társai folyamatosan leegyszerűsítik személyiségét, félreismerik, s egyértelműen feketeként könyvelik el, ezért – hasonlóan más ndiaye-i hősnőkhöz – egyfajta lelki ürességet (*blankness*) hoz létre magában védekezésül, és egy olyan társadalmi perszónát fejleszt ki magában, amely ugyan élvezzi a sikert és a népszerűséget, ám megközelíthetlenné és robotszerűvé válik (ezen a ponton Andrew Asibong eljátszik a francia *blanc, -che* [fehér] és az angol *blankness* [üresség] szavak hasonlóságával, és erre a lelki beállítódásra megalkotja a *blancness* szót). Ezt a novellát Marie NDiaye egyébként bátyjának, Pap Ndiayének a könyvéhez (*La condition noire*)⁷ írta előszóként, mintegy illusztrációként. A báty, aki történész, s Franciaországban a *black studies* megalapítójának számít, a „feketeséget” mint olyat „feltételnek”, tehát társadalmi konstrukciónak tekinti: a feke-

⁶ MICHEL, „Trois questions...”.

⁷ PAP NDIAYE, *La condition noire: Essai sur une minorité française* (Paris: Calmann-Lévy, 2008).

téket kisebbségként, a francia társadalom azon részeként határozza meg, akiknek közös társadalmi tapasztalatuk, hogy feketeként kezelik őket (akár diszkrimináció révén).⁸ Marie NDiaye egyébként – saját bevallása szerint – csak bátyja könyvének elolvasása után kezdett egyáltalán a rasszizmus problémájával foglalkozni, mivel szerencséjére az ő személyes életében kevésbé volt érzékelhető a probléma.⁹

Szintén Marie NDiaye bátyja projektjéhez kötődik az *Un pas de chat sauvage* című kötet (2019)¹⁰ is – műfaja kisregény vagy hosszabb novella, amely ugyan nem közvetlenül afrikai vonatkozású, de a fekete–fehér kérdésben mégis nagy jelentőségű az író életművében. A Musée d’Orsay-beli *A fekete modell* című kiállítás apropóján született, ugyancsak Pap Ndiaye kérésére, aki a kiállítás egyik kurátora volt.¹¹ A magyar olvasó egyébként könnyen párhuzamot vonhat e könyv és Péterfy Gergely *Kitömött barbárja* között, a két szöveg hasonló tétet tűz ki maga elé, amennyiben mindkettő egy, a 19. században élt valós személy, egy Európába került fekete bőrű ember sorsát próbálja rekonstruálni nagyrészt korabeli dokumentumok (ezúttal nem Kazinczy, hanem Théophile Gautier és Baudelaire – részben magánjellegű – írásai) alapján. Az is közös e két regényben, hogy fikciós elemek felhasználásával, illetve erős közvetítettségben teszik ezt, tekintve hogy ugyan mindkét esetben énelbeszélésről van szó, de nem a szóban forgó, fekete szereplőről, hanem másvalakiéről, aki azonban a hozzá való viszonyában nemcsak az ő, hanem saját identitását is próbálja felépíteni. Ami Marie NDiaye regényének szereplőjét illeti, az író a rendelkezésére álló információk alapján feltételezi, hogy a művészfotóiról híres párizsi fényképész, Nadar *Maria l’Antillaise* című, 1860-as, négy darabból álló portrészorozatán látható modell azonos azzal a kubai származású gitárművész-énekesnővel, Maria Martinezzel, akit a kortársak rövid ideig „a fekete Malibran” néven tiszteltek Franciaországban, majd hamar vesztett népszerűségéből, végül szinte elfeledve hunyt el. (Az „eredeti” Malibran, azaz Maria Felicitas García Sitches – akit tehát a művésznő becenevének kitalálásakor referenciának, fehér modelljének tekintettek – spanyol énekesnő volt, korának egyik leghíresebb operaszólistája.) A mű Maria Martinez sorsának alakulására, sikerének és bukásának titkára próbál fényt deríteni egy egyetemi oktató (a narrátor) kutatásai alapján, aki azonban nem csupán az írásos dokumentumokra támaszkodik, hanem levelezésben áll egy fekete női előadóművésszel, aki ugyanezt a titkot saját fellépéseivel próbálja – a maga számára is – felfedni: egyfelől a saját előzetes interpretációjában adja elő, teszi láthatóvá-hallhatóvá Maria Martinez énekszámait, másfelől azáltal, hogy Maria Martinez bőrébe (és jelmezeibe) bújjik, az ő testén, hangján, gitárjátékán keresztül újraéli ezt az életet, és hol jobb, hol

⁸ Andrew ASIBONG, *Marie NDiaye: Recognition and Blankness* (Liverpool: Liverpool University Press, 2013), 6.

⁹ KAPRIÉLIAN, „L’écrivain Marie NDiaye...”. Idézi még: ASIBONG, *Marie NDiaye...*, 5.

¹⁰ NDIAYE, *Un pas de chat sauvage*.

¹¹ *A fekete modell* című kiállítás: *Le modèle noir, de Géricault à Matisse*, Le Musée d’Orsay, 2019. március 26. – július 21.

rosszabb játéka, ruhája minősége, fellépéseinek választott színhelye következményeképp egyszerre illusztrálja és megismételteti a korabeli kritikákból ismert közönségvisszhangját is. Három-négy Maria (Marie) vetítődik ekként egymásra: 1. a 19. századi énekesnő, Maria Martinez, 2. ahogy a mai előadóművész, Maria Sachs megjeleníti, 3. az író nő Marie NDiaye, ahogy a képzeletünkben megjelenik: mert ugyan korántsem azonosítható a névtelen, egyetemi oktatóként dolgozó narrátorral, de mivel az utóbbi esetben egy énelbeszélővel van dolgunk, aki éppen könyvet készül írni kutatásai tárgyáról, Maria Martinezzől, mégis hajlamosak vagyunk némileg összemosni a szerzővel. S mivel mintha a bizonytalan identitás-körvonalakkal rendelkező narrátor is önmagát keresné kutatásai közben, segíthet neki e folyamatban – számára érthetetlen ellenpontként – (a Maria Sachs által is eljátszott) havannai énekesnő képének megrajzolása. Maria Sachs a regény végén a narrátor irányában csodálkozását fejezi ki motivációit illetően, nem érti, miért éppen e tárgy ragadta meg figyelmét, miért ezt kezdte el kutatni, míg saját érdeklődését – lévén ő maga fekete – „természetesnek és elkerülhetetlennek” mondja, sokkal inkább képesnek ítélve magát a beleélő megértésre. A narrátor, a talán fehér bőrű, és minden bizonnyal biztos életpályával rendelkező francia egyetemi oktató azonban az üstökösként felívelő karrier utáni nyomort, elhagyatottságot, az idegen magányát találja fontosnak ebben az életútban, azt éli újra – ami után, ahogy a cím (*Un pas de chat sauvage*) mint idióma is sugallja, „a vadmacska lépte”, vagyis „a magány csöndje” következik. Ahogy Marie NDiaye mondta egy, a könyv kiadását követő interjúban: „Mennyire egyedül lehetett Maria, aki idegen volt több tekintetben is, havannaiként, család nélkül, feketeként, ezért is ez a cím.”¹² (A szólás ihlette címmel kapcsolatosan érdemes megemlíteni Catherine Afua Capi állásfoglalását proverbium- és idióma-témában: bár az afrikai témákban megnyilatkozó irodalomkritikusok nem tulajdonítottak olyan jelentőséget a közmondásoknak, mint amekkorát az afrikaiak által írott posztkoloniális szövegek például az allegóriáknak, írja, ám egy szövegközelibb vizsgálat képes megmutatni, hogy az afrikai írók saját nyelvükön sok, idegen nyelvre lefordíthatatlan idiómát és közmondást használnak.¹³ Biernaczky Szilárd szerint¹⁴ továbbá a proverbium a hagyományos afrikai közösségekben részben az emelkedett, szónokias, a törzs szellemi elitjére valló beszéd fontos eszköze, másrészt kutatók az afrikai gondolkodásmód (filozófia) forrásának tekintik, szerepe a hagyományoktól átítatott irodalomban igen nagy. Ez esetben felmerülhet, hogy – amint már szó volt róla, a hétköznapi franciát a hétköznapioktól elemelt francia nyelvvél szub-

¹² Marie NDIAYE, „»Je ne suis à l'aise que dans la fiction«: L'exposition »Le modèle noir« au musée d'Orsay inspire à l'écrivaine” (Propos recueillis par Valérie Marin La Meslée), *Le Point* (Culture), 2019.03.29, https://www.lepoint.fr/culture/marie-ndiaye-je-ne-suis-a-l-aise-que-dans-la-fiction-29-03-2019-2304706_3.php.

¹³ Catherine AFUA CAPI, *Writing as a cultural negotiation: A study of Mariama Bâ, Marie NDiaye and Ama Ata Aidoo* (Baton Rouge: Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, ProQuest Dissertations Publishing, 2006), 49.

¹⁴ Biernaczky Szilárd magánlevélben történt tájékoztatását ezúton is köszönöm.

vertáló és hibridizáló – Marie NDiaye egy ritkán használt francia szólással teszi enigmatikussá a címet.)

VEGYES CSALÁDOK

A *Papa doit manger* (*Apának ennie kell*) című dráma (2003), amely egyébként a Comédie Française műsorába is bekerült (Marie NDiaye volt az első női szerző, akinek a darabjával ez megtörtént), egy vegyes származású család életébe nyújt betekintést. Az afrikai származású Apa tíz év után egyszer csak bekopogtat elhagyott francia feleségéhez és két gyermekéhez, hogy fogadják vissza – valójában azonban új feleségének és a második házasságból született, tartósan beteg gyermekének akar pénzt szerezni. Az Apa szélhámos ugyan, aki szűkös körülményei ellenére gazdagnak és sikeresnek hazudja magát, de az is kétségtelenné tűnik, hogy az Anya családja is elutasította annak idején a ragyogóan fekete bőrű férfit, sőt irtózatát fejezte ki iránta, a francia társadalom képtelen volt befogadni. Az Anya – noha már egy középiskolai tanárral él – még mindig szereti volt férjét, s ismét hajlandó lenne vele élni, mikor azonban az lelepleződik, késsel összehasongatja annak vonzó arcát, és mégis feleségül megy középszerű, de türelmesnek mutakozó élettársához. A darab végén – két évtizeddel a történetek, s kevéssel a nő megözvegyülése után – viszontlátjuk a hajdani házaspárt: az Apa megcsúnyulva, megtörtén, hajdani vonzerejét elvesztve még mindig ott él volt felesége közelében, mert ők ketten – egyikük inkább egzisztenciálisan, másikuk érzelmi-
leg – egymásra vannak utalva. Az Apa – saját bevallása szerint – eleve azért érkezett Franciaországba, hogy bosszút álljon az országon (nyilvánvalóan a gyarmati sorból következő személyes vagy közös nyomorúságok miatt), de aztán ez a megtorlás nem történik meg: először csak maga a fényes győzelem marad el, aztán a férfit szép lassan bedarálja, széttiporja a rendszer.

(Az apafigura minden bizonnyal sokban önéletrajzi ihletésű, NDiaye saját apja volt a modell, s számos vonását tekintve rokon a *Három erős nő* első részének és az *Autoportrait en vert* hasonló pozíciójú alakjával – afrikai származású, az anyát korán elhagyja, több felesége volt/van, és e több házasságból újabb gyermekei születtek, valaha egy patriarchális szörnyeteg volt, később, időskorára erejét veszti, de nem néz szembe bűneivel stb. Viselkedése sejtetően a törzsi kultúrából átvett normákból is következik, amiről Marie NDiaye ugyan nem mond nyíltan véleményt, de minden bizonnyal nem vélekedik róla kedvezően, ezért is találkozunk ennyi basáskodó apával a művekben. Mindenesetre a *Három erős nő*ben szereplő apát *ogre*-nak, egyfajta mesebeli szörnynek nevezi.)

Hasonló okokból a vegyes családok történetei közé sorolható a *Ladivine* című regény, amelyben a három női generáció középső tagja, szégyellve az őt egyedül felnevelő anyja „szolga”-voltát, s félig afrikai származását is, megtagadja őt (csak titokban találkozik vele); s noha ő maga fehér bőrű, vörösesszőke hajú, kék szemű, saját, szerinte stigmatizáló nevét, a meglehetősen afrikaiasan csengő Malin-

kát is Clarisse-ra cseréli, úgy gondolván, ezáltal megnöveli a polgári házasságra és életre való esélyeit. Ez a rövid távon sikeresnek mutakozó életstratégia azonban visszaüt: egyrészt nyilván tudattalan kompenzálás a részéről, hogy lányának anyja nevét, a Ladvine-t adja, másrészt mert két évtizednyi házasság után férje pontosan azért hagyja el (bár szereti), mert nem találja eléggé kitöltöttnek Clarisse személyiségét, úgy érzi, megfoghatatlan, egyfajta biankó. A nő ezután egy instabil lelkiállapotú, lecsúszott alak mellett keres menedéket, akivel úgy érzi, vállalhassa önmagát és anyját is – a férfi viszont brutálisan megöli.

Az *En famille*-ban Fannyt – akinek nem ez a valódi neve, de az igazira nem derül fény – családja nem fogadja be teljesen. Explicit módon nincs jelezve, ezért csak sejthető, hogy anyja francia, apja afrikai – így az az érzésünk, balsorsa, kirekesztettsége inkább annak köszönhető, hogy születéséről még csak nem is értesítették nagynénjét, Lédát, akit aztán Fanny hiába keres vándorlása során (teljes elidegenedettsége karkai helyzetben, e meghatározatlan – és nem is az ő bűnéről felróható – vétséggel kapcsolatban jelenik meg). Családja mindkét oldalán ő lesz az idegen, a kívülálló, a „másik”; identitását így nem sikerül megerősítenie, mindig a „másik” pozíciójában marad, s darabokra hullik. (Ezt az állapotot, a skizofréniát Deleuze és Guattari a *Mille plateaux*-ban mint a nomád életmód – értsd: *exilé*, otthontalan, vándor – beállítódását nevezi meg.)¹⁵

AZ AFRIKAI TÁRSADALMI VISZONYOK ÁBRÁZOLÁSA ÉS ÁTFORDÍTÁSUK AZ EURÓPAI HELYZETRE: HIBRID MOTÍVUMOK

Egy sajátosan afrikai téma Marie NDiaye regényeiben a szerződéses szolgasággé (*indentured servitude*). Ez a társadalmi státusz már korábban is, az Egyesült Államokbeli rabszolgatartás időszaka előtt általános volt a szubszaharai területen, és sok vonásában hasonlít a rabszolgaságra, de általában meghatározott időre szól, leginkább zálogként, hitelbiztosítékként kerülhet valaki ilyen helyzetbe. Ebben az esetben általában tulajdonos és szolga ugyanabból az etnikai csoportból származik, sőt gyakran rokoni szálak is fűzik őket egymáshoz, amelyet a szolgaság idején is számontartanak.¹⁶ Khady Demba pozíciója a *Három erős nőben* megfelel ennek a követelménynek, s nem csupán az anyósánál, hanem előtte, az első részben is hasonló körülmények között dolgozhatott Norah apjánál. A *Hilda* című darab, noha Európában játszódik és szereplői fehérek, messziről úgyszintén a rabszolgaság intézményére emlékeztet, de a címszereplő pozíciója inkább megfeleltethető a szolgaság szerződéses voltának (bár nincs róla papír, és madame Lemarchand folyamatosan változtatja a feltételeket, egyre többet követel). Hilda ugyan au pair-nek szegődik, ám erre a (fél)rabszolga-státuszra utal, hogy a férj,

¹⁵ A skizofréniás és a menekült-állapot összefüggéseiről lásd pl. Gilles DELEUZE ET Félix GUATTARI, *Mille plateaux* (Paris: Minuit, 1980); François SAUVAGNAT, *Divisions subjectives et personnalités multiples* (Rennes: Universitaires de Rennes, 2001).

¹⁶ CAPI, *Writing as a cultural negotiation...*, 42–45.

noha kényszerűségből, odaadhatja a feleségét, illetve hogy a háztartási alkalmazottat teljes némaságra, saját sorsa felett döntésképtelenségre kényszeríthetik munkáltatói. A darab, amely a férj, Franck és madame Lemarchand közötti dialógusokból épül fel (Hildának nem jár ki beszéd, sőt a személyes jelenlét lehetősége sem), nem csak realista regiszterben szól. Az asszony képtelen – teljes énfeladásra kényszerítő – követelései és elvárásai a cseléddel (és részben a férjjel) szemben erősen abszurdba hajlanak, sőt saját személyiségét illetően is, amennyiben képtelen cseléd nélkül létezni, különös módon erre az úr–szolga viszonyra építi saját identitását is.

A másik ilyen tipikus téma az anyaságé, amely persze női szövegekben egyébként is gyakran megjelenik és fontos szerepet kap, de afrikai vonatkozásban végképp megalapozó jelentőségű. Az afrikai és karibi kultúrákban az anyaság szétválhatatlanul a matriarchátushoz kapcsolódik. Mint társadalmi szerveződési forma a matriarchátus, *matriarchy* különféle formákban létezett, gyakran a patriarchátussal való mellérendeltségben. Ahogy Catherine Afua Capi rögzíti könyvében is megjelent doktori dolgozatában:

„Ez a mellérendeltség az anyai szerepet még fontosabbá teszi a szigorúan apai leszármazásra alapozó kultúrákban: itt a nők mint feleségek és anyák a reprodukciós képességük miatt kapnak jelentőséget, hiszen az biztosítja a férj leszármazási vonalának megőrzését. A feminista ideológia fogalmaival élve: az anyaság fontossága és a szülés képessége az afrikai nőknél valószínűleg a legalapvetőbb különbség afrikai nők és nyugati megfelelőik között, annak ellenére, hogy közösen vívják harcukat a nők elleni diszkrimináció megszüntetése érdekében.

Az anyaság annak a nézetnek feleltethető meg, hogy a szaporodás a nő alapvető feladata, sőt funkciója, s ezért nem meglepő, hogy majd minden afrikai regény színre visz legalább egy női karaktert, aki a teherbeesésért küzd: „félelmét, hogy különben elhagyják, és lecserélik, következőképpen a megfogadás öröme, akitől megtagadtatott az anyaság, annál a lemondást vagy lelki gyötrelmet, kísérleteket az istenek megbékítésére és a terhesség siettetését, amelyet az anyaság örömei és fájdalmai kísérnek.”¹⁷ Mint mondtuk, Marie NDiaye kevés regénye játszódik ténylegesen az afrikai kontinensen, s talán Khady Demba az egyetlen női szereplője, aki ténylegesen ebbe a kultúrába beágyazódva éli le teljes életét: az ő legfőbb életproblémája viszont tényleg az, hogy házasságában nem született gyermeke, hiába küzdött érte hónapról hónapra, végül pedig ténylegesen monomániájává vált a teherbeesés; s mikor férje meghal, egyfelől lelkiismeretfurdalást érez, hogy elhanyagolta, nem figyelt rá, másfelől viszont helyzete a gyermektelenség

¹⁷ Uo., 123.

miatt válik ingataggá anyósa és sógornői házában: eleinte szolgai pozícióba kényszerül, majd igyekeznek megszabadulni tőle.

Marie NDiaye egyéb női szereplői közül találunk „jó” anyákat, mint amilyen Lucie (*A boszorkány*) vagy Fanta (*Három erős nő*), gyerekeiktől megfosztott anyákat (*Hilda*), ugyanakkor feltűnően sok a „lázadó”, a szisztéma alól kibújni igyekező anya is: rossz, a gyermekeiket bántalmazó, elhanyagoló vagy egyenesen meggyilkoló asszonyok sorjáznak a regényekben, olyanok, akik igyekeznek – olykor embertelen módon – megszabadulni az anyaság konvencionálisnak tartott szerepeitől, akikből hiányzik az anyai érzés, vagy ridegen bánnak gyermekeikkel (Isabelle *A boszorkányban*, *A fatönkké változott asszony* narrátora, aki meggyilkolja csecsemőjét férje visszaszerzése érdekében, a nagyobbik gyermekét ugyancsak egyfajta áldozati báránként vagy Jézus Krisztusként feláldozni készülő Rosie Carpe – és az ő örök fiatalságra vágyó anyja úgyszintén –, továbbá az *En famille* és az *Önarckép zöldben* anyafigurái is e csoportba sorolhatók. Ez utóbbiban, amely egy önéletrajzi ihletésű regény – valójában fikció, de sok minden egybevághat a ténylegesen NDiayével történetekkel –, a narrátor anyja, annak késői féltestvérét már egész kisgyerekkorában bentlakásos intézetben tartja, csak hétvégékre viszi haza (továbbá sejthető, hogy a narrátor gyermekkorában sem volt gyöngéd, kedves a gyermekeivel).

MÁGIKUS REALIZMUS, ANIMALISTA SZEMLÉLET

Talán az afrikai hagyományok, illetve a nomád, az *exile* (*exilé[e]*) állandó idegenségérzete indokolja Marie NDiaye mágikus realizmushoz való vonzódását is: folyamatosan olyan szövegeket ír, amelyek a realizmus és a fantasztikus (illetve a csoda) határmezsgyéjén léteznek, egyszerre tűnnek valósnak, a mi világunkhoz hasonló keretezésűnek és kauzalitásúnak, illetve, ezzel szinte párhuzamosan, a csoda/varázslat/mágia által irányítottak, továbbá animistának, amennyiben benne tárgyak, dolgok, élettelen létezők élettel, tudattal ruházódnak fel.

Maradva a mágiánál: egy olyan transzkulturális jelenségről van szó, amely ugyan megtalálható az afrikai és az európai hagyományokban is, de a mai európai szekularizációs beállítódás hajlamos ezeket az elképzeléseket a margóra, alternatív pozícióba szorítani, míg az afrikai gondolkodás ennél eklektikusabb, a hivatalosnak számító keresztény vagy moszlim vallás, a szekularizált gondolkodás és a törzsi hitvilág elemei általában egyfajta szinkretizmusban keverednek egymással. Talán ezért is érezhető az európaiak oldaláról bizonyos szintű leereszkedés, ha az afrikaiak szemléletéről esik szó: megfigyelhető ez például a boszorkányságot övező kérdések tekintetében (a mágikus világkép egyik megalapozó figurája a boszorkány). Mint a már idézett Catherine Afua Capi írja disszertációjában, sokáig az afrikanista antropológiai kutatások válaszai határozták meg az európai és az afrikai boszorkányságot érintő kérdésfeltevéseket, vagyis hogy a 19. század fordulójától kezdve a boszorkányságot Afrikában és az egyéb fejlődő or-

szágokban megfigyelve szokás a „primitív” vagy „prelogikus” gondolkodás bizonyítékának tekinteni, amely ugyan az európaiakat is jellemezte a régvolt időkben, de már túljutottak rajta, vagyis az afrikai boszorkányság így a primitív másik jelölőjévé vált. Ez az elképzelés teljesen összefonódott az európai társadalmi evolúció gondolatával, amelyet alátámasztottak a felvilágosodás fejlődéssel és modernizációval kapcsolatos fogalmai is (és ennek megfelelően az európaiak lényegesen fejlettebbek, mint az afrikaiak és más „primitívek”).¹⁸ Mindazonáltal a teljes boszorkánytradíciót figyelembe véve: a hagyományban léteznek/léteztek európai boszorkányok is, de ezek hatóköre némiképp eltért afrikai társaikétól. Míg az afrikai varázslók és boszorkányok nagy része ártó szándékú, hatalmát többnyire inkább károkozásra, pusztításra, megbetegítésére használja, s nem annyira átváltozásra vagy ellenfele testének átváltoztatására, az európai hagyományban – a mitológiában, illetve az ókori irodalomban – számos olyan boszorkányt találunk, akik képesek valakit állattá változtatni (Kirké, Pamphilé az *Aranyszamár*ból stb.). A NDiaye-regényekben jellemző mágikus cselekedetek főként erre hasonlítanak: emberi testek állattá (mindenféle madarakká vagy például csigává), esetleg tárggyá (fatönkké, kavicsá) változtatása vagy akár változása. Viszont boszorkányai a jelen társadalmában élnek, nagyrészt mimetikusán megjelenített körülmények között.

A boszorkányságnak – bár nem feltétlenül csak nők lehetnek azok – természetesen gender vonatkozásai is vannak, a boszorkány szubvertálja a fallocentrikus világ rendjét. A boszorkányoktól való irtózás leginkább *A boszorkányban* érezhető, ahol Lucie-től láthatólag az a rendőr is retteg, aki az őrszobán fogva tartja (hiába az ellentmondás, hogy azért tartóztatják le, mert szerintük csalóként oktatott az Ezoterikus Tudományok Iskolájában), Lucie anyjától pedig előbb volt férje, majd élettársa, a középszerű Robert is tart, nem tud mit kezdeni csodálatos képességeivel (annyiban megalapozott ez a félelem, hogy ezért aztán utóbbit csigává változtatja). A Marie NDiaye-regények egyik alapvető közös motívuma a valamivé változás/változtatás, ami egyébként csak részben köthető a boszorkányság témájához, inkább egyrészt valamiféle (általánosabb értelemben vett) mágikus világkép része ez, másrészt meglehetősen integráns része a művekben szintén fontos identitásproblémáknak is: a szereplők helyzete – részben alávetettségükből is következő bizonytalanságuknál, meghatározatlanságuknál is fogva – egyfajta identitáskrizist, körvonal nélküli személyiséget eredményez, amely folyamatos átalakulásra, változásra kényszeríti őket (Andrew Asibong Blankness-nek nevezi a NDiaye-hősök e különös, elmosódott státuszát, kiüresített személyiségét).¹⁹ *A boszorkány* számos hősnője boszorkányképességeinek megfelelően képes varjává változni (kivéve éppen a főszereplő Lucie-t, aki inkább csak bizonytalan jövődó-

¹⁸ Uo., 12. Az általa itt hivatkozott művek: Lucien LÉVY-BRUHL, *How Natives Think* (London: Allen and Unwin, 1926); Henrietta MOORE and Todd SANDERS, *Magical Interpretations and Material Realities* (New York–London: Routledge, 2001), 1–27.

¹⁹ ASIBONG, *Marie NDiaye*...

mondásra hivatott, szemben ikerlányaival, vagy azok unokatestvérével, Lilivel). A *Három erős nő* első részében Norah, az apja által a szülőföldjére visszahívott ügyvédnő két világ között reked, európai otthonába már nem képes visszatérni, de Afrikában sem találná meg a helyét: ezért végül „madárként” egy ágon talál otthonra valaha brutális, s öregkorára eljelentéktelenedett apja mellett, aki éjszákanként szintén fent gubbaszt az ágak között (a másik két történetben inkább csak látványként szerepelnek madarak, előbbiben fenyegetésként – akit viszont a végén elütnek autóval –, a második esetben a – nem megvalósuló – szabadságot, szabadulást látszik jelképezni). Mint tehát e két regényben, a *boszorkányban* és a *Három erős nőben* is érzékelhetjük, a madár gyakran előforduló eleme a NDiaye-univerzumnak, s egyúttal a *kísérteties*, az Unheimlich egyik legfontosabb motívumává válik: korántsem apró, ártalmatlan kismadarakról van szó, mindig ragadozómadárról, hollóról, varjúról, esetleg héjáról, amelynek csaknem minden esetben fenyegető a jelenléte, miközben persze a mágikus realizmus csodatényezőjét is biztosítja (Marie NDiaye saját bevallása szerint Hitchcocktól nyert ihletet). Más szövegekben viszont a kutya válik ilyen mindenhol jelenlévő, emberek helyettesítőjeként szereplő állattá. A *Ladivine*-ben folyamatosan feltűnő kutyában (vagy inkább két kutyában?) a szereplők hiányzó családtagjaikat – alapvetően nőket – fedeznek fel: a két Ladivine (nagy mama és unokája) a női leszármazási lánc középső tagját, a meggyilkolt Clarisse-t (más néven Malinkát), Annika, a fiatalabbik Ladivine kislánya pedig annak eltűnése után anyját (ráadásul e második esetben Ladivine kutyává alakulása a narrációban is megjelenik). A *La femme changée en bûche*-ben a főszereplő fiatalasszonyt ugyan fatörzsszé változtatja az ördög, egy másik szereplő viszont egy félig kutya-, félig emberszerű formátlan hibriddé alakul; az *Autoportrait en vert* zárórészében is a narrátor gyerekei egy kutyaszerű, mégis beazonosíthatatlan fajtájú állattal találkoznak.

Visszatérve a boszorkánysághoz: Marie NDiaye hősnői gyakran elnyomottak, nem kapnak hangot (akár általában a társadalmi-gazdasági szisztéma áldozataként, akár a patriarchális rendszer foglyaként). Van, aki tökéletes áldozattá válik, mint Hilda (*Hilda*) vagy Khady Demba (*Három erős nő*), mások titkos hatalommal rendelkeznek, még ha részlegessel is (Lucie és családja nőtagjai *A boszorkányban*), vagy próbálnak szert tenni rá (*A fatörzssé változott asszony* névtelen női narrátora, aki alkut köt az ördöggel, vagy a *Rosie Carpe* férfiak által megnyomorított életű, élettársa által prostitúcióra kényszerített címszereplője, aki egyfajta titkos beszéd által – magában varázsigeeként mormol szintagmákat, rövid mondatokat – próbál megszabadulni szomorú sorsától). Ezek a nők boszorkányok abban az értelemben, hogy a boszorkánymítosz azok titkos tudását is magába foglalja, mely nyelvi tudás is egyszersmind, s a fallogocentrikus társadalom és kultúra által háttérbe szorított nők diskurzusához is köthető. Mint ahogy Elaine Showalter írja, a női eszmélés pillanata a szó megragadásának a pillanata. Márpedig a női nyelv a mítoszokban és a folklórban gyökerezik:

A tizenhetedik és a tizennyolcadik században utazók és misszionáriusok híreket hoztak az amerikai indiánok, az afrikaiak és az ázsiaiak „női nyelveiről” (a nyelvészeti struktúra eltérései beszámolók szerint általában elhanyagolhatók voltak). Vannak néprajzi adataink arról, hogy bizonyos kultúrákban a nők a kommunikáció saját formáit fejlesztették ki, mert szükségük volt rá, hogy szembeszálljanak a közéletben rájuk kényszerített némasággal. [...] Ám az ilyen ritualizált és érthetetlen női „nyelvek” aligha adhattak okot az öröme; s valóban, a boszorkányokat is azért égették meg, mert csak a beavatottak számára érthető tudással és beszéddel gyanúsították őket.²⁰

Az animizmus hatását mutatja az *Autoportrait en vert* című regény egy másik eleme is, tudniillik amikor egy fa (ráadásul egy, a francia tájba igen kevésbé illő, talán afrikai eredetű banánfa) mintha nővé válna, illetve mintha a történet számos – jellemzően zöld színű, például mert zöldbe öltözött – nőfigurája egymást fedné, azonosítódna egymással, s áttételesen e fával is, amelyet viszont a hosszasan leírt természet – mint zöld környezet – körbefog.

A már említett *Papa doit manger* című darab szövegéből önmagában kevésbé felfedezhetőek úgy az afrikai motívumok, mint a számos más szövegben fellelhető mágikus realista elemek, ám a mű elejét átható hangulat (az apa dialógusa nagyobbik lányával) következhet abból is, hogy az apa hangjából – rendezői értelmezéstől, és ekképpen a színész játékától függően lehet csalogató, behízelgő vagy akár rosszindulatú, fenyegető, az irányítást átvevő – egy szellem varázshatású szándékát hallhatjuk ki, köszönhetően sajátos szóhasználatának, ismétléseinek. (A darab egyik legjobb francia előadásában, a Compagnie Yakka nevű, alapvetően afrikai darabokat játszó társulatéban például ezt a felvezető jelenetet úgy oldották meg, hogy csak a földön fekvő kislányt lehetett látni – testvérét egy baba jelképezte –, megvilágítva feküdt a színpad közepén, az apa fenyegető, ártó hatású szellemként megszólaló hangja valahonnan kívülről jött, a sötétből. Ebben az előadásban a rasszista megjegyzéseket tevő fehér rokonok is fehér maszkokban, egyfajta szellemkórusként léptek fel.)²¹

A prózai művekben kifejezetten textuális eszközök is segítenek a sajátos Marie NDiaye-univerzum megteremtésében, amennyiben a látszólag hétköznapi események elbeszélésében olyan nem-természetes narratológiai eljárásokkal²² is szembesülhetünk (például a felborult időkezelést tekintve), amelyek aláássák a valóságérzetet, és destabilizálják az elbeszélés realista kereteit, még annál is sok-

²⁰ Elaine SHOWALTER, „A feminista irodalomtudomány a vadonban”, ford. KÁDÁR Judit, *Helikon* 40, 4. sz. (1994): 417–442.

²¹ Marie NDIAYE, *Papa doit manger*, La Compagnie Yakka, Espace culturel du Bois fleuri (Lormont), 2015. december 16.

²² A nem természetes narratológia legjelentősebb képviselőinek (Jan Alber, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen, Brian Richardson, fenntartásokkal Sylvie Patron) néhány tanulmányát lásd itt: *A nem természetes narratológia*, szerk. TÓTH Csilla, *Helikon* 64, 2. sz. (2018).

kal erősebben, mint ahogy a csodásként dokumentált elemek teszik, vagy a feszültség néhány, a fantasztikumba sorolható mozzanata. Ezekből következik a valóságnak az erős *szétmállása*, „amely viszont nem függ sem a csodásként dokumentált elemektől, sem a fantasztikus természetfeletti problématisztizációjától, [...] inkább a valószerűtlentől, amely eredetét a banális és a hétköznapi elbeszéléséből nyeri”.²³

²³ Andrée MERCIER, „La Sorcière de Marie NDiaye: du réalisme magique au banal invraisemblable”, @*analyses: Revue de critique et de théorie littéraire*, vol. 4. printemps-été 2009, https://france.tabrizu.ac.ir/article_11097.html.

AFRIKAI IRODALOM HAZÁNKBAN

BIERNACZKY SZILÁRD

Afrikai és afrikai témájú prózairodalom Magyarországon (1989–2019)

Egyfajta ütésváltás zajlott vagy jó tíz éve Kármán Marianna és közöttem. Marianna *Apropó: Az írástudók árulása: Betekintés az afrikai irodalom-kutatás világába* című tanulmányában¹ drámai színekkel ecsetelte, hogy az afrikai irodalom magyarországi megjelenítése terén mekkora hiányosságok mutatkoznak, én viszont egy késői jegyzetemben azt próbáltam bizonyítani, hogy azért *van valami* ezen a területen is kised hazánkban.²

Napjainkra viszont azt kell megállapítanom, a kontinens sokféle országának és még többféle irodalmának prózája (érkezzék az egyenesen Afrikából, az Antillákról vagy valamely európai, amerikai ország afrikai diaszpórájának a köréből, illetve nem-afrikai szerzőktől) rendkívüli gazdagsággal tölt be fordításirodalmunkba. És ezt kell megállapítanunk még akkor is, ha a klasszikus afrikai alkotások egész sora (a nigériai Wole Soyinka, Chinua Achebe, a ghánai Ayi Kwei Armah, a dél-afrikai P. André Brink, az egyiptomi Nagib Mahfuz, a szudáni Tayeb Salih és mások esetében korábban megjelent fontos műveik mellett, illetve a to-vábbiak, mint a kulcsregényeket alkotó dél-afrikai Thomas Mofolo, Sol T. Plaatje, a benini Paul Hazoumé, a Mali születésű Yambo Ouologuem, a rabszolgából lett memoáíró, Olaudah Equiano, az angolai Oscar Ribas és még nagyon sokan mások) és persze gyakorlatilag a teljes költészeti irodalom továbbra sem kap helyet a magyarítások sorában (Kun Tibor frankofon afrikai antológiája az a szoros kivétel, amely csak erősíti ezt a megjegyzésünket).³

Amint a mellékelt bibliográfia mutatja (amely még csak nem is teljes), hogy a feltárt publikációs anyag rendkívül gazdag. Így szemlénkben nem tudunk mindent számba venni, legfeljebb csak szemezgethetünk saját ismereteink, tájékozó-

¹ KÁRMÁN Marianna, „Apropó: Az írástudók árulása: Betekintés az afrikai irodalom-kutatás világába”, *Szépirodalmi Figyelő*, 6. sz. (2008): 42–47.

² BIERNACZKY Szilárd, „Afrikai (szép)irodalom Magyarországon: »Újabbkori« széljegyzetek Kármán Marianna apropójához – 6 év múltán”, *Forrás* 46, 9. sz. (2014): 62–72.

³ KUN Tibor, *Hazatérés a szülőföldre: Frankofon afrikai és antillai irodalmi tanulmányok és antológia: Maghreb, Madagaszkár és az Antillák, Hagyományos kultúrák a modern Afrikában* 8 (Érd: Mundus Novus Könyvek, 2012).

dásunk alapján. Először azt gondoltuk, hogy kronológiai sorrendben mutatjuk be az általunk említésre érdemesített prózai alkotásokat. Végül is egyfajta, részben adódó, részben saját magunk (lehet, hogy esetleg önkényesen) választotta szempontrendszer mentén igyekszünk feltárni a feltárandókat, illetve írásunk végén bizonyos tanulságokat levonni (kapcsolódva az előbbi bevezető szakasz már megfogalmazott kritikai megfigyeléséhez).

Előzetesen még annyit, miközben igyekszünk tiszta tükröt tartani a röviden ismertetett művek elé, egyik legfőbb szempontunk az, hogy az adott művek mennyiben képesek Afrika régi vagy mai emberi, társadalmi (sőt földrajzi, természeti) világát felidézni.

AFRIKAI AFRIKAI ÍRÓK MŰVEI

Bár vállalt időhatárunk 1989, mégsem tudunk nem megemlékezni az egyik legnagyobb afrikai tradicionalista, Amadou Hampâté Bâ emblemikus regényéről (*Wangrin, a furfangos bambara*), amely igen nagy örömünkre még 1987-ben megjelent magyarul. Ez az ízig-vérig afrikai telítettségű regény, kritikusaiknak véleménye ellenére, akik hőseposzi mintákat keresnek benne, valójában az afrikai kópémese modelljét mutatja, regénnyé növelt formában, és némileg modernizált környezetben. Már amennyiben típusos módon rajzolja elénk a mindig is emberi tulajdonságokkal felruházott (eredetileg állatmesei) főszereplő, a *trickster* furfanggal elért sorozatos sikerek, illetve utóbb sorozatos sikertelenségek nyomán bekövetkező elbukását.

A magas értékkel bíró afrikai regényirodalom jeles képviselője, az immár többször Nobel-díjra jelölt kenyai James Ngugi wa Thiongo frissen megjelent regényével (*Közöttünk a folyó*, 2016) kell folytatnom a bemutatást (korábban egyébként két másik afrikai hagyományvilágot felidéző prózai alkotása (*Búcsú az éjtől* 1971, *Egy szem búza* 1979) látott magyar nyelven már napvilágot. Az eredetileg 1965-ben megjelent mű Achebe kulcsregényéhez (*Széthulló világ*, 1983) hasonlóan a kikuju földre éppen behatóló fehérek okozta és súlyos törésekkel járó átalakulást idézi fel, a keresztény hitre tértek és a hagyományok gyökereibe kapaszkodó varázslók, látók közötti összecsapásokat, miközben a történetet egy olyan szerelem lehetetlensége is színezi, amelynek tagjai a két ellenséges oldal világából (lásd Rómeó és Júlia) rajzolódnak a szemünk elő.

Tahar Ben Jalloun (1944, Marokkó) magyar kritikusa, Kun Tibor szerint a marokkói irodalom kiemelkedő képviselője, akinek *Szentséges éjszaka* című, Goncourt-díjas műve (2006) egy korábbi regény (a leányát fiú sorba kényszerítő apa történetének) folytatása, és amelyben

[a] fiúként nevelt leánygyermekét apja a halálos ágyán felszabadítja a büntetése alól, ami után a lány minden erejével azon lesz, hogy nőiességét visszaszerezze és átélje azt. Kalandokra kalandok következnek új életében, amelyek szinte hihetetleneknek tűnnek, pedig maga a lány meséli el őket.

Az *Anyámról* című kötet (2009) viszont az iszlám kötelékeiben élő nő sorsára világít rá erőteljes színekkel. Megjelent Ben Jallon művei közül magyarul egy bölcsekedéseket tartalmazó esszéje, politikai brosúrája is önálló kis könyvként (*A rasszizmus, ahogy a lányomnak elmagyaráztam*, 2003).

Ahmadou Kourouma, az iszlámhívő malinke / manding származású elefántcsontparti író (1927–2003) regénye, *A függetlenség fényes napjai* (2001) mára immár a francia nyelvű afrikai irodalom klasszikus darabjának számít, jóllehet azt a témát járja körül más vetületben, amely sok más műnek is témája: a felszabadulás utáni Afrika és az elkövetkező nagy kiábrándulás, amelyet Kourouma egy elszegegyedett malinke herceg és meddő felesége hagyományoktól övezett történetébe sűrít. A sok éven át egykönyvűnek számító Kourouma alkotókedve majd hetvenévesen ismét kivirágzott, és újabb négy regényt publikált. Ezek közül fordította le magyarrá Takács M. József az egyiket: *Allah nem köteles...* (2002), amely a mintegy 300.000 afrikai gyerektona egyikének lehetséges történetét idézi elénk, hol háborzongató jelenetek közepette, hol ironikus színekkel ecsetelve sorsát, amint a törzsi háborúk dúlta országban bolyong védtelenül.

Kiss Árpád gazdag és eredményes műfordítói tevékenységének köszönhető a máris szinte világhírré szert tevő, díjakat elnyerő, fiatal nigériai igbo író, Chimanda Ngozi Adichie (1977) két testes regényének magyarítása (egyik korábbi regényéből film is készült). *Az aranylő fél napkorong* (2013) című regényének megjelenését, amely elsősorban a biafrai tragédia (1967–1970) éveit idézi fel két igbo értelmiségi házaspár történetének keretében, és amelyben a hagyományos élet bizonyos mozzanatai is helyet kapnak, még életében Chinua Achebe, a világhírű és ugyancsak igbo író is üdvözölte, éppen a biafrai események felidézése okán. Adichie újabb magyarul megjelent regénye, az *Americanah* (2016) viszont a gyakran feldolgozott témátípust, az afrikaiaknak a modern világba való bekerülését hívja életre. A szerelmespár lány tagja, Ifemelu részösztöndíjjal Amerikába kerül, és figuráján keresztül feltárul a diaszpóra sok-sok korláttal teli mindennapi élete, míg Obinze nagy nehezen eljutva Angliába meggazdagodik. Majd mindketten hazatérnek. Obinze küszködik az otthoni korrupcióval teli gazdasági élet kihívásaival, Ifemelut viszont mindez mélyen elkeseríti. És eközben keresik az egymáshoz visszavezető utat.

Kiss Árpád fordítói tevékenységének másik nagy hulláma a világszerte népszerű kenyai Meja Mwangi (1948) regényeihez kapcsolódik. Eddig megjelent, illetve megjelenőben vagy kéziratban lévő hét opus közül öt az ő nevéhez kötődik. Az *Afrika csendes* (1997) egy, a felszabadulás után meggazdagodott figura, Baba Peso történetét mondja el, akinek kudarca kisiklott fiában testesül meg. Amint Kiss a hátlapszövegben megjegyzi: „Mwangi fanyar, hahotára is fakasztó humorral mutatja be a régi értékeket felejtő, az új civilizáció árnyoldalaitól megzavarodott afrikai ember dilemmáit.” *A nyomozás bozótországban* (1998) a nemzetközi maffia által melléküzemágként üzemeltetett elefánt-orvvadászat tényeit tárja a próza eszközeivel az olvasó elé. *Az utolsó dögvész* (1999) viszont egy kisváros

pusztulását (és persze védekezni próbálkozásait) írja le, amelyet korunk pestise, az AIDS okozott, a Földről 1980-ban eltűnt himlő után alig egy évtizeddel. A negyedik könyv mesésebb világba vezet: *A Kariuki: Kis fehér ember Afrikában* (2000, Bíró Judit fordítása) egy afrikai és egy angol kisfiú barátságát vázolja. Hiába tiltják őket egymástól, elszöknek az erdőbe, mígnem az angol fiút, Nigelt foglyul ejtik az erdő titokzatos fekete lakói. A kikuju fiú, Kariuki ekkor barátja keresésére indul. Mwangi ötödik magyarul megjelent regénye, a *Suttogó szelek* (2012) egy angol figura, Mr. Jones állandó sodródásban zajló életét fedi fel, amelyből a londoni alvilág, a kábítószer-csempészet és más krimire valló elemek sem hiányoznak. Mwangi újabb könyve, a *Karácsony Tusker sör nélkül*, amelyből már részletek megjelentek, rövidesen kiadásra kerül. Hetedik könyve (*Csótánytánc / Cockroach dance*), amelyből részletek ugyancsak megjelentek, Füssi Nagy Géza fordításában kéziratban áll.

Az egykori Fekete Kávé Kiadó (tulajdonosa Kiss Árpád), amely ma már a Sawasawa névre hallgat, kiadott még további két afrikai regényt. Ifeoma Okoye *Süketek földje* (2003) a nigériai igboföld nevezetes városába, Onitshába vezet, és a felszabadulás utáni évek mind nagyobb reménytelenségét fogalmazza meg. J. Nozip Maraire *Zenzelé. Levél a lányomnak* (1997) című műve viszont levélregény, egy ösztöndíjjal Amerikába induló lány anyjának levelei, amelyből egy zimbabwei család története rajzolódik ki, és eközben annak az afrikaiságnak a lényege fogalmazódik meg az eltávozott számára, amelyre a modern világba szakadó afrikai gyökerű személyeknek feltétlenül szüksége van.

Emmanuel Dongala kongói születésű író neve nem ismeretlen Magyarországon. Megvont időhatárunk előtt évekkel jelent meg *Kezünkben puska, zsebünkben költemény* (1982) című „forradalmi karakterű” prózai alkotása. Frissen megjelent opusa, *A Bridgetower-sonáta (Sonata mulattica)* (2018) viszont az afrikai irodalomnak (és persze értelmiségnek) az európai kulturális, művelődéstörténeti felkészültség csúcspontjaira való felnevelését jelzi. Ugyanis egy mulatt csodagyerek-hegedűvirtuóz élettörténetét varázsolja elénk kiterjedt adatgyűjtés alapján, miközben megoldja a nevezetes Beethoven-mű, a Kreutzer hegedű-zongora sonáta nevének történetét is.

A francia írónak számító, bár félvér (francia anyától és szenegáli apától született) Marie NDiaye magyarul elsőként megjelent regénye, *A boszorkány* (2004), amelynek nincs köze Afrikához, viszont sajátos légköre, sajátos megoldásai alapján kritikusan az e századi új irodalom egyfajta előfutárának tekintik. Másik magyarul megjelent regényében, a *Három erős nőben* (2012) három nagyszerű nő portréját festi meg, ezúttal már mindhárom esetben afrikai (adott esetben mágiikus) szálakkal átszöve a történeteket, de nem térve ki a krimiszzerű fordulatok elől sem, alkalmazva a bűn és bűnhődés pszichológiai megközelítésmódját is.⁴

⁴ Lásd az írónő munkáiról számunkban Földes Györgyi tanulmányát.

Fokozott figyelmet érdemel Alain Mabankou, Brazzaville-Kongóban született költő és regényíró, aki igen népszerű a frankofón országokban. *Törött pohár* címmel jelent meg egyik regénye (2012) magyar nyelven, amelynek a szerkezete különleges. *Törött Pohár* (személynév!), korábban iskolai tanító egy kocsmában elkezdte feljegyezni a csodabogár vendégek élettörténetét. Eközben megismerhetjük a főszereplő életét is. A szálak sajátos fonódása óhatatlanul a neves szudáni író, El-Tayeb Saleh (Tüske László átírásában: Tájib Szálih) *Az Északra vándorlás* évada (lásd Tüske fordításában, *Nagyvilág*, 2012, több részletben) című regényét juttatja eszünkbe, ahol – bár egészen más, folklorisztikus világot felidéző valóságbrázolás közepette – ez a, mondhatjuk, antikronologikus szemléletmód, illetve cselekményszövés érvényesül.

A Marokkóból Párizsba kivándorolt család sarja, az alig tizenhét éves Faiza Guène (1985), hasonlóan a tizenévesen indult Marie NDiaye-hez, ilyen fiatalon adta közre *Soha sehol senkinek* (2007) című első regényét, amely az apa nélkül Párizsban maradt család, anya és lány nyomorúságos, de szépre törekvő életét rajzolja meg. A ghánai születésű, mára amerikai írónő, Yaa Gyasi (1989) *Hazatérés* (2017) című jelentős sikert aratott regénye viszont a rabszolga-kereskedelem korába helyezkedve szó történelmi tényekkel és romantikus mozzanatokkal teli cselekménysort. Fatou Diome szenegáli születésű írónő regénye, *Az óceán gyomra* (2005) ismét az Európa vonzásában és egyúttal taszításában élő afrikaiak elvagyodás és honvágy közötti vergődését igyekszik érzékeltetni. Moses Isegawa, Ugandából Hollandiába emigrált egykori tanár személyesen is átélt eseményekből építi fel – eredeti szándéka szerint – az afrikai nagyregényt. *Az Afrikai krónikák* (1998) a szülői háztól az adott esetben békés, máskor ellenségességgel telt ugandai eseményeken át egészen a titokzatos Abesszíniáig jut el a cselekményszövés lendületében.

Bár nem regényeket, hanem három színdarabot tartalmaz az elefántcsontparti Kofi Kwahule kötete (*Big Shoot*, 2012), mégis említésre méltó, hiszen ha nem is az epika, de a színpadi játék eszköztárának mozgásba hozása útján ugyancsak eredeti módon állítja elének az afrikai élet valóságdarabjait. (Molnár Zsófia színházi kritikus és műfordító tevékenységének hála, az afrikai szerző e kötetbe foglalt három darabját játszották is már Magyarországon, a címadót azonban csak Francia Intézetben.)

Egyedülálló kísérletek a luzofonista Pál Ferenc szerkesztette antológiák, főleg Angola és Mozambik íróinak novelláiból. Az egyik önálló kötetben (*Álomvadászok*, 2012), a másik az azóta sajnálatosan megszűnt *Nagyvilág* egy különszámában (2015/11.) láttak napvilágot. Néhány afrikai szerzőtől származó elbeszélést találhatunk még a Nadine Gordimer szerkesztette *Mesélő* (2006) című novellaantológiában (Chamoiseau kis novellás füzetéről sorainkat lásd később.)

AFRIKAI ÍRÓK AZ ISZLÁM VILÁG HATÁSKÖRÉBEN

Jól tudjuk, az iszlám mellszélességben jelen van Afrikában is. Így nem véletlen, hogy fényre kerülnek az újabb irodalmi művekben azok a tragédiák, elsősorban a nők viszonylatában, amelyek a világ más tájairól érkezett híradásokból is jól ismertek.

Júsuf Idrisz (más átírásban: Yusuf Idris) könyve, *A bűn* először 1964-ben jelent meg. Új kiadása (Serdián) 2005-ben került a könyvesboltokba. A regény egy szerencsétlen napszámos asszony, Aziza halálig vezető történetét beszéli el némi- leg a korabeli baloldali társadalomkritika jegyében.

Viszont a világhírű divatmodell, a somáliai Waris Dirie minden esetben társ-szerzővel készült három könyve (*A sivatag virága*, 2001; *Sivatagi hajnal*, 2002; *A sivatag lányai*, 2006) lényegében mozaikszerű életrajzok, életrajzi vallomások vagy elbeszélések. Ezek nem nélkülözik például annak leírását (nővére kapcsán), amit Róheim Géza (útban Ausztrália felé egy hónapon át Szomáliában gyűjtött adatokat a szexuális szokásokról) egy évszázaddal ezelőtt leírt: a lányok nemi szervének a házasságig fenntartott brutális bevarrását, majd a nászéjszakán ugyancsak brutális módon való felnyitását. Dirie egyébként nővére kapcsán a számos más afrikai népnél is gyakorolt kisgyermekkorú csikló-kimetszés esetét tárja olvasói elé. Nem véletlenül hozott létre a tehetőssé vált Dirie az ilyen embertelen erőszak, és persze az éhezés és a betegségek megszüntetését elősegítő alapítványt.

Öt döbbenetes tartalmú könyvet kell itt most felsorolnunk (Ayaan Hirsi Ali: *Az Engedetlen*, 2004; *A hitetlen*, 2008; Choga Regina Egbeme: *Aranyrácsok mögött, Háremben születtem*; 2003; *Tiltott oázis. Új életem a férfi nélküli háremben*, 2004; Malika Ufkir – Michèle Fitoussi: *A hercegnők útja. Húsz év börtön*, 2001), amelyek egyképpen az iszlám árnyékában elnyomott, világtól elzárt, megnyomorított, megerőszkolt nők helyzetét ismertetik meg velünk, minden esetben olyan íróknak által, akik elmenekültek valamilyen szerencse folytán ebből a barbarizmussal teli világból. Ezeket az íróknak adott esetben a mai napig védelemmel kell ellátni, mert újra és újra atrocitásokat kísérelnek meg ellenük elvakult iszlamisták. Könyveik átélése nem csekély érzelmi terhet ró olvasóira. Külön ki kell emelnünk Ayaan Hirsi Ali könyvét, a *Hitetlent*, amelyből kiderül, hogy a szerzője megtagadta az iszlám vallást.

TÉNYIRODALOM

Az afrikai prózairodalom körébe tartozónak érezzük azokat a köteteket is, amelyek a napjaink politikai-katonai küzdelmeinek sodrába kerülő, majd onnan kikerülő fiúk gyakran háborzongató élményeit, majd későbbi életútját tárják fel, még ha nem is típusosan prózairodalmat jelentenek ezek a tényfeltáró írásművek. Elkészítésüket többnyire európai munkatársak végzik vagy segítik.

Melissa Fay Greene *Nélküled nem létezem: Egy afrikai gyermekeket mentő asszony kálváriája* (2006) című kötetében saját maga vállalja, hogy bemutatja egy, az afrikai

élet kegyetlen tényeivel szembezálló hős afrikai asszony gyermekeket mentő, menhelyet létesítő humanitárius tevékenységét, mégpedig egy nagy ívű elbeszélés keretében. Néhány, már kisgyermekként borzalmakat átélő (helyi etnikai háborúk modern fegyverekkel, rémséges pusztulások, menekülések, gyermekkatónává kényszerítések), majd kellő környezetbe eljutó, lelki traumákkal megküzdési képes afrikai fiatalnak módjában állott vallania az életéről: történetüket, miként említettük, néha írók fogalmazzák meg, néha írókkal együtt dolgozva készítik el lenyűgöző beszámolójukat, ritkábban saját maguk írják le az átélteket, sosem feledkezve meg a többnyire idillikus színekben előbukkanó szülői ház, a hagyományos helyi környezet emlékeiről (lásd: Dave Egges: *Az elveszett fiú. Valentino Achak Deng regényes önéletrajza*, 2006, John Bul Dau és Michael S. Sweeney: *Istennek elege lett belőlünk. Egy szudáni elveszett fiú emlékei*, 2008, Ismael Beah: *Gyerekkatona voltam*, 2008).

AFRIKAI FEHÉR ÍRÓK MŰVEI

Tisztában kell lennünk azzal, hogy ma már adott esetben az afrikai fehér írókat az afrikai afrikaiak bizonyos fenntartásokkal kezelik. Úgy tűnik, ez inkább az anglofón országok esetében érvényesül. Talán nem véletlenül. Már az igen korainak számító dél-afrikai regény, a később megfilmesített *Afrikában történt* (eredeti megjelenése: 1883, magyarul: 1940), Olive Schreiner női író igen fiatalon megírt műve esetében könnyen tetten érhető Afrika európai szemmel való megközelítése, és az Afrikába telepedett britek kulturális-civilizatorikus fölényének számos megnyilvánulása, még ha rasszizmusról nincs is szó e regényben. A fekete–fehér távolságtartás viszont jóval kevésbé érezhető a luzofón országok irodalmi életében. A frankofón országok esetében viszont furcsa módon nemigen tudunk fehér íróról. Mindemellett ezért választottuk külön az afrikai íróknak ezt a csoportját.

Athol Fugard (1932) dél-afrikai fehér írónak számít, aki elsősorban mint színházi szerző és szakember közismert. *A halál mosolya* című regénye a kezében lévő példány szerint 1983-ban jelent meg a Rakéta regénytár sorozatban. Furcsa módon minden létező internetes dokumentum 1989-et jelöli meg megjelenése évének. A kötet egy elvadult rablógyilkos fekete fiatal férfi történetét beszéli el, akinek egy csecsemőt sodor a véletlen útjába, és élete átalakul, sorsát azonban nem kerülheti el. Fugard könyve már nem a hagyományos törzsi élet körülményei közé, hanem az ébredező afrikai város urbanizált környezetébe vezet el olvasóit.

A Nobel-díjas dél-afrikai Nadine Gordimernek viszont már korábban is több könyve és számos novellája, írása jelent meg nálunk (utóbbiak zömmel a *Nagyvilágban*). Választott korszakunk időhatárai között két műve látott napvilágot. Az *Önvédelmi fegyver* (1998) című regény azt boncolja, hogyan lehetséges, hogy egy köztisztletnek örvendő (fehér!) házaspár fia gyilkos lesz, és erre semmiképpen sem kíván magyarázatot adni. Gordimer a krimire valló eseményből szövevényes

pszichológiai drámát szerkeszt, azonban alig derül ki a könyvből (legfeljebb néhány szereplő nevéből), hogy az események Afrikában játszódnak. Másik közreadott munkája, az *Egy magam* (1999) című regény viszont nyilvánvalóan dél-afrikai történetet tartalmaz. Egy fehér ügyvédő, aki a feketéket támogatja őseik földjeinek visszaszerzésében, rádöbben férje tehetetlen karakterére, és elhagyja. Afrikaiakhoz csatlakozik, és rajtuk keresztül belelát az apartheid utáni emberi-társadalmi-politikai átalakulásokba.

Nagyobb figyelmet kapott az ugyancsak Nobel-díjas Doris Lessing választott időszakunkban, aki egyébként brit szülőktől Iránban született, de kisgyermek korától az egykori Dél-Rhodéziában, a mai Zimbabweben nevelkedett és élt, és így sajátos módon afrikai írónak tekintik. Egykor kiadott könyve (*A fű dalol*, 1972), amely egy fehér házaspár és egy néger szolga drámába torkolló történetét beszéli el, új kiadásban jelent meg (2007). *Az ötödik gyerek* (1994) ugyancsak egy fehér házaspárt hív életre, akiknek ötödik gyermeke különös karakterrel bír, felnövekedve bandákhoz csatlakozik, amelyekkel a törvényesség határán lézeng. Egy évvel később két terjedelmes kötete látott Lessingtől napvilágot. *A Megint a szerelem* címűben egy mulatt lány legendáját színházi keretben újraélve a londoni Zöldmadár társulat tagjai mindinkább a hatása alá kerülnek a százéves történetnek, mi több, hatására a sokszínű, boldogságot hozó vagy olykor halálos szerelem rabságába zuhannak. Az *Arany jegyzetfüzet* (2008), amelyet az író nő főművének tartanak, egy pszichikai problémákkal küzdő írónőről szól, aki félelmének leküzdése céljából naplót kezd írni, négy jegyzetfüzetbe négyféle témakörben jegyzi le a gondolatait.

A harmadik Nobel-díjas, John Maxwell Coetzee még népszerűbb hazánkban, mint az előzőek. Gyakorlatilag regényeinek nagyobb része elérhető nyelvünkön. Sőt, bizonyos kritikai irodalom, az írásművészetével foglalkozó doktori disszertációk is felbukkantak a magyar irodalmi élet látóhatárán. Számos művét ezúttal csak nagyon hézagosan áll módunkban ismertetni. Első könyve (*Alkonyvidék*, 2008) csak több műve megjelenését követően látott magyarul napvilágot. A két kisregény közül a második vezet Afrikába: egy 18. századi búr felfedező utazó, Jacobus Coetzee az őt ért vélt és valós megaláztatásokért bosszút áll a hottentotta (lásd: koikoin) bennszülötteken. Nálunk is nagy figyelmet keltő könyve, a *A barbárokra várva* (első magyar kiadása: 2003, újrafordítva: 2019) lényegében az apartheid-korszak egyfajta allegóriája, jóllehet azt konkrét megjelölések (helyszín, szereplők, környezet) híján (egyetlen szereplőnek van csak neve!) lényegében a barbárság örökös jelképévé avatja az írói ábrázolási törekvés. Konkrétabb afrikai környezetbe vezet viszont a *Semmi szívében* (2003) című prózai alkotás, amely egy távoli farmon élő, tragikus sorsú asszony története: a kötet szinte kitaszított főhőse körül akkor indulnak be az események, amikor érzéketlen földbirtokos apja afrikai ágyast vesz maga mellé. Hasonlóképpen afrikai háttérből bontakozik ki a *Michel K. élete és kora* (2003), amely Franz Kafka hatását mutatja, még a főszereplő nevének megválasztásával is, akinek súlyos megpróbáltatásokon kell keresztülmennie, mire felrémlik, hogy van remény, a szabadság mégis csak elérhető.

A 2000-es évek elején Ausztráliába költözött (emigrált?) Coetzee ezután mintha elkezdett volna kilépni az afrikai témakörök világából. A *Foe* (2004) egy számos tanulsággal szolgáló Robinson Crusoe parafrázis. Az *Elisabeth Costello* (2005) egy fikatív időződő (akár a szerző alteregójának is felfogható) ausztrál író története, akinek gondolatai, vitái, élete eseményei – negyedik regénye sikerét követően előadási körútra indulva – kapnak helyet az esszéregény jellegű műben, néhol afrikai vonatkozásokat is érintve. Coetzee visszatér Afrikába *Szégyen* (2007) című regényével, amelyben egy diákjával kezdeményezett kapcsolat nyomán kitört botrány miatt a főszereplőnek távoznia kell az egyetemről, lánya farmjára menekül, ahol viszont három rabló megtámadja őket, lányát megerőszakolják, és minden megváltozik az életükben. A kötet kaffkai utalásokkal is fűszerezve a post-apartheid világot villantja fel. A modern regényirodalomból a bibliai forrásmerítés, indíttatás egyik legnyilvánvalóbb példájaként Márquez *A pátriárka alkonya* című regényét említhetjük, amelyben a betlehemi gyermekgyilkosság szolgál a szemünk előtt zajló történet háttéréül. Coetzee újabb könyveiben (*Jézus gyermekora*, 2014, *Jézus iskolái*, 2018) viszont, miközben egy „autisztikus akaratú és kategorizálhatatlan” kisfiú, Dávid (és nevelőapja, Simon) hétköznapijait tárja elénk, főleg a művek címében utal Jézus élettörténetére. Bár az első kötetben a jézusi tanítások allegóriái mintegy lírai szövedékekben ölelik körül a növekvő kisfiút, a második kötetben viszont jóval óvatosabb utalások mellett a szerző inkább a művészet lényegére, a tények és háttérük megfogalmazhatóságának határait, az erkölcsiség hatáskörére, az emberi kapcsolatok lehetőségeire igyekszik fényt vetni. Záró megjegyzésként és a dél-afrikai (immár ausztráliai) író életművét áttekintve úgy gondoljuk, könyveinek lényegéhez az allegória, a szimbólum, a jelképeség, egyszerűen a szemantikai-szemiotikai másodlagos jelalkotási folyamat fogalmainak mentén juthatunk/juthatnánk el leginkább. (Megjelent továbbá magyarul Coetzee írotársával, Paul Austerrel közös esszékötete is, az *Itt és most*, 2013, amely elsősorban a futballról és a szerelemről folytatott beszélgetéseket tartalmazza.)

Még egy kitűnő dél-afrikai fehér, pontosabban afrikansz író regényét vehetjük itt számba már a rendszerváltás utáni időből: André Brink művét (*Homokba írt történet*, 1998), akinek már korábban is megjelent két könyve magyarul (*Aszály vagy vízözön*, 1978, *Fekete éjbe nézve*, 1980). Brink minden esetben szülőföldje világából (helyi és európai vonatkozású hagyományokból és eseményekből) meríti témáit, műveinek tényanyagát. Az előszörre megjelent regény egy meghasonlott dél-afrikai gazdag fehér, a másodsorra megjelent opus egy fehér szerelme gyilkosává lett fekete színész története. Míg a harmadik mitikus elemekkel telített mesei történetek láncolata, amelyből egy családtörténet kusza szálai bontakoznak ki, miközben felvillannak a nagy történelmi változásokat megelő ország eseményei is.

További két regényről kell szót ejtenünk, amelyek szerzői a portugál nyelvű Angola, illetve Mozambik szülőttei. José Eduardo Agualusa *A múltkereskedő* (2010) című műve, úgy tűnik, egy olyan többretegű regény, amelynek a felfejtéséhez a szemiotikai elemzés eszközei kívánatosak. Az utolsó szerzője, Bánki Éva helye-

sen mutat rá, hogy a valószerűtlen, bizonytalanra formált szereplők jelenlétükkel részben (Jan Assmann figyelmébe ajánlható módon) az emlékezés technikáit fessegetik, másrészt a könyv az angolai történelmi valóságot felvillantó jelenetei okán társadalmi regény is, bár eközben az antikváriumban játszódó történet esszé is, irodalom is, művelődéstörténet is, és még sajátos módon egyfajta boldogság-szolgáltatás is zajlik: a főszereplő, az albínó Félix Ventura és szerelme az égies és mégis nagyon is valóságos Angela Lucia (azaz Fénylő Angyal), valamint az antikvárius sajátos hármásában. Mia Couto regénye, *Az oroszlán vallomása* (2016) realiztikusabbnak tűnik első látásra, hiszen a történet kiindulópontja az, hogy egy természetvédelmi területen emberfaló oroszlánok gyilkolnak, és elpusztításukra vadászokat küldenek ki, akik azonban két hónapon át képtelenek arra, hogy feladatukat elvégezzék. Eközben a regény légkörét egyfajta megmagyarázhatatlanság kezdi beárnyékolni. Amint a szerző írja, aki maga személyesen is átélte e helyzetet, hogy „[a] vadászok végül megértették, hogy a munkájukat akadályozó titokzatos jelenségek olyan társadalmi feszültségek következményei, amelyeknek a megoldására ők semmiképpen sem alkalmasak.”

NEM-EURÓPAI ÍRÓK AZ ÚJ VILÁGBÓL

Etnikai háttere, pontosabban trinidadai származása okán érdemes említünk Earl Lovelace *Itatál keserű búval* (1989) című regényét, amely egyébként egy rab-szolgaműltú, afrikai eredetű csoportnak a saját vallása megtartásáért való, sok megalkuvással teli küzdelmét tárja fel.

Patrick Chamoiseau viszont abból a karibi világból, pontosan Martinique szigetéről érkezett az irodalomba, amely a négritude nagy öregje, Aimé Césaire nevéől emlékezetes. Mint a kreol mozgalom képviselője nemcsak regények, hanem számos esszékötet szerzője is. Magyarul megjelent prózai alkotása, a *Csodálatos Solibo* (1996) előszavát egy világhírű író készítette. Milan Kundera szerint e regény nem egzotikus történetet foglal magába egy más helyen elképzelhetetlen figurával, a népi mesemondóval. Chamoiseau a szóbeliség lecsengő kultúrája és a születő félben lévő írásbeliség érintkezésével foglalkozik. Mint írja:

Fort-de-France-ban, egy Szavannának nevezett helyen, Solibo beszélni kezd egy véletlenül összeverődött kis társaságnak. Közben hirtelen meghal. Kongó, az öreg néger tudja, hogy a szó fojtotta meg. Ám e magyarázat nem elégíti ki a rendőröket, akik nyomban kézbe veszik az ügyet, és ha törik, ha szakad, elő akarják keríteni a gyilkost. Lidércesen kegyetlen vallatások következnek, melyeknek során képet kapunk az elhunyt mesemondóról, és két gyanúsított belehal a kínzásokba. Végül a boncolás kizárja a gyilkosságot: Solibo halála megmagyarázhatatlan, talán valóban a szó fojtotta meg...

Mellesleg a szerzőnek megjelent egy kis füzetre való elbeszélése is (*Valamikor hajdanában: Mesék Martinique szigetéről*, 2012), amelyek az Új Világba áthurcolt afrikaiak egyik legigazibb szóbeli műfajának, az énekes mesének a lenyomatait mutatják.

A tágan értelmezett afrikai irodalomnak mindig is részét képezték az afroamerikai írók munkái. Közülük az ugyancsak Nobel-díjas Toni Morrison könyvei kerülhettek egykor nagy lendülettel a magyar könyvkiadás sodrába (*Salamon-ének*, 1986, *Dzsessz*, 1993, *A paradicsom*, 2000, *Nagyonkék*, 2006, *A kedves*, 2007, *Szerelem*, 2007). Az immár 88 éves író nő könyvei egyképpen az új hazában játszódnak. Könyveiben könnyen ráérezhetünk, miként szűrődik át – még drámai helyzetek ábrázolásakor is – a női harmóniateremtésre törekvés igézete, bár adott esetben (például a *Salamon-énekben*) annyi más afrikai-afroamerikai prózai vagy költészeti produkcióhoz hasonlóan (lásd akár Alex Haley nálunk is népszerűvé vált *Gyökerek* című könyvét, magyarul: 1979, újrafordítása: 1994) hangot ad a lehetetlen álomnak, úgy érezve-gondolva, hogy az ősi afrikai múlt megtalálása jelentheti a napi problémákból kivezető, lelki megnyugvást hozó utat.

NEM-AFRIKAI ÍRÓK MŰVEI

A nem-afrikai, illetve európai-amerikai írók közül elsőként a Nobel-díjas, trinidadai születésű, indiai családból származó V. S. Naipaul három magyarul megjelent regényére szeretnénk ráirányítani a figyelmet. Az író főművének tartott *Mr. Biswas háza* ugyan a trinidadai indiaiak világába vezet, viszont *A nagy folyó kanyarulatában*, amely először 1983-ban, majd 2001-ben új kiadásban (Cartaphilus) jelent meg, teljes egészében Afrikában játszódik. Naipaulnak ez a könyve azt a gyarmatosítás utáni, káosszal és borzalmakkal teli, kiszámíthatatlan világot hívja életre, amely mára könyvek százainak a témája, és amelynek lényege a romantikától és folklórelemek-től megfosztott Afrika rávetítése (hogy legalább átérezzük a döbbenetet) a nagy földi méretű tévéképernyőre. A *Fél élet* (2004) viszont egy önazonosságát kereső fiatalember életét tárja fel, aki indiai brahmin családban születve és nevelkedve utóbb Londonban telepszik meg, majd az angol fővárosban fellelt feleségével a portugál gyarmatosítás kötelékeiből kilépni készülő Mozambikba költözve ismét átlépi a civilizációs határokat, s eközben tág képet kapunk a 20. századi társadalmi folyamatokról és a modern, illetve a hagyományokhoz szorosabban kötődő, eltérő arculatú kultúrák világáról, azok eltéréseiről és ütközéseiről.

Paulo Coelho portugál anyanyelvű braziliai író regénye, *Az alkimista* (első magyar kiadása: Eri, 1999), utóbb több kiadásban (Athenaeum) nem véletlenül vált az elmúlt évtizedek legnagyobb példányszámban eladott produkciójává. Azoknak az életjelképeknek a sorába tartozik, amely Herman Melville *Moby Dick*jétől vagy Hemingway *Az öreg halász és a tengerétől* vezet a világirodalom mindenkori öröklétébe. Jóllehet, az előző kettő inkább a közvetlen emberi létküzdelem, Coelho művében viszont a valamiféle kincs utáni kutakodás (amely a főszereplőnek

a Szaharán való átvándorlását eredményezi) az élet végső értelme keresésének könyvnyi méretű allegóriája. A brazil szerző egy másik regényében, az *Accrai kézirat* (2013) címűben azonban csak a könyv címe és a főszereplő eredete (a Kopt) utal Afrikára, az események a középkori Jeruzsálem vidékén játszódnak.

Bernard Shaw *Fekete leányzó keresi az Istent* (1990) című zseniális kisregénye szintén az allegorikus művek sorozatába illik. Hiszen a fekete leányzó istenkérése (bár a mű maga kevés Afrikára utaló reális elemet foglal magába) ismét az emberi élet lényegének kérdését veti fel. Nem beszélve arról, hogy a világhírű ír szerző akarva-akaratlan az európai gondolkodás elvilágiasodásáról tesz tanúbizonyságot, például ilyen megjegyzésekkel: „Az én mennyországomban nincs egyéb, csak szeretet. Mi volna a mennyország, ha nem a szeretet?” (32) – „A te Allahod csak kontár. Sátramnak függönnyel takart, külön szegletében van néhány görög isten. Olyan szépek, hogy Allah megpukkadna az irigységtől, ha összehasonlitaná a maga műkedvelő próbálkozásaival.” (55) – „Nem bírjuk el a (már az Isten) jelenlétét mindaddig, amíg nem teljesítettük minden szándékát, és isten-né nem váltunk mi is.” (65)

John Updike, akit kritikusai a modern amerikai hétköznapiak krónikásaként emlegetnek, *Konspiráció* (1997) című regényében ugyancsak afrikai terepet választott, méghozzá a kontinens művelődéstörténetéből merítve egy képzeletbeli Kus országba helyezi el (beleszöve saját személyes élményeit is a sivatagi világról) véresen kegyetlen szatírját az egyébként oly sok műben körbejárt afrikai diktatúráról.

A Nobel-díjas J. M. G. Le Clézio más nem-afrikai szerzőknél sokkal mélyebben *afrikai*, mellesleg francia-mauritániai kettős állampolgár. Legalább négy regényében eredeti módon és a kontinens belvilágát számos formában megjelenítő olyan regényéről tudunk, amelyek magyar nyelven is elérhetőek. Az *Onitsha* (1997) már címében is egy olyan igbo várost (a Niger folyó keleti partján, Anambra államban található) nevez meg, amelyik az afrikai szórakoztató ipari könyvtermelés kiindulópontjának számít (lásd: *Onitsha Market Literature*). A regényben a szerző, vagyis a 12 évesen francia anyjával végre angol apjához Afrikába utazó fiú szemén át mutatja fel az egyáltalán nem konfliktusmentes Afrikát, de eközben olyan csodálatos tájleírások, hagyományelemek, afrikai életvitelt, természeti jelenségeket felmutató sajátosságok kerülnek a *mi* szemünk elé, amelyek nagyobbrészt hiányoznak a nem-afrikai írók afrikai háttérű munkáiból. Az *afrikai. Apám könyve* (2009) című műve viszont a hosszú időn át gyarmati orvosként dolgozó apának állít emléket, amelyet átszíneznak Le Clézio saját gyermekkori nigériai élményei. Az afrikai nő teljes értékű és lenyűgöző életre hívása – így jellemezhetnénk az *Aranyhalacska* (2009) című regényt, amely egy első személyben elmondott történet egy hatévesen elrabolt kislányról, aki álom és valóság határán járva, de a társadalmi brutalitást is felvillantó jelenetek során át végül megtalálja önmagát. A francia író e regénye kapcsán a mágikus realizmus eszközeinek használatát is emlegetik. Nem könnyen követhető regény a *Körforgás* (2009): benne miközben egy gyökereit

kereső francia-angol fiatalember áll a középpontban, két évszázad történelme tárul fel, ismét csak abban a sajátosan keresztteződő, különféle szálatokat magába foglaló, sokrétegű cselekményt felmutató, antikronologikus szerkezetben, amiről már előbb szoltunk. Más kérdés, hogy ezúttal Afrika csak epizódszerephez jut.

William Golding *A skorpióisten* (2009) című kötetében található három kisregény közül az első kettő vezet bennünket Afrikába, mégpedig a kontinens ókori világába. A címadó mű egy egyiptomi fáraó vak fiát jeleníti meg, aki szembeszállva a hagyományokkal és csakis a Nílus-völgyön túlra vezető hihetetlen történeteket hallgatva nem kíván apja örökébe lépni. A másodikban (*Klonk klonk*) Golding egy olyan matriarchális afrikai társadalmat rajzol meg (számot adva az átlagosnál mélyebb afrikai ismereteiről), amelyben egy nyomorék fiú végül kínzóin aratott különös testi-lelki győzelmével elnyeri a törzsi közösség bizalmát.

Laurent Gaudé *Eldorádó* (2010) című regényében az olasz parti őrség (egyik?) hajóskapitányának az a feladata, hogy feltartóztassa a migránsok Európába igyekvő hajóit. Egy nő felbukkanása is szerepet játszik abban, hogy húsz év múltán megelégedi feladata ellátását, és vásárol egy kis hajót, amivel elindul Afrikába... Lesújtó élményeinek olvastán még inkább megerősödik a gyanúnk, hogy Európa Afrika népeinek megsegítése tekintetében nincs helyzete magaslatán.

Ray Rugby *A domb* (1967) és *A homokdomb* (1981) című egykor nagy sikert aratott könyvei, amelyekben lényegében csak a háttér szerepét tölti be az afrikai helyszín (az elsőben a brit hadsereg katonai büntetőtáborra, a másodikban a brit katonai börtön), új kiadásban jelentek meg (1992, 1995).

Számos könyvről kellene itt még szólnunk. Beryl Markham *Követem a napot* (1998) című regényéről, amely a gyermekkorát kenyai népek körében eltöltő, majd repülőssé lett szerző élményvilágából kerekedett ki. Barbara Honigmann *Zohara utazása* (2002) című regényéről, amelynek sajátossága, hogy az arabul beszélő marokkói zsidók körébe vezet el bennünket egy vénlányságra kárhóztatott hölgy, Zohara útja. (Jómagam az elfelejtett Dombay Ferenc – 1790 körül marokkói konzul II. József megbízásából, németül és latinul írott könyvei alapján a marokkói történelem kútfője – egy fényre került jelentéséből tudtam létezésükről, amelyben egy marokkói pogromról ad hírt a bécsi udvarnak.) Továbbá az élete javát Kenyában leélő, bár angol Elspeth Huxley csodálatos szépségű élményleírásáról, amely a *Thikai lángfák* címet viseli (1996). Sajnos hazai kiadója, Kiss Árpád a szerző halála után az örökösökkel nem tudott megegyezni a további két kötet kiadásáról (és persze továbbiakról sem az író nő további mintegy negyven különös szépségű könyve közül). (Friss hír: mégis sikerült megegyezni az örökösökkel, és a kötetek meg fognak jelenni.)

Szólnunk kellene még a dán Karen Blixen (Isak Dinesen) két magyarul megjelent könyvéről (*Árnyék a fűvön*, 1998, *Volt egy farmom Afrikában*, 1987, számos új kiadás). Marek Vadas szlovák író, újságíró *A gyógyító* címmel megjelent novellás kötetéről (2013), amelyben a szerző szinte néprajzos színvonalú megközelítéssel hívja életre a helyi szokásokat. André Makine *Egy afrikai szerelme* (2008) című esz-

széiszttikus és krimi elemekkel is átszótt, érdekfeszítő, bár a szórakoztató műfaj felé tartó regényéről. Vagy a spanyol Alberto Vázquez-Figureoa *Tuareg* (2016) című prózai alkotásáról, amelynek kiszögellései bizonyos értelemben rokonságban állnak Makine regényével. Benne a tuaregek hagyományos világa éppúgy helyet kap, mint ahogy a bűnügyi regények nagyfeszültséget teremtő eszköztára is felhasználásra kerül.

A magyar származású Christine Arnothy két regénye (*Afrikai szél*, 1990, *Afrikai ösvény*, 1997) esetében viszont az afrikai háttér lényegében csak díszlet, még az afrikai nevű szereplők sem hordoznak magukban olyan vonásokat, amelyekben a kontinens hagyományaira, emberi karaktereire ismernénk. Ugyanakkor e regényekbe szőtt bűnügyi mozzanatok a köteteket a szórakoztató műfaj felé sodorják.

ÉLETRAJZ, MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET, TÖRTÉNELEM, EMLÉKIRAT, ÚTLEÍRÁS

Változatos műfajú könyvekről kell itt megemlékeznünk. Ismeretes, milyen nagy keletje volt és van nálunk (is) a természetvédők életrajzi jellegű könyveinek. A Joy és George Adamson házaspár, Jane Goddall, David Attenbrough vagy Richard E. Leakey egykor oly nagyon népszerűvé lett könyveinek sorába állítható Daphne Scheldrik *Szereltem a Szavannán* (2014) című önéletrajza, amely egy elsőként bébielefántot felnevelő asszony és tragikusan korán meghalt férje megható szépségekkel telt afrikai életének történéseit kíséri végig.

Serge Lancel két életrajzzal is betört könyvkiadásunkba. A *Hannibál* (2005) az oly sokszor körüljárt történelmi témát igyekszik új megvilágításban előadni. Amint Lucy Mary könyve (*Hannibál. Akitől reszketett Róma*, 2014) is ennek a feladatnak a megoldására vállalkozik, aki viszont abban jeleskedik, hogy a tények mellett sorozatosan felteszi a kérdőjeleket is. Lancel másik könyve keltette fel sokkal inkább érdeklődésünket az afrikai berber származású püspök, egyházatya és teológus, hippói *Szent Ágoston* (2004) életének monumentális rajzával. E könyvnek külön értéke, hogy az első 45 oldalon végre pontos képet kaphatunk az észak-afrikai Thagaste városkában született, platonikus egyházfilozófussá lett Aurelius Augustinus (354–430) afrikai hátteréről, indulásáról, szülővidékéhez való kötődéséről. Lancel két könyvével szembeállítva említjük Lawrence Norfolk (1963) „történelmi regényét”, *A pápa rinocérosza* (2000) című művét, amely a világ felosztása körül serénykedő spanyolok és portugálok világába vezet, a történet akörül forog, hogy a döntőbíróul felkért, egzotikus állatokat kedvelő X. Leó pápa megnyerése céljából egy afrikai orrszavú példányt igyekeznek számára ajándékként megszerezni. A nem könnyen emészthető, mégis érdekfeszítő jelenetézéssel felépített, monumentális regény lenyűgöző módon hömpölyög előre, bár azért a történelmi hitelesség kérdése felmerül bennünk. És az is tény, hogy miközben a könyv Olaszországban játszódó első fele tökéletes helyszínrajzokkal ékeskedik, az Afrikában játszódó részekben már csak *elképzelt* helyszínek (és figurák) elevenednek meg, vélhetően terepismeret híján.

A régi afrikai irodalom különös figurája Leo Africanus (c. 1494 – c. 1554), aki-ről összefoglalóan annyit említhetünk, andalúziai születésű berber moszlim volt, aki miután bejárta Észak-Afrika számos országát, pápai *rabszolgává* (utóbb inkább írástudó alkalmazottá) lett, olaszul írt egy nagyjelentőségű kútforrásnak számító kötetet (*La descrizione dell’Africa*, 1550) az akkor még Európában nem ismert, nagyjából észak-afrikai területekről és népekről, majd később elhagyta Rómát, visszatért Észak-Afrikába, és eltűnt a történelemben. Amin Maalouf libanoni arab író ennyiből (és persze kéziratári anyagok felkutatása alapján) írta meg kitűnő életrajzi regényét. Vajha Leo sok nyelvre már évszázadokkal ezelőtt lefordított könyvét is forgathatnánk magyar változatban. Az 1996-ban új kiadásban megjelent klasszikus alkotás, Robert Graves *Belizárja* viszont a késői ókor (korai középkor) világába, I. Justinianus (Iusztinianosz) keletromai császár (483–565) uralkodásának éveibe (527-től) vezet. Stacy Schiff *Kleopátra: Egyiptom királynőjének valódi arca* (2013) ugyancsak arra kísérlet, hogy egy számtalanszor körüljárt történelmi alak arcképebe újabb vonásokat rajzolhassunk be. Hiszen ismeretes, hogy Nero császár alakját a római történetírás milyen erőteljesen befeketítette. Napjainkra a Néző Tudományos Társaság igyekszik konferenciák során ezt a képet módosítani. Még inkább fennáll ez a befeketítés (éppen a két nagyjelentőségű római, Julius Caesar és Antonius szerelmi viszonya okán) a makedón leázású egyiptomi királynő, Kleopátra esetében. Az osztrák életrajzíró, Kurt Benesch munkája egy a Szaharába zarándokló, szeretet jegyében térítő, egyúttal a berberekéről nagyjelentőségű néprajzi munkákat, lejegyzéseket készítő (bár a végén a helybéliek által meggyilkolt) francia szerzetes, Charles Foucauld életét állítja elének (*A sivatag szentje*, 1991).

Két mű tematikáját tekintve azonos úton jár. A bulgáriai születésű Ilija Trojanow a jeles brit világotutazó és felfedező, sir Richard Francis Burton utazásait igyekszik sokrétű ismeretek alapján nyomon követni (*Világok gyűjtője*, 2009). Tehát annak az angolnak az életét, aki mellesleg Magyar László könyvét is (ugyan németből) lefordította angolra (bár végül kéziratban maradt), ugyanakkor számos nagy fontosságú könyvet publikált afrikai útjairól. Mi magunk afrikai könyveit többre becsüljük akár Livingstone, akár Stanley műveinél. Az életrajz szerzője viszont nem volt túl nehéz helyzetben, hiszen Burton halála után felesége egy kétkötetes életrajzot szentelt férje emlékének. Thomas Stengl viszont kicsit ezoterikusabb megoldást választva két 19. századi utazó, az angol Alexander Gordon Laing és a francia René Caillié kereszteződő utazásait idézi fel, nem véletlenül, hiszen mindketten a titokzatos Timbuktuha igyekeznek. Kilépvé az irodalmi értelmezések bűvköréből, póriasan azt mondhatjuk, Afrika azért marad a főszereplők számára titokzatos (bár ez a szerző mitikus légkör-kialakításának fő eszköze), mert nem beszélik a helyiek nyelvét. És persze kiadásra került még két esszéregénynek minősíthető érdemleges munka is. David von Reybrouck belga író azt adja elő (*Járvány: Írók, termeszek, Dél-Afrika*, 2010), hogy egy plágium-történet, illetve természettudományi összefüggések, irodalomtörténeti figurák keltette ér-

deklódés nyomán Dél-Afrikába utazik, ahol sok mindennel szembesül, egyre jobban belesüllyedve az ország szellemi-társadalmi-politikai sűrűjébe. Ismeretes, hogy az afrikai anglofón országokban az anglofonizmus két fő csatornán áramlott be indulásképpen: Bunyan *Pilgrim Progress*ének, valamint Shakespeare-drámáknak a helyi nyelvi fordításai nyomán, azokkal párhuzamosan. Számomra ezért volt nyilvánvaló, hogy egyszer valaki nyomába ered a főleg az Egyenlítőnél délre eső országokban Shakespeare igen széles körű lenyomatának (még államelnökök is fordítottak anyanyelvükre drámákat a halhatatlan szerzőtől). Thomas Goltz *Shakespeare Afrikában: Egy bárd őszinte vallomásai* (2007) című szellemdús könyvének éppen ez a témája.

SZÓRAKOZTATÓ IRODALOM

Hosszan kellene itt még foglalkoznunk a szórakoztató irodalom gazdag kiadásával, hiszen a magyar könyvkiadásban igen jelentős szerepet játszanak ennek a területnek a műfajai. Nehéz besorolni például Tony Park számos regényét (a legutóbbiak: *Afrikai égbolt*, 2018, *Afrikai hajnal*, 2018, valamint további hat regény), amelyekben krimi elemek mellett országok és népek közötti háborúk vagy a természetvédelem ügye is feltárul. De gyilkosság és annak pszichikai elemzése a lényege a nigériai Lagosban született Oyinkan Braithwaite könyvének (*Hugicám, a sorozatgyilkos*, 2020) is. Képviselve van az afrikai témájú fantasy is a hazai könyvkiadásban. A dél-afrikai Lauren Beukes, a *Zoo City* (2012) szerzője elnyerte a C. Clarke-díjat. További három könyve is elérhető magyar nyelven. Nnedi Okorafor (nigériai szülők gyermekeként az USA-ban él) viszont *Halálmegvető* (2019) című könyvével elnyerte a World Fantasy-díjat. A mű története egy különleges születésű és felnőve varázslói erejűvé váló harcos leány köré fonódik, aki küzdelmei során a reális és a földöntúli Afrika síkjaiban mozogva próbál sugalmazásokat megfogalmazni olyan fogalmak mentén, mint természet, hagyományok, történelem, igaz szerelem vagy spiritualitás.

Romantikus regények sorakoznak a túloldalon (Francesca Marciano: *Szerelmem, Afrika*, 2000, Ahdaf Soueif: *Szerelmem, Egyiptom*, 2001 – új kiadása: 2014, Corinne Hofmann: *Afrikai szeretők*, 2003, Kuki Gallmann: *Álom Afrikáról*, 2004, Stefanie Zweig: *Hontalanul Afrikában*, 2003, *Karibu – Isten hozott*, 2006, és több további könyv).

Úgy tűnik valahogy kevés figyelmet kapott és kap az a tény, hogy az afrikai szórakoztató irodalom térhódításának legnagyobb tematikai csoportját az ókori témájú *mesék* alkotják (Agatha Christie vagy a Tarzan-könyvek ma már elbújhatnak mellettük): az ókori hellenizmus koráról, például Nagy Sándorról, vagy az óegyiptomi történelem különféle korszakairól, fáraóiról, kiemelkedő alakjairól, például Kleopátráról, ritkábban a karthágóiakról. A szerzők többek között, akikről nem egy, hanem számos (adott esetben tucatnyi) kötet látott napvilágot magyarul: Paul Doherty, Pauline Gedge, Patrick Girard, Christian Jacq, Gerald Mes-

sadie, Jean Pierre Montcassen, Ahmed Osman, John Petrie, Andreas Schramek, Steven H. Taylor, Violaine Vanoyeke, Joyce Tyldesley és még mások.

És persze nem feledkezhetünk meg a zambiai születésű fehér író, Wilbur Smith nevééről, akinek közel negyven könyve jelent meg Magyarországon, és aki regényeiben Afrika szinte minden korszakát, valamint számos sajtóságon afrikai kulturális vonatkozását bedolgozta műveibe, méghozzá a műfajok között vándorolva. Smith könyveit olvasva óhatatlanul felmerül az igényesebb irodalomra éhes olvasóban (is) az a gondolat, hogy mindaz a tudásanyag, ami általa és néha a szórakoztató műfaj jobbjáiban felhalmozódik, talán mégis csak elvezet(-het) a kultúra és irodalom mélyebb megismeréséig.

TANULSÁGOK

Bár a tanulságokat hosszasan kellene itt még fejtegetnünk szemlénket követően, összefoglalóan most itt csak annyit kívánunk megjegyezni:

- A tágan értelmezett krimi (bűnügyi regény, kémregény, fantasy, korrupciók, gyilkosságok, emberirtások ábrázolásai stb.) témakörei messze túltengenek, mi több, még az ún. magas irodalom körében is gyakran megjelennek (lásd például Dürrenmatt).
- Mind a magas irodalom, mind a szórakoztató műfajok termékei egyre inkább a tényirodalom hétköznapiságát jelenítik meg, gyakran áthallásokkal a mindennapi médiából (lásd: a mai ember információs élményanyaga), nem ritkán szennyben, vérben fürödve. A szépség, szeretet, harmonikus közösségi élet, boldog szerelem és házasság, úgyszólván a *magasztosság* valamilyen megmagyarázhatatlan módon kihalt a mindenáron való érdeklődésfelkeltés távolsági játszmáinak ütközeteiben.
- A nem-afrikai írók esetében (bár nem ritkán az afrikai íróknál is) hiányzik a valós afrikai környezet ábrázolása és a hús-vér igazi afrikai figurák felvontatása, inkább csak egy *semleges háttér* kiválasztását szolgálja az afrikai környezet beépítése a mű alapszövegébe, és az esetleg afrikai nevű szereplők egyéniségének megrajzolásában nincsenek afrikaira valló vonások.
- Az igazán kiemelkedő afrikai írók jó része, amint már bevezetőképpen említettük, hiányzik a magyarra fordítottak közül, csak a világirodalmi palettára felkerült Nobel-díjas fehérek kaphattak bővebb helyet fordításirodalmunkban. Érdemes volna számba venni a kimaradtakat, mivel azok életművében is bőven vannak olyan alkotások, amelyek figyelemkeltőek (vagyis sikeresek) lehetnek a hazai olvasók számára.
- Az afrikai, illetve afrikai témájú irodalom kiadása területéről három kiadót kell kiemelnünk: a Fekete Kávé/mára: Sawasawa, az Ulpius-ház és az Európa könyves műhelyeit, de értékes munkát végeztek a következők is: Agave, Art Nouveau, Athenaeum, Cartaphilus, Gabo, Helikon, Libri, Magvető, L'Harmattan és a Partvonal Kiadó is.

- A szórakoztató műfaj főbb kiadói: Delej Kiadó, Elektra, Európa, Gabo, Gold Book és a volt Ulpius-ház.
- Itt kell ismét említenem, hogy saját elemzéseim vezérfonala az (amint későbbben lévő tanulmányosorozatomban, az *Afrika a magyar költészetben* esetében is), hogy az adott művekben mennyiben jelenik meg maga Afrika földrajzi és környezeti különlegességeivel, népeinek és kultúráinak régi és mai megnyilvánulásaiival, mérhetetlen művelődéstörténeti gazdagságával (ötvenégy, más megállapítások szerint ötvenöt ország legalább kétezernyelvű etnikumáról van ugyanis szó).

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Itt szeretném hálásan megköszöni a következőknek, hogy sajtópéldányokkal segítettek szemlém elkészítését: Ab Ovo Kiadó, Agave Könyvkiadó, Athenaeum Könyvkiadó, Cartaphilus Könyvkiadó, Európa Könyvkiadó, Gold Book Könyvkiadó, L'Harmattan Kiadó, Helikon Könyvkiadó, Libri Könyvkiadó, Partvonal Könyvkiadó, illetve hálás köszönettel tartozom a munkálataim szakmai törzshegyét képező Akadémiai Könyvtár munkatársainak folyamatos segítségükért.

BIBLIOGRÁFIA

Néhány olyan mű, amelyre utalást tettünk, vagy amelyek a dolgozat megírásához előtanulmányként szolgáltak.

- BIERNACZKY Szilárd. „A hagyományok és Afrika – ma”. *Külügyi Szemle* 7, 4. sz. (2008): 17–27.
- BIERNACZKY Szilárd. „Afrikai tanulmányok Magyarföldön?: 150 éve vajúdik országunk egy tudományterület létrehozásával”. *Magyar Tudomány* 175, 12. sz. (2014): 1410–1423.
- BIERNACZKY Szilárd. „Távol Afrikától? Avagy 54 ország kultúrája mégis csak behatol Magyarföldre?! (A magyar Afrika-könyvkiadásról 1945-től napjainkig)”, *Valóság* 59, 5. sz. (2016): 27–44.
- BIERNACZKY Szilárd. *A magyar afrikaisztikai tudománytörténet kronológiája* (javított, bővített új kiadás). *AHU MATT*, 2017, 1–34, No. 000.002.421, <http://afrikatudastar.hu>.
- BIERNACZKY Szilárd. *Magyar afrikaisztikai bibliográfia*. *AHU MATT*, 2017, 1–307. No. 000.002.442, <http://afrikatudastar.hu>.
- BIERNACZKY Szilárd. „Afrika megismerésének útján”. *Valóság* 62, 11. sz. (2019): 97–112 (= „Afrika megismerésének útján – Válogatás a magyar szerzők által létrehozott mind gazdagabb szakirodalomból”. *Afrika Tanulmányok* 13, 1–2. sz. [2019]: 115–134).

- COELHO, Paulo. *Accrai kézirat*. Fordította NAGY Viktória. Budapest: Athenaeum Kiadó, 2013.
- DONGALA, Emmanuel. *Kezünkben puska, zsebünkben költemény*. Fordította MIKLÓS Lívia. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1982.
- HEMINGWAY, Ernest. *Az öreg halász és a tenger*. Fordította OTTLIK Géza. Szeged: Könyvmolyképző, 2008.
- KUN Tibor. *Hazatérés a szülőföldre: Frankofón afrikai és antillai irodalmi tanulmányok és antológia (Maghreb, Madagaszkár és az Antillák. Hagyományos kultúrák a modern Afrikában 8. Érd: Mundus Novus Könyvek, 2012.*
- MELVILLE, Herman. *Moby Dick: A fehér bálna*. Fordította SZÁSZ Imre. Budapest: Holnap Kiadó, 2012.
- RIDHA, Mehdi Qasim. „Népi világ El-Tayeb Saleh szudáni regényíró műveiben”. Fordította FEHÉR Katalin. *Helikon* 32, 3–4. sz. (1986): 419–426.
- SZÁLIH, Tajjib. „Az Északra vándorlás évada”. Fordította TüsKE László. *Nagyvilág* 57, 3. sz. (2012): 178–210; 4. sz. (2012): 272–295, 5. sz. (2012): 356–389.
- TüsKE László. „Tajjib Szálih *Az Északra vándorlás évada* című regénye elé”. *Nagyvilág* 57, 3. sz. (2012): 170–177.

Afrikai születésű (és afro-amerikai) szerzők művei

- AGUALUSA, José Eduardo [1960, angolai író]. *A múltkereskedő*. Fordította BENSE Mónika. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2010.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi [1977, nigériai igbo író]. *Aranyló fél napkorong*. Fordította Kiss Árpád. Budapest: Sawasawa Kiadó, 2013.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Americanah*. Fordította Kiss Árpád. Budapest: Sawasawa Kiadó, 2016.
- ALI, Ayaan Hirsi [1969, szomáliai író]. *Az engedetlen*. Fordította MIHANCSIK Zsófia. Budapest: Ulpius-ház Könyvkiadó, 2007.
- ALI, Ayaan Hirsi. *A hitetlen*. Fordította KELEMEN László. Budapest: Ulpius-ház Könyvkiadó, 2008.
- ANTHONY, Lawrence [dél-afrikai természetvédő]. *Babilon bárkája: A bagdadi állatkert megmentésének kalandos története*. Fordította LUKÁCS Laura. Budapest: Park Kiadó, 2016.
- ANTHONY, Lawrence és Graham SPENCE. *Elefántsuttagó*. Fordította LUKÁCS Laura. Budapest: Park Kiadó, 2014.
- BÂ, Amâdou Hampaté. [1900/1901–1991, mali író]. *Wangrin, a furfangos bambara*. Fordította GALLAI Zsófia. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1987.
- BEAH, Ishmael [1980, Sierra Leone]. *Gyerekkatoná voltam Afrikában, amíg ti játszottatok*. Fordította TESFAY Sába. Budapest: Nyitott Könyvműhely, 2008.
- BEN JELLOUN, Tahar [1947, marokkói író]. *A rasszizmus, ahogyan a lánynomnak elmagyarázom*. Fordította TAKÁCS M. József. Budapest: Ulpius-ház Könyvkiadó, 2003.

- BEN JELLOUN, Tahar. *A szentséges éjszaka*. Fordította HAJÓS Katalin. Budapest: Jószoveg Műhely, 2006.
- BEN JELLOUN, Tahar. *Anyámról*. Fordította HAJÓS Katalin. Budapest: Jószoveg Műhely, 2009.
- BEUKES, Lauren [1976, dél-afrikai fehér író].⁵ *Zoo City*. Budapest: Ad Astra Kiadó, 2012.
- BEUKES, Lauren. *Moxyland*. Fordította KÖRMENDI Ágnes. Budapest: Ad Astra Kiadó, 2013.
- BEUKES, Lauren. *Tündöklő lányok*. Fordította KÖRMENDI Ágnes. Budapest: Gabo Kiadó, 2014.
- BEUKES, Lauren. *Torzók*. Fordította NOVÁK Gábor. Budapest: Gabo Kiadó, 2016.
- BRAITHWAITE, Oyinkan [1988, nigériai születésű angol író]. *Hugicám, a sorozatgyilkos*. Fordította SZIEBERTH Ádám. Budapest: Athenaeum Kiadó, 2019.
- CAPELLA, Anthony [1962, ugandai író]. „A kávék sokféle aromája”. In *Kettős mérce: A kávék sokféle aromája: Nincs mit veszítened: Mázlista*, Fordította KOVÁCS Attila. Reader's Digest válogatott könyvek. 164–329. Budapest: Reader's Digest Kiadó, 2009.
- CAPELLA, Anthony. *A kávék költője*. Fordította SZABÓ Réka Eszter. Budapest: Geopen Könyvkiadó, 2013.
- CHAMOISEAU, Patrick [1953, Martinique-i író]. *Csodálatos Solibo*. Fordította N. KISS Zsuzsanna. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1996.
- CHAMOISEAU, Patrick. *Valamikor hajdanában: Mesék Martinique szigetéről*. Fordította VINCZE Judit. Budapest: Cédrus Művészeti Alapítvány–Napkút Kiadó, 2012.
- COUTO, Mia [1955, mozambiki fehér író]. *Az oroslán vallomása*. Fordította PÁL Ferenc. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2016.
- COETZEE, John Maxwell [1940, dél-afrikai fehér író]. *A barbárokra várva*. Fordította SEBESTYÉN Éva. Pécs: Art Nouveau Könyvkiadó, 2003. (Új kiadás: *A barbárokra várva*. Fordította SZIEBERTH Ádám. Budapest: Athenaeum Kiadó, 2019.)
- COETZEE, John Maxwell. *A semmi szívében*. Fordította BABITS Péter. Pécs: Art Nouveau Könyvkiadó, 2003.
- COETZEE, John Maxwell. *Michael K élete és kora*. Fordította ROSS Károly. Pécs: Art Nouveau Könyvkiadó, 2003.
- COETZEE, John Maxwell. *Foe*. Fordította BABITS Péter. Pécs: Art Nouveau Könyvkiadó, 2004.
- COETZEE, John Maxwell. *Elisabeth Costello*. Fordította BARABÁS András. Pécs: Art Nouveau Könyvkiadó, 2005.
- COETZEE, John Maxwell. *Mikor egy nő megöregszik*. Fordította BARABÁS András. Pécs: Pendulum Könyvkiadó, 2006.

⁵ Listánkban a „fehér” szót semleges értékűként használjuk, származást, kulturális kötődést jelelünk vele.

- COETZEE, John Maxwell. *Szégyen*. Fordította GEORGE Gábor. Pécs: Art Nouveau Könyvkiadó, 2007.
- COETZEE, John Maxwell. *Alkonyvidék*. Fordította BÉNYEI Tamás. Pécs: Art Nouveau Könyvkiadó, 2007 (eredetileg: 1974).
- COETZEE, John Maxwell [Paul Austerrel]. *Itt és most*. Fordította VÁGHY László. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2013.
- COETZEE John Maxwell. *Jézus gyermekkorra*. Fordította KADA Júlia. Budapest: Helikon Kiadó, 2014.
- COETZEE, John Maxwell. *Jézus iskolái*. Fordította SZIEBERTH Ádám. Budapest: Athenaeum Kiadó, 2018.
- DAU, John Bul [1974, szudáni dinka író] és Michael S. SWEENEY. *Istennek elege lett belőlünk: Egy szudáni elveszett fiú emlékei*. Fordította ZALA-VINCZE Mariann. Budapest: Geographia Kiadó, 2008.
- DIOME, Fatou [1968, szenegáli születésű francia író]. *Az óceán gyomra*. Fordította DUNAJSIK Mátyás. Budapest: Új Palatinus Könyvesház, 2005.
- DIRIE, Waris [1965, szomáli modell és könyvszerző, Cathleen Millerrel]. *A sivatag virága: A nomád sátorból a divat világába*. Fordította SOMLÓ Ágnes. Budapest: Gabo Kiadó, 2001.
- DIRIE, Waris [Jeanne D'Haemmel]. *Sivatagi hajnal*. Fordította TÖDERO Anna. Budapest: Magyar Könyvklub, 2003.
- DIRIE, Waris. *A sivatag lányai*. Fordította BARTÓK Júlia. Budapest: Partvonal Kiadó, 2006.
- DONGOLA, Emmanuel [1941, Brazzaville-Kongóban született francia író]. *A Bridgetower-szonáta*. Fordította PATAKI Pál. Budapest: Ab Ovo Kiadó, 2017.
- EGBEME, Choga Regina (1976, nigériai hausza író). *Aranyrácsok mögött: Háremben születtem*. Fordította HAPÁK Ibolya. Miskolc: Z-Press Kiadó Kft., 2003.
- EGBEME, Choga Regina. *Tiltott oázis: Új életem a férfi nélküli háremben*. Fordította HAPÁK Ibolya. Miskolc: Z-Press Kiadó Kft., 2004.
- EGGERS, Dave [Valentino Achak DENG] [1980 körül, szudáni dinka]. *Az elveszett fiú: Valentino Achak Deng regényes önéletrajza*. Fordította KOMÁROMY Rudolf és KOMÁROMY Zsófia. Budapest: Park Könyvkiadó, 2008.
- FUGARD, Athol [1932, dél-afrikai fehér író]. *A halál mosolya: Tsotsi*. Fordította SOMLÓ Ágnes. Rakéta regénytár. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1989. (Eredeti kiadás: 1983.)
- GORDIMER, Nadine [1923–2014, dél-afrikai író]. *Egymagam*. Fordította SZÁNTÓ Judit. Budapest: Helikon Kiadó, 1999.
- GORDIMER, Nadine. *Önvédelmi fegyver*. Fordította RUDOLF Endre. Budapest: Ulpius-ház Könyvkiadó, 2001.
- GORDIMER, Nadine *Mesélő*. Fordította BARTH Dániel et al. Budapest: Ulpius-ház Könyvkiadó, 2006.
- GUÈNE, Faïza [1985, algériai származású francia író]. *Soha sehol senkinek*. Fordította TAKÁCS M. József. Budapest: Ulpius Könyvesház, 2007.

- GYASI, Yaa [1989, ghánai születésű amerikai író]. *Hazatérés*. Budapest: Libri Kiadó, 2017.
- IDRISZ Jusuf [1927–1991, egyiptomi író]. *A bűn*. Fordította CHRUDINÁK Alajos. Budapest: Serdián, 2005. (Eredetileg: 1964, Európa Könyvkiadó.)
- KOUROUMA Ahmadou [1927–2003, elefántcsontparti író]. *A Függetlenség fényes napjai*. Fordította LÁNGH Júlia. Fekete Kávé Könyvek. Budapest: Kávé Kiadó, 2001.
- KOUROUMA Ahmadou. *Allah nem köteles...* Fordította TAKÁCS M. József. Budapest: Ulpius-ház Könyvkiadó, 2002.
- KWAHULÉ, Koffi [1956, elefántcsontparti színpadi szerző]. *Big Shoot*. Fordította MOLNÁR Zsófia. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2012.
- LESSING, Doris [1919–2013, Irán–Zimbabwe, brit állampolgár, író]. *A fű dalol*. Fordította BARTOS Tibor és BORBÁS Mária. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1972. (Új kiadás: Budapest: Ulpius-ház Könyvkiadó, 2007.)
- LESSING, Doris. *Az ötödik gyerek*. Fordította KIRÁLY Zsuzsa. Budapest: Ulpius-ház Könyvkiadó, 2008. (Eredetileg: 1995.)
- LESSING, Doris. *Megint a szerelem*. Fordította LÁZÁR Júlia. Budapest: Ulpius-ház Könyvkiadó, 2008.
- LESSING, Doris. *Az arany jegyzetfüzet*. Fordította TÁBORI Zoltán. Budapest: Ulpius-ház Könyvkiadó, 2008.
- MABANCKOU, Alain [1966, Brazzaville-Kongóban született, francia író]. *Törött pohár*. Fordította SZÉKELY Éva Mária. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2012.
- MARAIRE, J. Nozipo [1964, zimbabwei író]. *Zenzele: Levél lányomnak*. Fordította KIRÁLY Zsuzsa. Fekete Kávé-Könyvek. Budapest: Kávé Kiadó, 1997.
- MARAN, René [1887–1960, afrikánizálódott Martinique-i író]. *Batuala: Néger regény*. Fordította KOSZTOLÁNYI Dezső. Budapest: Légrády Testvérek, n.d. [1922]. (Új kiadás: *Batuala: Igaz néger regény*. Fordította KUN Tibor. Elő- és utószó KUN Tibor és BIERNACZKY Szilárd. Erd–Budapest: Mundus Novus Könyvek, 2017.)
- MORRISON, Toni [1931, afro-amerikai író]. *Salamon-ének*. Fordította MOLNÁR Katalin. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1986.
- MORRISON, Toni. *Dzsessz*. Fordította VÁGHY László. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1993.
- MORRISON, Toni. *A paradicsom*. Fordította E. GÁBOR Éva. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2000.
- MORRISON, Toni. *Nagyonkék*. Fordította LÁZÁR Júlia. Budapest: Novella Kiadó, 2006.
- MORRISON, Toni. *A kedves*. Fordította M. NAGY Miklós. Budapest: Novella Kiadó, 2007.
- MORRISON, Toni. *Szerelem*. Fordította M. NAGY Miklós. Budapest: Novella Kiadó, 2007.
- MWANGI, Meja [1948, kenyai író]. *Afrika csendes*. Fordította KISS Árpád. Fekete Kávé-könyvek. Budapest: Kávé Kiadó, 1997.
- MWANGI, Meja. *Nyomozás bozótországban*. Fordította KISS Árpád. Fekete Kávé-könyvek. Budapest: Kávé Kiadó, 1998.

- MWANGI, Meja. *Az utolsó dögvész*. Fordította Kiss Árpád. Fekete Kávé-könyvek. Budapest: Kávé Kiadó, 1999.
- MWANGI, Meja. *Kariuki. Kis fehér ember Afrikában*. Fordította BÍRÓ Judit. Budapest: Sawasawa Kiadó, 2000.
- MWANGI, Meja. *Suttogó szelek*. Fordította Kiss Árpád. Budapest: Sawasawa Kiadó, 2012.
- MWANGI, Meja. *Karácsony Tusker sör nélkül*. Fordította Kiss Árpád. Budapest: Sawasawa Kiadó [megjelenés alatt].
- NDIAYE, Marie [1967, szenegáli származású francia író]. *A boszorkány*. Fordította FÖLDES Györgyi. Budapest: JAK Könyvek, 2004.
- NDIAYE, Marie. *Három erős nő*. Fordította GULYÁS Adrienn. Budapest, Ulpius-ház Könyvkiadó, 2012.
- NGUGI wa Thiongo, James [1938, kenyai kikuju író]. *Köztünk a folyó*. Fordította NAGY András. Győr: Tarandus, 2018.
- OKORAFOR, Nnedi [1974, nigériai születésű amerikai író]. *A halálmegvető*. Fordította BALLAI Mária. Budapest: Agave Könyvek, 2019.
- OKOYE, Ifeoma [1937, nigériai író]. *Süketek földje*. Fordította PÁSZTORI Jusztna. Fekete Kávé-könyvek. Budapest: Kávé Kiadó, 2003.
- PÁL Ferenc, vál. és szerk. *Álomvadászok: portugál-afrikai elbeszélések*. Budapest: Eöt-vös Kiadó, 2012.
- PÁL Ferenc, vál. és szerk. „Angola irodalma”. *Nagyvilág* 60, 11. sz. (2015) 1213–1334.
- SOUEIF, Ahdaf [1950, egyiptomi író]. *Szerelmem, Egyiptom*. Fordította LADÁNYI Katalin. Budapest: Partvonal Kiadó, 2014 (eredetileg: 2001, Budapest: Ulpius-ház Könyvkiadó).
- U FKIR, Malika [1953, marokkói berber író] és Michèle FITOUSSI. *A hercegnők útja: Húsz év egy sivatagi börtönben*. Fordította JANCSÓ Júlia, Budapest: Ulpius-ház Könyvkiadó, 2006.
- UNIGWE, Chika [1974, nigériai igbo író]. *Fekete pillangók*. Fordította Törő Krisztina Noémi. Budapest: Nyitott Könyvműhely, 2010.

Nem afrikai szerzők afrikai témájú művei

- ARNOTHY, Christine [SZENDRŐI-KOVÁCS Krisztina, 1938–2015, magyar származású francia író]. *Afrikai szél*. Fordította DÁNIEL Anna. Budapest: Szabad Tér Kiadó, 1990.
- ARNOTHY, Christine. *Afrikai ösvény*. Fordította VASZÓCSIK Kriszta. Pécs: Alexandra Kiadó, 1997.
- BARBER, Noel [1909–1988, angol író]. *A kairói nő*. Fordította BOTOS Zsuzsa. Budapest: Ulpius-ház Könyvkiadó, 2007.
- BLIXEN, Karen [Isak DINESEN, 1885–1962, dán író]. *Volt egy farmom Afrikában*. Fordította Gy. HORVÁTH László. Budapest: Árkádia Könyvkiadó, 1987.

- BLIXEN, Karen. *Árnyék a fivőn*. Fordította Kiss Árpád és Kiss Éva. Fekete Kávé-könyvek. Budapest: Kávé Kiadó, 1998.
- CLAUS, Hugo [1929–2008, belga író]. *Mendemondák*. Fordította LENDVAY Katalin. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2000.
- COELHO, Paulo [1947, brazil költő és író]. *Az alkimista*. Fordította PIROS Ákos és SIMKÓ György. Budapest: Athenaeum Kiadó, 2002. (Számos újabb kiadása létezik.)
- COLLARD, Cyril [1957–1993, francia író, filmrendező és zeneszerző]. *Vad éjszakák*. Fordította BÁNFÖLDI Tibor. Narancs Könyvek. Budapest: Kozmopolisz, 1995.
- COLLIER, John [1850–1934, angol festőművész és író]. *A majom-feleség*. Fordította SZERB Antal. Budapest: Franklin Társulat, 1935. (Új kiadás: *A majomfeleség*. Fordította SZERB Antal. Budapest: Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, 1990.)
- DÜRENMATT, Friedrich [1921–1990, svájci író és színpadi szerző]. *A megbízás, avagy a megfigyelő megfigyelőjének a megfigyeléséről*. Fordította HORVÁTH Géza. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1989.
- FLAUBERT, Gustave [1821–1880, francia regényíró]. *Egyiptomi utazás*. Fordította KAMOCSAI Ildikó. Budapest: AKG Kiadó, 2000.
- GALMANN, Kuki [1943, olaszországi születésű kenyai író és aktivista]. *Álom Afrikáról*. Fordította TÓTISZ András. Budapest: Ulpius-ház Könyvkiadó, 2000.
- GAUDÉ, Laurent [1972, francia író és színpadi szerző]. *Eldorádó*. Fordította TAKÁCS M. József. Budapest: Cartaphilus Könyvkiadó, 2010.
- GOLDING, William [1911–1993, angol költő, író, színpadi szerző]. *A skorpióisten*. Fordította HOLBOK Zoltán, M. NAGY Miklós és N. Kiss Zsuzsa. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2009.
- GOLTZ, Tomas [1954, Japánban született amerikai író és újságíró]. *Shakespeare Afrikában: egy bárd őszinte vallomásai*. Fordította MÓDOS Magdolna. Budapest: White Hill Könyvkiadó, 2007.
- GRAVES, Robert [1895–1965, angol történelmi regényíró, kritikus és ókortudós]. *A vitéz Belizár*. Fordította NEMÉNYI Ödön. Budapest: Auktor Kiadó, 1996.
- GREENE, Melissa Fay [1952, amerikai író]. *Nélküled nem létezem: Egy afrikai gyermeket mentő asszony*. Fordította KÁLLAI Tibor. Budapest: Partvonal Kiadó, 2006.
- HONIGMANN, Barbara [1949, német író]. *Zohara utazása*. Fordította JÓLESZ László. Budapest: Ulpius-ház Könyvkiadó, 2002.
- HUXLEY Elspeth [1907–1997, angol író]. *Thinai lángfák: Afrikai gyermekévek emlékei*. Fordította Kiss András. Budapest: Kávé Kiadó, 1996.
- LANCEL, Serge [1928–2005, francia, régész, történész és filológus]. *Szent Ágoston*. Fordította KAMOCSAI Ildikó. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2004.
- LANCEL, Serge. *Hannibál*. Fordította KOPECZKY Rita. Budapest: Osiris Könyvkiadó, 2005.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave [1940, francia-angol író]. *Onitsha*. Fordította MIHANCsik Zsófia. Budapest: Ferenczy Könyvkiadó, 1996.

- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Aranyhalacska*. Fordította KAMOCSEY Ildikó. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2009.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Körforgás*. Fordította VAJDA Lőrinc. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2009.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Az afrikai – Apám könyve*. Fordította TAKÁCS M. József. Budapest: Ulpius-ház Könyvkiadó, 2009.
- LOVELACE, Earl [1935, trinidadai író és színpadi szerző]. *Itatál keserű búval*. Fordította SZENTGYÖRGYI József. Modern Könyvtár 589. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1989.
- MAALOUF, Amin [1949, libanoni arab író]. *A pápa rabszolgája, Leo Africanus*. Fordította SZATHMÁRI Éva. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2007.
- MAKINE, Andreï [1957, orosz származású francia író]. *Egy afrikai szerelme*. Fordította SZOBOSZLAI Margit. Budapest: Ab Ovo Kiadó, 2008.
- MARCIANO, Francesca [1955, olasz író és színész]. *Szerelmem, Afrika*. Fordította LOÓSZ Vera. Budapest: Ulpius-ház Könyvkiadó, 2000. (Újabb kiadások: 2004, 2006.)
- MARKHAM Beryl [1902–1986, angol születésű kenyai repülőnő]. *Követem a napot*. Fordította BÍRÓ Judit és KISS Árpád. Fekete Kávé-könyvek. Budapest: Kávé Kiadó, 1998.
- MARY, Luc [1959, francia író]. *Hannibál: Akitől reszketett Róma*. Fordította MORVAY Zsuzsa. Budapest: Gabo Kiadó, 2014.
- NAIPAUL, V. S. [1932–2018, trinidadai indiai származású angol író]. *A nagy folyó kanyarulatában*. Fordította GY. HORVÁTH László. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1983.
- NAIPAUL, V. S. *Fél élet*. Fordította KATONA Ágnes. Budapest: Cartaphilus Kiadó, 2004.
- NORFOLK, Lawrence [1963, angol történelmi regényíró]. *A pápa rinocérosza*. Fordította SZENTGYÖRGYI József. Budapest: Athenaeum Kiadó, 2000.
- ONDAATJE, Michael [1943, Sri Lanka-i születésű kanadai író, költő, esszéista]. *Az angol beteg*. Fordította M. SZÁSZ Anna és SZÁSZ Imre. Budapest: Lazi Könyvkiadó, 2007.
- PLASS, Adrian és Bridget PLASS, *Ha isten fia táncol – Afrika árvái*. Fordította KERTAI Barbara. Budapest: Harmat Kiadói Alapítvány, 2006.
- REYBROUCK, David Van [1971, belga művelődéstörténész, régész és író]. *A járvány: Írók, természetek, Dél-Afrika*. Fordította BÉRCZES Gábor. Budapest: Gondolat Kiadói Kör Kft., 2010.
- RIGBY, Ray [1916–1995, angol forgatókönyv- és regényíró]. *A domb*. Fordította Sz. KISS Csaba. Budapest: Montázs Kiadó, 1992.
- RIGBY, Ray. *A homokdomb*. Fordította NEMES László. Budapest: Fabula Kiadó, 1995.
- SCHIFF, Stacy [1961, amerikai szerkesztő, esszéista és életrajzíró]. *Kleopátra: Egyiptom királynőjének valódi arca*. Fordította KÁLLAI Tibor. Budapest: Partvonal Kiadó, 2013.

- SHAW, Bernard [1856–1950, ír drámaíró, esszéista, politikai aktivista]. *Fekete leányzó keresi az Istent*. Fordította BÍRÓ Sándor. Budapest: Új Nap Könyv- és Lapkiadó, 1990.
- SHEIDRICH, Daphne [1934–2018, angol származású kenyai író, természetvédő, állattenyésztési szakember]. *Szerelem a Szavannán: Életem Afrikában*. Fordította HORDÓS Marianna. Budapest: Cartaphilus, 2014.
- STANGL, Thomas [1966, bécsi születésű osztrák író]. *Az egyetlen hely*. Fordította GYŐRY Hanna. Budapest: József Attila Kör–L'Harmattan Kiadó, 2011.
- TROJANOW, Ilija [1965, bulgáriai születésű német író, műfordító és könyvkiadó]. *Világok gyűjtője*. Fordította FALVAY Dóra. Budapest: Cartaphilus, 2009.
- UPDIKE, John [1932–2009, amerikai regényíró, költő és kritikus]. *Konspiráció*. Fordította RÉZMŰVES Zoltán. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1997.
- VADAS, Marek [1971, szlovák író, újságíró]. *A gyógyító: Afrikai novellák*. Fordította PENGŐ-TÓTH Annamária. Budapest: Magyar Napló Kiadása, 2014.
- VÁZQUEZ-FIGUEROA, Alberto [1936, a Kanári-szigeteken született spanyol regényíró]. *Tuareg*. Fordította DORNBACH Mária. Budapest: Libri Kiadó, 2016.

A portugál nyelvű afrikai irodalom Magyarországon

A luzofón afrikai irodalmak kutatása egyelőre kezdetlegesen jelenik meg a nemzetközi tudományos palettán. Ez nem is meglepő, hiszen az afrikai kontinens teljes egészét érintő kutatások során feltárt ismeretanyag is meglehetősen hiányos. Értelemszerűen léteznek luzofón országok, melyek igyekeznek ezeket a hiányosságokat megszüntetni. Emellett Biernaczky Szilárd is megemlíti az afrikai szájhagyományokat feldolgozó tanulmányában,¹ hogy például belga és holland nyelvterületen számos afrikanisztikai publikáció jelent meg, azonban az angolai, mozambiki és zöld-foki-szigeteki afrikanisztikai kutatási irányvonalak még jó-részt kiaknázatlanok. Figyelembe véve tehát a kutatások nemzetközi állapotát, nem véletlen, hogy hazánkban hiányos háttérismerettel rendelkezünk a portugál nyelvű afrikai irodalmat illetően.

A PORTUGÁL NYELVŰ AFRIKAI IRODALOM KUTATÁSA A LUZOFÓN ORSZÁGOKBAN

A PALOP országok² irodalmának feltérképezése jelen állás szerint a luzofón országokban a legelőrehaladottabb. Portugália-szerte jelen vannak a hajdanvolt Portugál Birodalom kutatására specializálódott intézmények, nevezetesen a liszszaboni Dokumentációs Központ és Tengerentúli Tudományos Kutatási Egyesület (Centro de Documentação e Informação da Junta de Investigações Científicas do Ultramar) vagy a coimbrai Antropológiai Intézet (Instituto de Antropologia), de érdemes megemlíteni a különböző portugál egyetemeken zajló oktatási és kutatási tevékenységet is, csak hogy egy-két példával éljek.

Ami a luzofón afrikai országokat illeti, jelen ismereteink szerint Angolában és Mozambikban több intézmény is magas színvonalú kutatási eredményeket tud felmutatni, míg a Zöld-foki-szigeteken csak a Tudományos és Gyakorlati Dokumentációs Központ (Centro de Documentação Técnica e Científica), valamint Bissau-Guineában két intézmény, a Nemzeti Tudományos Intézet (Instituto Nacional Científica) és a Tudományok és Kutatások Intézete (Instituto de Estudos e Pesquisa) foglalkoznak afrikanisztikai kutatásokkal. Végül, de nem utolsó sorban nem szabad megfeledkeznünk Brazíliáról sem, ahol a portugál-afrikai, kiváltképp az angolai irodalom kutatása reneszánszát éli. Az itt zajló előrehaladott és virágzó

¹ BIERNACZKY Szilárd, „Az afrikai szájhagyományok kutatása a portugál nyelv érvényesülési területén”, in *Miscellanea Rosae: Tanulmányok Rózsa Zoltán 65. születésnapjára: Estudos em homenagem de Zoltán Rózsa*, szerk. Rákóczi István, 165–176 (Budapest: Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 1995), 165.

² Ez a Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa kifejezésnek a rövidítése, mely magyarul a „portugált hivatalos nyelvként használó afrikai országok” jelentéssel bír. A kifejezés a következő országokat takarja: Angola, Zöld-foki-szigetek, Bissau-Guinea, Mozambik, São Tomé és Príncipe és 2011 óta Egyenlítői-Guinea.

tevékenység nemzetközi értelemben véve is hiánypótló. Afrikai kutatásokra specializálódott intézmények például Rio de Janeiróban az Afro-ázsiai Tudományok Központja (Centro de Estudos Afro-Asiáticos), São Paulóban pedig az Afrikai Tudományok Központja (Centro de Estudos Africanos).

AZ AFRIKAI FOLKLÓR MAGYAR VONATKOZÁSA
– MAGYAR LÁSZLÓ ÉS AZ OZORO-SZERELEM

Az afrikai folklorisztika kiaknázatlanságát mi sem bizonyítja jobban, hogy a közmondások és mesék tanulmányozásának különös figyelmet szentelnek, ennek dacára az énekes műfajok kutatása még számtalan új perspektívát kínál, a hősepi-kai műfaj létezése pedig – vagy a kutatók figyelmetlensége, vagy pedig tényleges hiánya miatt – nem bizonyított.³

Annak ellenére is, hogy jelenleg hiányos képünk van a portugál-afrikai irodalomról, az afrikai folklór viszonylag korán bekerült a köztudatba Európa-szerte, ami szakmai célból, vagy egyszerűen kedvtelésből Afrikába látogató elhivatott felfedezők munkájának köszönhető. Itt érdemes megemlíteni a szombathelyi születésű Afrika-kutató, Magyar László (1818–1864) történetét. Magyar esetének pikantériája az, hogy eredetileg egy dél-amerikai expedíciót tervezett, azonban a Magyar Tudományos Akadémia anyagi segítsége híján, illetve élete nem várt fordulatának következtében az afrikai portugál gyarmatokra volt kénytelen hajózni. Nem veszélytelen utazásairól töredékes útinaplóiból informálódhatunk. Magyar László életének sorsfordulása akkor következett be, amikor barangolásai során egy bié-fennsíki falu, Masisi-Kuitu mellett letelepedve a biéi uralkodó, Kajája Kajángula egyik leánygyermekét, az alig tizennégy esztendő Inakullu-Ozoro hercegnőt feleségül ajánlotta neki, így ismereteink szerint ő lett az első magyar, aki afrikai nővel házasodott.⁴

Elsőként Havas Antal dolgozta fel a fentebbi történetet az 1895-ben született *Afrikai képek* című elbeszélő költeményében,⁵ mégis az angolai származású Ana Paula Tavares *História de amor da princesa Ozoro e do húngaro Ladislau Magyar* verse ismertette meg Magyar afrikai kalandjait a nagyvilággal. A mű magyar nyelvű fordítása Biernaczky Szilárdnak köszönhető, aki a *Vasi Szemle* folyóiratban jelentette meg *Ozoro hercegnő és Magyar László szerelmének története* címmel. Könnyen befogadható módon, olvasmányos formában, folklórelemekkel átszőve kívánja tolmácsolni a történetet az egyébként csekély afrikai folklórismerettel rendelkező magyar közönségnek.⁶ Egy szintén angolai származású író, José Eduardo Agualu-

³ BIERNACZKY, „Az afrikai szájhagyományok kutatása...”, 166–167.

⁴ KRIZSÁN László, *Magyar László* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1983), 39–105.

⁵ HAVAS Antal, *Afrikai képek: Különös tekintettel Magyar Lászlóra* (Szabadka: Krausz és Fischer Könyvnyomda, 1895), 68–70.

⁶ BIERNACZKY Szilárd, „A menyasszony Ina-Kullu-Ozoro: A 19. században egy autodidakta magyar etnológiai terepmunkás családot alapít Afrikában”, *Vasi Szemle* 73, 4. sz. (2019): 463–481, 464.

sa is felfigyelt a magyar származású felfedezőre. Éppen egy rabszolgasorsot feldolgozó forgatókönyv írása közben bukkant rá Magyar László történetére. Az *O Globo* brazil folyóiratban hosszasan méltatta Magyar hajdani munkásságát és cselekedeteit, valamint az általa ismert legszebb szerelmi történetnek titulálta Ana Paula Tavares költeményét.⁷

A PORTUGÁL NYELVŰ AFRIKAI IRODALMAK MEGJELÉSE MAGYARORSZÁGON

A két elismert angolai író nevének említése után érdemes áttérni a tanulmány központi témájára, az afrikai portugál nyelvű szépirodalom recepciójára hazánkban. Magyarországon a PALOP országok irodalma, valamint *en bloc* a portugál nyelvű irodalom iránti érdeklődés kezdete a II. világháború utáni időszakra, az 1950–60-as évekre tehető. Fokozatos feltűnésének nem esztétikai okai voltak, inkább a politikai szimpátiának volt köszönhető. A portugáliai Salazar-rezsim jobboldali-fasisztoid volt, míg az ellene küzdő afrikai és felszabadítási mozgalmak, mint az Angolai Népi Felszabadítási Mozgalom (Movimento Popular de Libertação de Angola, MPLA) vagy a Mozambiki Felszabadítási Front (Frente de Libertação de Moçambique, FRELIMO) a kommunizmussal szimpatizáltak, és szovjet támogatást élveztek. A gyarmatrendszer összeomlása azt eredményezte, hogy a függetlenedett államokban kommunista kormányok jutottak hatalomra erős szovjet segítséggel, így jelenhettek meg az akkori szocialista országokban a baloldali afrikai irodalmak.

1963-ban látott napvilágot Hargitai György fordításában a mozambiki író, Castro Soromenho *Halott föld* című kötete,⁸ azonban ez egyelőre nem volt elegendő ahhoz, hogy az afrikai irodalom a köztudatban meghonosodjon. Sík Endre nagyvolumenű, *Fekete-Afrika története* címmel publikált négykötetes munkája⁹ viszont valamivel több olvasó polcára felkerülhetett. Az első kiadás francia nyelvű volt, később a magyar, majd angol nyelvű fordítása is elkészült.¹⁰ A fentebb említett köteteken kívül igencsak fontos szerepe volt Keszthelyi Tibor *Az afrikai irodalom kialakulása és fejlődése napjainkig* című művének,¹¹ melyben részletesen taglalta a portugál nyelvű afrikai irodalmak szerepét.

A Magyarországon akkoriban uralkodó szocialista rendszer kedvezőnek bizonyult a szintén szocialista afrikai luzofón országok irodalmának terjedéséhez, s a szemfülesebb irodalomkedvelők könnyűszerrel csemegézhetek a politikailag

⁷ José Eduardo AGUALUSA, „A história de amor de Ladislau Magyar”, *O Globo*, 2017.05.01, <https://oglobo.globo.com/cultura/a-historia-de-amor-de-ladislau-magyar-21279501>.

⁸ Castro SOROMENHO, *Halott föld*, ford. HARGITAI György (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1964).

⁹ Sík Endre, *Fekete-Afrika története*, 4 köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964–1973).

¹⁰ BÚR Gábor, „Sík Endre, Afrika történetírója”, in *Harambee: Tanulmányok Füssi Nagy Géza 60. Születésnapjára*, szerk. SEBESTYÉN Éva, SZOMBATHY Zoltán és TARRÓSY István, 108–114 (Pécs–Budapest: ELTE BTK Afrikanisztikai Oktatási Program, 2006), 108.

¹¹ KESZTHELYI Tibor, *Az afrikai irodalom kialakulása és fejlődése napjainkig* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1971).

független lapokban és antológiákban publikált belföldi és külföldi művekből. A *Nagyvilág* folyóirat remek felületnek bizonyult arra, hogy a magyar olvasóközönség megismerkedjen afrikai költők költeményeivel. Elsőként az angolai elnök és költő Agostinho Neto *Fogo e ritmo*ja (*Tűz és ritmus*) jelent meg.¹² Ezt követően egy nagyobb lélegzetvételű afrikai verscsokrot olvashattunk, melyben már találkozhattunk zöld-foki-szigeteki és São Tomé és Príncipe-i költőkkel is.¹³ Az *Égtájak* antológia kötetei is rendszeresen szemlézték a portugál nyelvű afrikai prózairodalmat, de azokat nem eredeti nyelvről, hanem köztes nyelv segítségével fordították magyarra.¹⁴

Az 1970-es évek nem bizonyultak kedvezőnek a portugál nyelvű afrikai irodalmak magyarországi terjedésének szempontjából. Ebben több egymással összefüggő tényező is szerepet játszott: Portugália ún. „tengerentúli tartományai” (1951 óta ezzel az elnevezéssel illették a gyarmatterületeket) 1974-ben nyerték el végleges függetlenségüket. Ennek következtében az irodalmi önmegvalósításra, az irodalmi értékek terjesztésére és az irodalmi boomra is csak ezután került sor; az anglofón és frankofón irodalomkutatók előrehaladott kutatási eredményeket tudtak felmutatni, ennek következtében az érdeklődés is főként ezek felé összpontosult; a luzofón afrikai irodalom kezdetleges állapota és az irodalomteoretikusok más irányultságú érdeklődése eredményeképpen egyelőre kevesen foglalkoztak professzionális szinten PALOP irodalommal mind Magyarországon, mind nemzetközi szinten.

Az 1970-es évek végétől kezdve, majdnem tíz év után kezdtek újra fel-feltűnni poétikai referenciák, így például a békéscsabai *Aurora* folyóiratban megjelenő költemények Agostinho Neto, Pierre Bamboté és Noémia de Sousa tollából,¹⁵ vagy a már említett *Nagyvilág*ban megtalálható költészeti és prózai alkotások.¹⁶ Ugyaner-

¹² „Mai néger költők”, *Nagyvilág* 6, 10. sz. (1961): 1433–1442.

¹³ „Afrikai költők”, *Nagyvilág* 8, 7. sz. (1963): 973–982. A lapszámban megjelent versek a következők: Mário António Fernandes: *Sábado à noite* (*Szombat éjszaka*), Noémia de Sousa: *Samba* (*Szamba*), Jorge Barbosa: *Choupana* (*Kunyhó*), Francisco José Tenreiro: *Os negros em muitas partes do mundo* (*Néger-erek világszerte*).

¹⁴ Herbert L. SHORE, *Casamento em Angola* („Házasság Angolában”, ford. RÓNA Ilona, in *Égtájak* 1967, szerk. KARIG Sára és OSZTOVITS Levente, Öt világrész elbeszélései, 424–436 [Budapest: Európa Könyvkiadó, 1967]), Baltasar Lopes: *Balaguinho* (ua., ford. BENYHE János, in *Égtájak* 1969, szerk. KARIG Sára, Öt világrész elbeszélései, 251–259 [Budapest: Európa Könyvkiadó, 1969]), Luís Bernardo Honwana: *Repouso para almoço* („Ebédszünet”, ford. KARIG Sára, in *Égtájak* 1970, szerk. KARIG Sára, Öt világrész elbeszélései, 194–212 [Budapest: Európa Könyvkiadó, 1970]).

¹⁵ *Aurora*, 3. sz. (1979): 60–71. A lapszámban megjelent versek a következők: Agostinho NETO, *Adeus a hora da Largada*, 60–63 (*Búcsúzkodás*, ford. TÓTH Éva), *Túl a költészetten, Ezt kiabálta magán kívül*, 67–69 (ford. TÓTH Éva), Pierre BAMBOTÉ, *Búcsú*, 70 (ford. TÓTH Éva), Noémia DA SOUSA, *Kiáltás*, 70 (ford. BÍRÓ József).

¹⁶ *Nagyvilág* 25, 3. sz. (1980): 342–365. Agostinho NETO versei: *Ifjúságom pálmáinak zöldje, Nyugati civilizáció*, 342–346 (ford. TÓTH Éva), Luis Bernardo HONWANA, *A papa, a kígyó meg én*, 347–355 (ford. CZINE Erzsébet), Manuel FERREIRA, *Mondja el, Vicente, úgy, ahogy történt*, 356–360 (ford. PÁL Ferenc), Arlindo BARBEITOS versei, 361–365 (ford. WEÖRES Sándor és PÁL Ferenc).

re az időszakra tehető az Európa Könyvkiadó gondozásában megjelenő Agostinho Neto *Vérzünk virágzunk*¹⁷ című verseskötete Tóth Éva költő fordításában.¹⁸

MAGYAR FORDÍTÁSBAN MEGJELENT KÖTETEK ÉS AZ AFRIKAI IRODALOM
MAGYARORSZÁGI KUTATÁSA

Az öt portugál anyanyelvű ország irodalomtörténetét vizsgálva bátran kijelenthető, hogy Angola tudhatja maga mögött a legrégebbre visszavezethető és legszignifikánsabb irodalmi múltat. Ennek oka eme tanulmány terjedelmi megkötése miatt nem ismertethető, viszont az *Álomvadászok* antológia (lásd lentebb) utószava teljes körű tájékoztatást nyújt az ez iránt érdeklődőknek.

Miközben a volt portugál gyarmatokon, kiváltképp Angolában az irodalmi élet szinte robbanásszerű virágzásnak indult, hazánkban épphogy el lettek hintve a luzofón afrikai irodalom magvai a fentebb említett Castro Soromenho- és Agostinho Neto-kötet publikálásával. A portugál nyelvű afrikai irodalmakat érintő kutatási tevékenység alapkövét Pál Ferenc fektette le relatíve hamar, a 70-es évek második felében. Ismereteit az Eötvös Loránd Tudományegyetem Portugál Tanészékének támogatásával az 1980-as évek óta adja át hallgatóinak a *Bevezetés a portugál nyelvű irodalmakba* elnevezésű mintatantervi kurzus keretein belül. Lelkesedése több hallgatóra is ösztönzőleg hatott; hatására olyan szintű érdeklődés alakult ki, hogy a témát érintő tanulmányok és szakdolgozatok nagy számú megjelenése mellett olyan nagy volumenű fordítói munkák is napvilágot láttak, mint José Eduardo Agualusa *A múltkereskedő* címmel megjelent regénye Bense Mónika fordításában.¹⁹ Kiemelendő ezen kívül a már említett Pál Ferenc által válogatott *Álomvadászok* antológia,²⁰ melyben túlnyomórészt angolai írók elbeszélései kaptak helyet, például Pepetela, Uanhenga Xitu, Dario de Melo, Agualusa, João de Melo és Roderick Nehone. Fontos megemlítenünk Borbáth Péter és Urbán Bálint Ondjaki-fordításait is. Urbán Bálint angolai posztkoloniális irodalmat érintő tanulmányai és recenziói, különös tekintettel Ondjakira²¹ és Agualusára²² szintén releváns dokumentumok.

A mozambiki írók közül elengedhetetlen megemlítenünk Mia Coutót, az egyik legnívósabb portugál nyelvű irodalmi díj, azaz a Camões-díj 2013. évi nyertesét.

¹⁷ Agostinho NETO, *Vérzünk virágzunk*, ford. Tóth Éva (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1980).

¹⁸ PÁL Ferenc, „Reflexões acerca do conhecimento das letras de Angola na Hungria”, *Cultura* 3, no. 68. (2014): 20–21.

¹⁹ José Eduardo AGUALUSA, *A múltkereskedő*, ford. BENSE Mónika (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2010).

²⁰ *Álomvadászok: Portugál-afrikai elbeszélések*, szerk. PÁL Ferenc (Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2012).

²¹ URBÁN Bálint, „Honnan jön az angolai irodalom? Ondjaki és a posztkoloniális, portugál nyelvű angolai irodalom kérdéseiről”, *Új Nautilus*, 2012.06.12, <http://ujnautilus.info/honnan-jon-az-angolai-irodalom>.

²² URBÁN Bálint, „A Határvonalon”, *Debreceni Disputa* 8, 7–8. sz. (2010): 76–79.

A *Nagyvilág* 2008-as portugál-afrikai számában, illetve az *Álomvadászok* antológiában két novellája olvasható Borbáth Péter és Gergely Veronika fordításában, ezen felül a *Nagyvilág* ugyanezen számában olvasható Mojzer Anna elemzése a *Venenos de Deus, remédios do Diabo* (Isten mérge, Ördög gyógyszere) kötetéről.²³ Az *oroszlán vallomása* (*Confissão da Leoa*) című regényének fordítása Pál Ferenc nevéhez fűződik.²⁴

Az idei év kifejezetten termékenynek bizonyult a luzofón afrikai irodalom tekintetében: az *Opus* irodalmi folyóiratban Couto-novellák fordításai jelentek meg, mégpedig *A kövér hindu lány*, az *Áradat* és a *Maria Pedra a keresztúton*,²⁵ továbbá az 1749 online világirodalmi magazinban két novella jelent meg José Eduardo Agualusától, az *Egy kalap lényege*²⁶ és a *Rio Negro*.²⁷ Ezen fordítások szintén Pál Ferencnek köszönhetőek.

Ámbár hazánkba a PALOP országok irodalma csak apránként hatol be, az elmúlt időszakban számos portugál-afrikai, főleg angolai irodalmi művet és a művekkel kapcsolatos esszéket és recenziókat ismerhettek meg a magyar olvasók. Remélhetőleg ez a publikációs tendencia továbbra is felfelé ível, hogy a jövőben minél több emberhez eljuthasson a luzofón irodalom ezen ága is.

EGYÉB IRODALOM

BIERNACZKY Szilárd. „Angola / Könyvészet: Angolai kultúra, történelem, folklór és irodalom Magyarországon – Bibliográfia (előzetes adatgyűjtés)”. Magyar Afrika Tudástár, 2014.09.16, http://afrikatudastar.hu/HU/magyar-afrikatudas-tar/item/download/708_414998f12f906124d25c1ae7ea828252.

PÁL Ferenc. „Afrika portugál nyelvű irodalmairól”. *Nagyvilág* 53, 11. sz. (2008): 1116–1122.

PÁL Ferenc. „Angola negyven éve független – irodalom”. *Nagyvilág* 60, 11. sz. (2015): 1216–1221.

PÁL Ferenc. „Az angolai csodás való(ság): José Eduardo AGUALUSA: *A múltkereskedő*”, in *Világtalanul? Világirodalom-kritika Magyarországon*, szerkesztette Izsó Zita, LESI Zoltán, URBÁN Bálint és ZELEI Dávid, 231–237 (Budapest: FISZ–Jelenkor Kiadó, 2015).

PÁL Ferenc. „Caliban földjén: Afrika portugál nyelvű irodalmairól”. *Nagyvilág* 25, 5. sz. (1980): 424–427.

²³ ZELEI Dávid, „Mia Couto 2013 Camões-díjasa”, *Lazarillo*, hozzáférés: 2020.11.03, https://www.prae.hu/prae/lazarilloetc.php?aid=276&menu_id=111&type=1

²⁴ MIA COUTO, *Az oroszlán vallomása*, ford. PÁL Ferenc (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2016).

²⁵ MIA COUTO, „A kövér hindu lány”; „Áradat”; „Maria Pedra a keresztúton”, ford. PÁL Ferenc, *Opus*, 2. sz. (2020): 82–88.

²⁶ José Eduardo AGUALUSA, „Egy kalap lényege”, ford. PÁL Ferenc, 1749, hozzáférés: 2020.10.31, <https://1749.hu/szepirodalom/proza/jose-eduardo-agualusa-egy-kalap-lenyege.html>.

²⁷ José Eduardo AGUALUSA, „Rio Negro”, ford. PÁL Ferenc, 1749, hozzáférés: 2020.10.31, <https://1749.hu/szepirodalom/proza/rio-negro.html>.

- PÁL Ferenc munkássága – Publications by Ferenc PÁL (1949). Szerkesztette BERNACZKY Szilárd. *Magyar Afrika Tudástár*, hozzáférés: 2020.11.03, http://www.afrikatudastar.hu/HU/magyar-afrika-tudas-tar/item/download/1829_7060c7806f1b7816d56f159485bb1dce.
- PÉNTÉK Orsolya. „A múltkereskedő, a kisfiú, a kislány és az oroszlánok története”. *Magyar Hírlap*, 2019.10.05. <https://www.magyarhirlap.hu/kultura/20191005-a-multkereskedo-a-kisfiu-a-kislany-es-az-oroszlank-tortenete>.
- URBÁN Bálint. „A luzofón posztkolonialitás elmélete és az afrikai portugál nyelvű irodalmak”. *Alföld*, 71, 6. sz. (2020): 72–85.
- VARGA Péter. „Ozoro hercegasszony násza”. *Hídlap Magazin*, 2006. máj. 27., 3.
- VIEIRA, José Luandino. „Lucas Matesso ünneplő ruhája”; „Dina”. Fordította PÁL Ferenc. *Nagyvilág* 27, 2. sz. (1982): 176–189.

MARTONYI ÉVA

Hazai doktori disszertációk a francia nyelvű afrikai irodalom témaköréből

A 80-as évek végén, a 90-es évek elején jelent meg az a tendencia a hazai francia tanszékek körében, hogy a Franciaországon kívül létrejött francia nyelvű irodalommal is érdemes foglalkozni, annál is inkább, mivel a hagyományos tematikák megreformálásának kényszere egyre sürgetőbbé vált. Elsőként a Pécsi Tudományegyetemen vezették be a frankofónia mint egyes területekre, országokra érvényes nyelvi-kulturális összefüggések különálló tantárgyként történő oktatását. Magam is először a pécsi egyetemen kerültem személyes kapcsolatba az akkortájt már egyre elfogadottabbá vált frankofón irodalmaknak nevezett kutatási és oktatási területek számos jeles képviselőjével, köztük irodalomtörténészekkel, kritikusokkal, írókkal és művészekkel. Egy egészen új világ, új kutatási terület nyílt meg számomra, amelyet a Pázmány Péter Katolikus Egyetem francia tanszékének megalapítását követően alkalmam volt tovább folytatni.

A Pécsi Tudományegyetem Francia Tanszékén tanítványom, majd ifjú kollégám, Horváth Miléna volt az első, aki az észak-afrikai országok irodalmával és kultúrájával kezdett komolyabban foglalkozni. Disszertációjának témájaként az algériai író, Assia Djebar életművének bemutatására vállalkozott. Nem véletlenül választotta ezt a témát, hiszen ő is, akárcsak Hardi Ferenc és Hajós Katalin, gyermekkoruk egy részét valamelyik maghrebi országban töltötték. Hajós Katalin találó megjegyzésével az ún. *frankogreffe* (a *greffe* [oltvány] szóból képezve a kifejezést) azoknak a személyeknek a megjelölésére szolgál, akik frankofón környezetben nőttek fel, anélkül, hogy a frankofón kultúrához tartoznának. Szüleik ugyanis az 1980-as években orvosként, mérnökként dolgoztak a Maghreb-országokban. Valamivel később, a Szegedi Tudományegyetem francia szakán végzett hallgatók egyetemközi ösztöndíjprogram keretében szintén személyes benyomásaik alapján ismerkedhettek meg ezekkel az országokkal. Hollósi Szonja és Varga Róbert hosszabb-rövidebb ideig tartózkodtak az említett országokban, tehát természetesen tartották, hogy PhD-disszertációjukat efféle témákból írják.

Mindezek a dolgozatok kettős témavezetéssel készültek. Jómagam két alkalommal szerepeltem mint magyar témavezető, a többi dolgozat esetében a disszertációvédés francia és magyar egyetemi oktatókból álló bizottságában vettem részt. Így meglehetősen alapos áttekintéssel rendelkezem a választott témák és az alkalmazott kritikai-módszertani kérdések vonatkozásában. Lényegében valamennyi dolgozat a francia egyetemek elvárásainak, követelményeinek megfelelően készült. Ez bizonyos kötöttségeket jelentett, nemcsak a nyelvi tökéletességre, a fogalmak megfelelő használatára irányulva, hanem az elméleti háttér felvázolását, sőt a dolgozat felépítésének követelményeit tekintve is. A magyar disszertációsok tehát általában nem vállalhatták a nálunk szokásos és lényegesen

enyhébb és kevésbé körülhatárolt elvárások messzemenő érvényesítését, hiszen bizonyos keretek között kellett maradniuk. Ugyancsak kevésbé érvényesíthették nem francia nézőpontjukat, tehát kifejezetten „magyar olvasatra” nem vállalkozhattak. Nem teheték már azért sem, mivel eléggé sajnálatos módon a maghrebi francia nyelvű szerzők művei elkerülték a magyar kiadók figyelmét. Rendkívül kevés fordításra került sor, s itt jegyezzük meg, hogy a francia közönség köreiből népszerű marokkói szerző, Tahar Ben Jelloun könyveit Hajós Katalin kezdte magyarra fordítani.

A kettős témavezetésnek azonban számos előnyét is ki kell emelnünk. A francia egyetemeken működő kiemelkedő szakemberek örömmel vállalták, hogy a magyar doktoranduszokkal foglalkozzanak. Charles Bonn, az algériai francia nyelvű irodalom egyik legkiválóbb szakértője, számos könyv szerzője, Hardi Ferenc és Hajós Katalin kutatásait irányította, akárcsak Arlette Chemain-Degrange Hollósi Szonjáét vagy Martine Mathieu-Job Horváth Milénáét. Az algériai származású szakértők közül pedig Beida Chikhi nevét kell megemlítenünk (Varga Róbert témavezetője).

Egy kivételtől eltekintve mind az öt disszertáció tematikája hasonló kérdések körül forog, és pedig a francia nyelven történő írás magyarázatának, továbbá az azonosulási kényszer többé-kevésbé elért foka megértésének kísérlete körül. Más szóval, vajon miért választották arab vagy berber anyanyelvű szerzők a francia nyelvet, s ez a választás mennyiben befolyásolta identitástudatukat. Hiszen a kolonializmus, illetve a posztkolonializmus keretein belül maradva, nem tekinthették magukat sem tökéletesen franciáknak, sem pedig tökéletesen saját nyelvi-kulturális gyökereikhez tartozóknak.

Ami a disszertációk elméleti hátterét képezi, itt már árnyaltabb képet kapunk. Példaként két disszertációt emelhetünk ki. Horváth Miléna Assia Djebar kapcsán nem véletlenül választotta az *entre-deux*, a köztiség fogalmát. Az elnevezés eredetileg az interkulturalitás pszichológiai szempontú leírására utal, rokon az identitás individuális problematikájával, de elsősorban társadalmi téren történő kérdésként vizsgálták. Ugyanakkor a köztiség tekintetében az algériai íróknak egész életútja azt példázza, hogy senki sem szabadulhat meg teljesen gyökereitől, adott esetben arab-berber hátterétől, érjen el bár olyan hatalmas sikereket, mint Djebar, akit elsőként választottak a maghrebi országok irodalmainak világából a francia akadémia halhatatlanjai közé, és aki évekig amerikai egyetemeken oktatott.

Hajós Katalin ugyancsak eredeti módon közelítette meg témáját, amikor az interfész fogalmát tette vizsgálódásai középpontjába. Ez a dolgozat a *Variációk az irodalmi interfészre: Elmélkedések a bezártságot meghatározó határrendszerekről* címet viseli. Az elsősorban az informatikában bevezetett szakkifejezés, amely két funkcionális egységet csatoló felületet jelöl, a dolgozat szerzője szerint jól felhasználható az irodalmi szövegben kifejezésre juttatott identitásleírásokhoz is. A szakkifejezés átvételének kísérlete egy sajátos írásmód, identitáskeresés alapjain nyugvó képzelet- és kifejezésbeli világra alkalmazva előbbre viheti az eddigi interpre-

tációkat. Az áttekintés fókuszában a bezártság, illetve az emlékezés különleges példájaként a Tazmamart fogolytábor túlélőinek félig dokumentumjellegű, félig fikcionalizált kifejezőmódja áll, olyan határeset, amelynek értelmezése, történelmi-filozófiai gyökereinek feltárása igen messze vezethet, sőt univerzális érvényességget hordozhat.

Hardi Ferenc, aki a PPKE Francia Tanszékének néhány évig oktatója volt, 2003-ban védte meg a Lyon 2 Egyetemen disszertációját. A dolgozat 2005-ben *Le roman algérien de langue française de l'entre-deux-guerres* címmel a L'Harmattan Kiadónál jelent meg. A szerző az algériai francia nyelvű irodalom kezdeteit tárja fel. Sok esetben a mára már többnyire elfelejtett írók jobbára önéletrajzi elemekből kiinduló történeteket, két egymástól alapvetően különböző kultúra találkozását beszélik el, amelynek során a Másikkal való találkozás általában nem hoz szerencsét.

Hollósi Szonja a képzeletvilág működésének mechanizmusait tárta fel, számos maghrebi szerző regényeinek tükrében. Kiindulópontja elméleti vonatkozásban az ún. imagológia volt. Ez a megközelítés egyrészt irodalmi jelenségekre utal, másrészt túl is mutat azokon, mivel olyan interdiszciplináris kutatási terület, amely a Másikról alkotott képen alapszik. Ugyanakkor a modern mítoszkritikai iskolákhoz is kapcsolódik, ha a kollektív tudatban is létező történetsémák megjelenítődéseiként fogjuk fel. A disszertáció ezeknek a mechanizmusoknak a működését vizsgálta, többek között Driss Chraïbi, Fouad Laroui, Albert Memmi vagy Nina Bouraoui esetében.

Varga Róbert egy ideig a Pécsi Tudományegyetemen oktatott, disszertációját 2007-ben védte meg. Elsősorban a maghrebi önéletrajz kérdéseinek szakértője volt. Philippe Lejeune munkásságának alapos ismerője, a francia szaktekintély írásainak magyar fordítójaként nem véletlenül kezdett e témával foglalkozni. Könyve *D'une rive à l'autre: Langues, cultures, imaginaires du Maghreb* címmel 2012-ben jelent meg a Szegedi Egyetemi Kiadónál.

Természetesen a témaválasztások kapcsán megkerülhetetlenek voltak a dekolonizáció körüli viták, mindenekelőtt a francia gyarmatbirodalom felbomlásának szemszögéből nézve. Talán ez magyarázza azt a tényt, hogy a disszertációk szerzői kevésbé támaszkodtak a posztkolonialista elméletek angolszász világban megjelenő történelmi és ideológiai vonatkozásaira.

Pallai Károly Sándor disszertációja sok tekintetben eltér az eddig említettektől. Mint magyar oceanista, krealista, irodalomtörténész, költő, műfordító és szerkesztő szintén frankofón tematikát választott. PhD-disszertációjának címe: *A szigetvilági identitás mikrológiája*, alcíme: *Az identitás pszichofilozófiai vizsgálata a Karib-tenger, az Indiai- és a Csendes-óceán kortárs frankofón irodalmaiban*. A disszertáció védésére 2015-ben került sor az ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskolájának keretein belül. A disszertáció szerzője hatalmas anyagot vonultatott fel mind az elemzett szövegek, mind az elmélet vonatkozásában. Dolgozata messze meghaladta a szokásos elvárásokat, terjedelmét, valamint bibliográfiai apparátusát tekintve is. Bevezetőjében köszönetet mond mindazoknak, akik a dolgozata meg-

írásában segítségére voltak, s a hosszú felsorolásból kitűnik, hogy nemcsak téma-vezetője, Tóth Réka állt mellette, hanem számos, a térségből származó író, költő, szerkesztő is, akikkel személyes kapcsolatot sikerült kialakítania. Dolgozatában így a hazai olvasóközönség számára fedez fel egy mindeddig ismeretlen kultúrát, amely elsősorban francia nyelven nyilvánul meg, ugyanakkor többnyelvű, többkultúrájú többféle identitással rendelkezik. A disszertáció betartja a tudományos követelményeket, megfelelően előtérbe helyezi a francia körökben elfogadott, sőt már-már divatos tudós-filozófusokra történő hivatkozásokat, amelyek sokfélesége szinte elkápráztatja olvasóit. Nála már az egyébként nem francia nyelven született posztkolonialista elméletekre adott válaszok is előtérbe kerülnek.

Még napjainkban is ezek körül a kulcsszavak körül folyik a vita, melyek közül az identitásra, az irodalomelméletek és egyéb tudományos módszerek bevonási kísérleteire, valamint az adott írói világok történeti-szociológiai determináltságára adható válaszok foglalkoztatják a kutatókat. Csak sajnálni tudjuk, hogy a disszertációk szerzőinek egy része nem folytatta tovább tudományos tevékenységét. Néhány publikációjuk azonban megtalálható különböző folyóiratokban vagy internetes portálokon.

BIBLIOGRÁFIA

- HAJÓS Katalin. *Variations sur le thème de l'« enfermement » dans la littérature maghrébine d'expression française*. Mémoire de master 2, D.E.A. de Littérature Comparée. Nice: Université de Nice – Sophia Antipolis, 2005.
- HAJÓS Katalin. *Variations de l'interface littéraire dans les littératures maghrébines d'expression française: Réflexions autour des systèmes de limites*. Thèse de doctorat. Lyon–Budapest: Université Lyon Lumière II (France)–Université Catholique Pázmány Péter de Piliscsaba (Hongrie), 2015.
- HARDI Ferenc. *Discours idéologique et quête identitaire dans le roman algérien de langue française de l'entre-deux-guerres*. Thèse de doctorat. Lyon: Université Lumière Lyon 2, 2003.
- HOLLÓSI Szonja. *Contributions à l'étude de l'imaginaire dans les lettres francophone du Maghreb: transformations mythiques et contextuelles. Approche pluridisciplinaire*. Thèse de doctorat. Szeged–Nice: Université de Nice, 2005.
- HORVÁTH Miléna. *Entre voix, écrits et images: Modalités de l'entre-deux littéraire dans la seconde partie de l'œuvre d'Assia Djébar*. Thèse de doctorat. Pécs–Bordeaux: Pécsi Tudományegyetem–Université Bordeaux III, 2002.
- PALLAI Károly Sándor. *La micrologie de l'identité archipelique*. Thèse de doctorat. Budapest: ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2015.
- VARGA Róbert. *EN(JE)(U)X: Effets de métissage et voies de déconstruction dans l'autobiographie maghrébine d'expression française*. Thèse de doctorat. Pécs: Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2007.

*Hazai afrikanisztikai doktori disszertációk 1989 után
(az ókori nyelvek és irodalmak, a szájhagyományok és az angol
nyelvű afrikai irodalom témakörében)*

Az 1960-tól 1989-ig tartó időszakban több tucat történelmi, néprajzi, folklorisztikai, gazdasági és politológiai doktori, illetve kandidátusi disszertáció született. Öröndetes módon ez a tendencia a rendszerváltás után is folytatódott. Előzetes felmérés alapján több mint száz részben vagy egészében afrikai témájú PhD-dolgozat született (sőt, egy esetben akadémiai doktori értekezés, illetve egy másik már csak a védelem meghirdetésére vár).

Nem feledkezve meg a külföldre szakadt kollégákról sem, szemlénket Egri Ku-Mesu Katalinnal kell kezdenünk, aki ma ghánai férjjel az oldalán Angliában él. Valaha Debrecenben egy Achebéről írott értékes, akár publikációra érdemes munkával szakdolgozott (*„Lebegve két kultúra között”: A hagyományos afrikai életmód felbomlásának ábrázolása Chinua Achebe regényeiben* [Debrecen: Kossuth Lajos Tudományegyetem Angol Tanszék, 1984]). Doktori dolgozatát (2003) már külföldön védte meg. Témája és elemzései összefüggésben állnak odakint kialakult nyelvészeti, illetve olvasásszociológiai érdeklődésével, az afrikaiaknak az angol mint idegen nyelven való olvasási szokásaira irányuló vizsgálataival.

Kifejezetten irodalomtudományi jellegű dolgozatként vehetjük a hazaiak közül elsőként számba Kármán Marianna munkáját, amely összefüggésben nigériai ösztöndíjával Wole Soyinka életművét dolgozza fel (2011), gazdagon kitérve a Nobel-díjas joruba alkotó sokrétű, drámai, prózai és költészeti művészetének afrikai gyökereire. Lényegében Kármán az egyetlen hazánkban, aki teljes szélességében megkísérelt szembenézni azzal, hogyan hatja át Soyinka szinte minden írását eredendő kultúrája és népének politeisztikus mitológiai képzetvilága.

Viszont az afrikai irodalomból témát választók között az afrikai fehér író, az ugyancsak Nobel-díjas John Maxwell Coetzee áll az érdeklődés homlokterében. Veres Ottilia az író korai regényeiben a gyarmati körülmények problematikájának megjelenítését vizsgálja, mégpedig, ahogy a munka (2017) címében is hangsúlyozza, az interszubbektivitás megnyilvánulásainak szemszögéből. De domináns szerepet kap Tábor Sára dolgozataiban is a ma már Ausztráliában élő dél-afrikai író, aki viszont egy mindenképpen nagy figyelmet érdemlő vizsgálati szempont, a szabadság és lehetősége mentén igyekszik két jelentős regényíró, az ugyancsak Nobel-díjra érdemes és nemrégiben elhunyt Chinua Achebe, illetve az igen különleges regénystruktúrákkal magára figyelmet felhívó szudáni arab szerző, Tayeb Salih alkotásának mélyére hatolni. És jó ideje tudunk róla, hogy Gyuris Kata, az ELTE BTK Angol Tanszékének doktorandusza is Coetzee alkotóművészetének elemzését készíti elő, néhány figyelmet érdemlő dolgoza-

tot publikálva már az író műveiről (például nemrégiben a kulcsregények számító *A barbárokra várva* újrarendezett kiadásához írt utószót).

Ne tűnjék szerénytelenségnek, ha megemlítjük, ha nem is irodalmi, de az Afrikában *irodalomnak* számító szóművészzel foglalkozó dolgozataival kerülhet ennek a szemlének a szerzője is a fokozatszerző munkákkal szereplők sorába. Majd ezeroldalas (emelt szintű, doctor universitatis) dolgozatával (1990) még a régi rendszerben védett Debrecenben az afrikai szájhagyományok különféle műfajait vizsgálva, majd 1996-ban kandidátusi dolgozatában az afrikai folklór királynője, a hőseposz klasszifikációjának kérdéseit járta körbe.

A hazai afrikanisztikai bölcsészdolgozatok külön csoportját alkotják az ókori és egyiptológiai témákból született munkák. Tudomásunk szerint 1989-et követően több témánkba vágó jeles mű született ezen a területen. Óbis Hajnalka Debrecenben egy egészen különleges témájú dolgozatot (2000) védett meg: Aurelius Augustinus levelezéséből az észak-afrikai vallási és polgári életet igyekszik kihámozni, illetve a levél mint irodalmi forma formai kérdéseit is boncasztalára helyezi. Egedi Barbara, aki számos értékes, irodalmi kérdéseket is érintő írással szerepelt korábban, PhD-dolgozatában (2012) a kopt főnévi szerkezetek vizsgálatára vállalkozott. Ugyancsak figyelmet érdemlő műfajelméleti kérdéssel foglalkozik munkájában (2016) Endreffy Kata, aki az óegyiptomi istenekhez írott leveleket (afféle írott fohászokról, könyörgésekről, segítségkérésektől – vagy ahogy a szerző megjelöli – memorandumokról van szó) igyekszik a korabeli kulturális-társadalmi kontextusba behelyezve megvizsgálni.

A még futólag említendő munkák már részben kivezetnek a szorosán vett irodalomtudományok (írott vagy szóbeli literatúra és a kapcsolatos nyelvészet) köréből, bár több szállal is kötődnek hozzá. Földessy Edina például egy dél-tunéziai arab közösség házassági szokásait vizsgálta (2014), nem feledkezve meg persze a szóbeli formákról. Szélinger Balázs a magyar-etiópiai történelmi kapcsolatok adatolása során (2008) sem kerülhette el az irodalmi vonatkozások feltárását. Szombathy Zoltán doktori munkájában (2001) a modern történettudomány berber megalapítója, Ibn Khaldun munkásságát vizsgálta. Éppen védelem előtt álló akadémiai doktori dolgozata pedig az iszlám afrikai szerepkörét veszi célba, vélhetően a különféle írásos formák gazdag felhasználásával. Hadd említsük még meg a doktorandusz Világi Dávid akár védelemre is elfogadható MA-dolgozatát (2009), aki a nagyjából szóbeli forrásokon alapuló zulu történelmet, történelmi hagyományokat veszi számba, élén az afrikai történelmi identitás egyik fontos forrását képező Shaka nemzetformáló törzsi uralkodó bemutatásával.

BIBLIOGRÁFIA

- BIERNACZKY Szilárd. *Afrikai népköltészet – egyetemes folklór: Összehasonlító műfaji vizsgálatok*. Doktori disszertáció. Debrecen: KLTE Bölcsészettudományi Kar, 1990.
- BIERNACZKY Szilárd. *Az afrikai eposz típusa*. Kandidátusi értekezés. Budapest: TMB, 1996 (1994).
- EGEDI Barbara. *Coptic Noun Phrases*. Doktori disszertáció. Budapest: ELTE Bölcsészettudományi Kar, 2012.
- EGRI KU-MESU Katalin. *Cultural Reference in Modern Ghanaian English-language Fiction: Ways of encoding, authorial strategies and reader interpretation*. Edinburgh: Edinburgh University, 2003.
- ENDREFFY Kata. *Letters to Gods: Contexts of an Egyptian Tradition*. Budapest: ELTE Bölcsészettudományi Kar, Történettudományi Doktori Iskola, 2016.
- FÖLDESSY Edina. *Ritus és nyelv: egy dzserbai közösség házassági szokásai*. Doktori disszertáció. Budapest: ELTE Bölcsészettudományi Kar, 2012.
- KÁRMÁN Marianna. *Tradíció – Rituálé – Emlékezet: A joruba népi hagyományok jelentkezése Wole Soyinka életművében, avagy Ògún, az egúngun és a sàarà találkozása az íróasztalon*. Doktori disszertáció. Budapest: Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola, Magyar Irodalom Műhely, 2011.
- OBIS Hajnalka. *Észak-Afrika vallási és polgári élete az újabb augustinusi levelek alapján. A defensio módszerei Aurelius Augustinus levelezésében*. Doktori disszertáció. Debrecen: Debreceni Egyetem Latin Szöveghagyomány Római Civilizáció Doktori Program, 2000.
- SZÉLINGER Balázs. *Magyarország és Etiópia: Formális és informális kapcsolatok a 19. század második felétől a II. világháborúig*. Doktori disszertáció. Szeged: Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 2008.
- SZOMBATHY Zoltán. *Ibn Khaldún és az arab genealógia kérdései*. Doktori disszertáció. Piliscsaba: PPKE Doktori Iskola, 2001.
- SZOMBATHY Zoltán. *Az iszlám Fekete-Afrikában*. Akadémiai doktori disszertáció. Budapest: MTA TMB, 2020.
- TÁBOR Sára. *A szabadság határai és lehetőségei a XX. századi fekete-afrikai regényben*. Doktori disszertáció. Budapest: ELTE Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2020.
- VERES Ottilia. *Gyarmati találkozások J. M. Coetzee korai regényeiben: Az interszubjektivitás két trópusa*. Doktori disszertáció. Debrecen: Debreceni Egyetem Irodalomtudományok Doktori Iskola, 2017.
- VILÁGI Dávid. *A zulu törzsek története Shaka uralomra kerülésétől az angolokkal való háború koráig*. MA-dolgozat. Budapest: ELTE Bölcsészettudományi Kar, Történeti Intézet, 2009.

KÖNYVEK

The Cambridge History of African and Caribbean Literature. Edited by Abiola IRELE and Simon GIKANDI. 2 Vol. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. XLI + 1–423–V + 425–906.

The Cambridge History of South African Literature. Edited by David ATTWELL and Derek ATTRIDGE. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. XVII + 877.

Mára tengernyi munkával kell szembenéznie annak, aki csak hozzátételező képet is kívánna nyerni az afrikai irodalom és a szájhagyományok, a folklór, illetve általában a hagyományok kapcsolatának kérdéskörével. Hiszen amikor immár ötvennégy ország nagyjából országoként önálló irodalomtörténetet igénylő literatúrával állunk szemben, azt kell tapasztalunk, hogy a kontinensen egyrészt mind gazdagabban zajlik a tradíciók mentése, ugyanakkor mind gazdagabb a szóbeliség és az írásbeliség határmezsgyéin zajló művészeti tevékenység. És bár a kontinens irodalmában ma már nagy erővel jelen van a modern városi élet, a globalizált világ élményanyaga, úgy tűnik, az írott művészi irodalomnak egy igen jelentős szegmense továbbra is gazdagon merít a szóbeli művészeti formák világából.

Így amikor kézbe vesszük a Cambridge University Press legutóbbi csúcsteljesítménynek tekinthető irodalomtörténeti vállalkozásait, az afrikai és a dél-afrikai irodalomtörténetet, azt kell látnunk, hogy azokban a szóbeliségből írásba mentett tradicionális irodalom vagy másként „szóművészet” (*oral art*, lásd a William Bascom-tól származó szóhasználatot) számos helyen és formában van jelen a gazdagon sorjázó tanulmányokban.

A földrész, illetve a „külsőbb” területek és a diaszpórák (az Indiai-óceán francia, a karibi világ francia, spanyol, angol vagy a Harlem irodalmi) teljes literatúrájának feldolgozására törekvő két-kötetes terjedelmes írásgyűjtemény alaphangját a dél-afrikai Liz Gunner adja meg *Afrika és oralitás* című bevezető elméleti írásával, amelyben rámutat az afrikai hagyományvilág rendkívüli nagy-

ságrendet mutató dimenziójára, foglalkozik többek között a szóbeliség és írásbeliség ma oly divatos kérdésével, de kitér a kontinens népeinek folklórájában rejlő műfaji sokféleségre és esztétikai szépségre is. Ugyanakkor éppen gazdag bibliográfiája jelzi az anyag húszdoldalnyi bevezetőben való teljes áttekintésének lehetetlenségét (hiszen a kérdéskört egykoron Ruth Finnegan [1970] vagy később Isidore Okpewho [1992] terjedelmes monográfiában sem tudta kimeríteni).

Kwesi Yankah ghánai származású folklorista a népmesével foglalkozik, elsőként a találós mese problematikájával, amelyre éppen William Bascom egykori monográfiája miatt jut napjainkban jelentős figyelem, majd tisztázza mítosz és mese viszonyát, és egyfajta mesekutatási tudománytörténet mellett veszi sorba az afrikai mese feltárásának mozzanatait és műfaji vonatkozásait, végül kitér a csínytevő vagy kópé- (*trickster*) mesék jelentős afrikai megjelenéseire.

Mint az irodalom része jelenik meg Tejumola Olaniyan tanulmányában a rítus, amely a fesztiválokig és a színházig vezet el. Az írás megkülönbözteti a populáris színházat (amelynek számos megjelenési formája van Afrikában, egészen az utazó színházig) a művészi színháztól (amelyet persze ugyancsak áthatnak a hagyományok, lásd például a magyar nyelven is elérhető Soyinka-darabokat). Sabra Webber az arab és berber hagyományokat tekinti át, a műfajokra koncentrálna.

Lupenga Mphande a hősi dicsőítő költészet napjainkra ugyancsak gazdag anyagát szemlézi. Bár kitér a szoto, ngonji, ndebele és kosza folklórkincsre is, főleg a zulu anyagra összpontosítja figyelmét, innen veszi szövegpéldáit. Kiegyensúlyozottabbnak tűnik Isidore Okpewho dolgozata a nyugat- és közép-afrikai eposzi anyag felsorakoztatásában. Más kérdés, hogy úgy tűnik, a kézenfekvő műfaji csoportosítás, amely pedig már Daniel Biebuyck vagy D. A. Olderogge egykori áttekintő, szemlélő tanulmányaiban (1972, 1976, 1978, illetve 1972) is körvonalazódik – a dinasztikus, klasszikus jellegű nyugat-afrikai eposz és a varázsmese tematikájához közelebb álló archai-

kus eposz elkülönítése –, még mindig nem vált a nemzetközi tudományban közösen elfogadott klasszifikációs megoldássá.

Maureen Warner-Lewis a diaszpórák szóbeli hagyományait igyekszik számba venni, főleg műfaji alapokon. Keith Q. Warner a nyugat-indiai (karibi) karneválok világát idézi fel, mint a területen létrejött irodalmak forrását.

A kötetek további része a különféle irodalmakat tárgyalja: az egyes tanulmányokban azonban továbbra is gazdag forrásokra lelhet az, aki az afrikai folklór megjelenési formái után nyomoz. Más kérdés, hogy itt „esik le a tantusz”: ez a terjedelmes kötet is legfeljebb vázlat egy ma már lényegében megvalósíthatatlannak tűnő teljes afrikai irodalomtörténethez, hiszen az ún. afrikai nyelvű irodalmak sorában csak szemelvények találhatók. Ngugi (ki vagy gi)kuyu nyelvű prózai alkotásai kapcsán e nyelvterület ismertetéshez jutott, de Kenya más népei (kamba, luo, meru stb.) nem szerepelnek a kötetben. Még érdekesebb, hogy miközben a nigériai hausza és joruba nép irodalma bemutatásra kerül, a Chinua Achebével fémjelzett igbo irodalom (bár Achebe maga zömében angolul írt) nem kapott helyet.

Ha kézbe vesszük a másik kötetet, azt láthatjuk, hogy e másik terjedelmes mű felosztása nagyjából azonos az előzőével. Ezúttal egy önálló kötetrészt szerepel a mű kezdetén (*Oratures, oral histories, origins*), amelynek élén Hedlet Twidle tollából a !Xam (azaz szán, ismertebb nevén busman) elbeszélések, a nevezetes Bleek- és Lloyd-gyűjtemények keletkezése, kiadásai és továbbélése kerül terítékre. A jól ismert dél-afrikai kutató, Russel H. Kaschula kitűnő áttekintése következik a kosza imbongi (dicsőró énekes) és műfaja, az izibongo (dicsőró ének) jelenségköréről, a szövegek feltárásáról és művészi jellemzőiről. Nhlanhla Maake viszont sokat markol és keveset fog. A gazdag szoto hagyományok és a már létező modern szoto költészet anyagát néhány lapon egyaránt meg kívánja ragadni. A címében egy újabb kori populáris műfaj nevét (lifela, veterán utazók éneke) adja meg, ugyanakkor foglalkozik más műfajokkal (dikoma, beavatottak éneke, dit-hoko, dicsőró ének) is. A neve után vélhetően a zulu királyi család egy tagja, Mbongiseni Buthelezi ad ugyancsak eléggé soványra sikerült áttekintést a zuluk nevezetes dicsőró ének műfajáról (izibongo), Shaka királytól egészen a mai jelensé-

gekig, a műfaj politikai felhasználásával bezárólag. Az utolsó folklórányaggal foglalkozó fejezet, Manie Groenewald és Mokgale Makgopa dolgozata viszont egy sor más etnikum (ndebele, swati, északi szoto, venda és csonga) folklórájának ismertetését adja, ugyancsak dióhéjban (jellemzően a bibliográfia mindössze tizenegy tételt tartalmaz, az előzők pedig több mint a dupláját).

A kötet a továbbiakban természetesen gazdagon számba veszi a dél-afrikai fehér (angol és afrikaans) irodalmat, majd elsősorban műfaji alapon (líra, dráma, regény) tárul fel anyaga. Az afrikai nyelvű irodalmak ismertetését önálló formában nem tartalmazza, az csak elvétve lapul meg az egyes fejezetek szövegében. Ez a kötet nagy hiányossága, hiszen a 20. századi eleji, ún. bantu aranykor az afrikai nyelvű irodalmak megszületésének talán leggazdagabb anyagot termő bölcsője.

De ezúttal pusztán a néprajzi-folklorisztikai szempontok alapján vizsgálva a köteteket, szembealáljuk magunkat egy olyan problémával, amely ugyan az európai irodalomtörténet-írásban is kísért, de már az afrikai irodalmak esetében ugyancsak jelen van. Voigt Vilmos említette egyszer, hogy a folklór, a szóbeli formák elhelyezése az irodalomtörténetekben mindig gondot okoz, hiszen egyrészt kétségtelenül kezdetként is felfogható, másrészt viszont az írott irodalom korszakait is végigkíséri. Ez a gond főleg a viszonylag korai írásbeliséggel rendelkező afrikai literatúrák esetében jelentkezik, ahol mind a folklórnak, mind a folklór irodalmi felhasználásának korszakai vannak. Nem is beszélve arról, hogy a hagyományok oly fontos jelenléte miatt például a már korszakokra bontható dél-afrikai irodalom esetében, minden egyes periódus kapcsán az ún. irodalmi folklórizmus jelenségeit is, méghozzá külön fejezetben, tárgyalni volna szükséges.

Ami magának a folklórányagnak a feldolgozását illeti, irodalomtörténet-írás esetén érdemes volna minden esetben kutatástörténetet is készíteni, és például az adott etnikum helyi műfaji megnevezéseit is rendszerbe foglalva tárgyalni (már ha persze egyáltalán ennek gyűjtése megtörtént).

A legnagyobb gond persze az, hogy napjainkra minden ismertebbé váló hagyománytörzs módszeres bemutatása egyre lehetetlenebb, egyszerűen terjedelmi okok folytán. Hiszen ha csak a

Dél-Afrikai Köztársaság irodalmát vesszük figyelembe, máris, pusztán a hivatalos nyelvek alapján is legalább négy etnikum (déli szoto, kongga, csvana, szvázi) elmaradt, bár az érintettek is többnyire, enyhén szólva, csak igen vázlatos ismertetéshez jutottak. Teljes Afrika esetében pedig vélhetően immár több száz olyan nyelv-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 kitekintő tudománytörténetet követően csak műfajok (hősepika, énekes költészet és alműfajai, elbeszélő műfajok: mítosz, mese stb., rituális költészet, proverbium és találos kérdés stb.) tárgyalására került volna sor – persze több helyről vett gazdag példaanyaggal illusztrálva.

Így, 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 folklor-tanulmányokban 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 feltárásához és megismeréséhez, ugyanakkor egy olyan újabb mérföldkő, amely mindinkább az egyes országok, adott esetben a nagyobb nyelv-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 TINGUIDI. 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 nemigen 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 meggyűjtemény számára már 1938-ban lefordította (*Gasszire lantja* Leo Frobenius gyűjtéséből, amelynek két további újabb fordítása is létezik), de ezt aztán hosszú ideig csend követte az afrikai folklór területét illetően, melyet csak az életét müncheni egyetemi tanárként befejező Vajda László néhány dolgozata tört meg, illetve amelyet utóbb a Szungyuta-eposz (szintén francia szöveg alapján készült, 1983) fordítása követett.

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

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 dobni”.

A könyv (al)címében a „hőseposz” szót használja. Ha hőseposzon valamilyen *Iliász*-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 végzetes félreértés is bonyolítja.)

De nemcsak az egyes hősének cselekménye egységes, hanem a bennük megjelenő értékek világa is: a vitészség, a ravaszság, egymás segítése, amint az elsősorban a két főhős, Szilamaka és Pullori egymáshoz való viszonyában megjelenik, s amit sajátosan keresztel 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 teszek említést, a csak a nemeseknek éneklő *mabó*ról. A mabo nemcsak tisztában van a genealógiákkal (a családdal, melyben él, mindenestre) – ezeket a mindenkinek éneklő énekmondók is tudják, hanem ők bizalmasai, tanácsadói is a nemesúrnak, akinek a háznépbe tartoznak.

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

A hősről szóló ének azonban nemcsak szövegmondást jelent. A hősöknek 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 vezérmotívumok 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, mindenesetre 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 Biernaczyk Szilárdnak és munkatársainak, hogy az afrikai hősköltészet területére betekintést nyújtottak, s az összehasonlító hősepikai vizsgálódások körét mind folklorisztikai, mind folklorész-tetikai vonatkozásban kitágították. Érdekes volna az afrikai (ha van, nem csak nyugat-afrikai) hősköltészetnek egy olyan, minden elemre kiterjedő leíró vizsgálatát elvégezni, mint amilyet az eurázsiai hősköltészetéről egykor C. M. Bowra adott. És csak remélni lehet, hogy egyszer eljön az idő, amikor az ilyen vizsgálatoknak, mint most Biernaczyké, nem kell közvetítő

nyelvre épülnie, hanem lesznek olyan magyar afrikanisták, 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-ről. A jól áttekinthető művet számos illusztráció teszi még színebbé, 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, mediaticizáció 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 Afrikanisztikai Oktatósi 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 nekrológja 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-

árjába később több Shakespeare-szerep is beke-
rült, például Macbethet, II. Richárdot, Lear ki-
rályt, a *Titus Andronicus*-ban pedig Aaront, a mórt
játsszotta. Bár Othello fekete karakter, éppen Ald-
ridge idejében az egyik legnépszerűbb szerepnek
számított, és így a legjobb – természetesen fehér
– színészek játszották, az akkori sajtó pedig az ő
nagyságukkal hasonlította össze Aldridge játé-
kát. Waters rávilágít arra, hogy mivel erre az idő-
szakra esett a rabszolgaság eltörlése az angol
gyarmatokon, ezért a fekete színésznek London-
ban jelentős rabszolgaságpárti lobbival kellett
szembenéznie, az őket támogató sajtó pedig a fe-
kete színész tehetségének megkérdőjelezésével a
rabszolgák alóbbrendűsége melletti érveket erő-
síthette (108).

A további tanulmányok két nagyobb cso-
portra oszthatók, az elsőbe azok sorolhatók, ame-
lyek Aldridge szerepeinek vizsgálatát helyezik
központba. Joyce Green MacDonald *Othello* és
a darab burleszkfeldolgozásain keresztül elemzi
a feketék ábrázolásának kérdéseit. Herbert Mar-
shall Aldridge két fehér szerepéről, a Macbethről
és a Lear királyról ír, míg Keith Byerman egy
franciából honosított szerelmi drámát (*The Black
Doctor*) mutat be, Aldridge az 1840-es évek végén
ért el sikereket a gyarmati fekete orvos szerepé-
ben, aki beleszeret egy ültetvényes fehér lányába.
Bernth Lindfors Shylock szerepén keresztül vizs-
gálja a fehér szerepek és a fekete színész kapcsola-
tát (*“Mislike me not for my complexion...”: Ira Ald-
ridge in Whiteface*), míg Nicholas M. Evans
általánosabb szinten tárgyalja a fekete szerepek
és a korabeli szórakoztatás viszonyát (*Ira Ald-
ridge: Shakespeare and Minstrelsy*).

A második csoportba azok az írások tarto-
znak, amelyek Aldridge európai és angol turnéit
mutatják be. Ruth M. Cowhig a színész manches-
teri, Nikola Batušić a zágrábi, Joost Groeneboer a
holland, Ann Marie Koller a meiningeni, Krzysz-
tof Sawala a lengyel vendégszerepléseit mutatja
be. Aldridge-ot mindenhol nagy érdeklődés
övezte, de mind a feketék régióbeli szerepe, mind
az eltérő országok 19. századi történelmi helyze-
te némiképpen módosította Aldridge fogadtatá-
sát. Hollandiában például a rabszolgaság eltörlé-
sével kapcsolatban afrikai származása került
előtérbe, míg Batušić Aldridge 1853-as zágrábi
szerepléséről írva kiemeli, hogy Aldridge-ot és Ré-
mayt a bécsi titkosrendőrség tartotta megfigyelés

alatt Rémay az utóbbi 1848-as forradalmi közre-
működésének köszönhetően.

A tanulmánykötet emellett, hogy új informá-
ciókkal szolgál Ira Aldridge-ról, a színész életé-
nek és munkásságának összegzését adja, vala-
mint a 19. századi amerikai, brit és európai
színházas eddig kevésbé ismert szemszögből
való megismerését is lehetővé teszi.

TÁBOR SÁRA

African Literatures and Beyond: A Florilegium.

Edited by Bernth LINDFORS and Geoffrey V. DA-
VIS. *Cross/Cultures* 168. Amsterdam–New York:
Rodopi, 2013. 426.

A Bernth Lindfors és Geoffrey V. Davis szer-
kesztette *African Literatures and Beyond* az afrikai
irodalom és kultúra széles spektrumából gyűjt
össze válogatott tanulmányokat. A könyv a *Cross/
Cultures* sorozatban jelent meg, amely elsősorban
a posztkoloniális angolofon területekkel kapcsola-
tos kutatásokkal foglalkozik. A kötet címében az
beyond ('túl') szó jelzi, hogy a szerkesztők és a
szerzők az *afrikai irodalom* kifejezést tágan értel-
mezik, mind Afrika földrajzi határán, mind az
irodalom tárgykörén túlnyúló, de legalább az
egyikhez kapcsolódó tanulmányok szerepelnek a
válogatásban. A szerkesztők, Lindfors és Davis a
sokszínű kötettel James Gibbst, az angolofon afri-
kai irodalom, elsősorban Soyinka és az afrikai
színház kutatóját és életművét ünneplik.

A könyv hat fejezetből áll, az első három Af-
rika földrajzi tagolódásán alapul (Nyugat-Afrika,
Kelet- és Közép-Afrika, Dél-Afrika), a negyedik
fejezet az *Elsewhere* (*Máshol*) címet viseli. A klasz-
szikus értelemben vett irodalomtudományi ta-
nulmányokat ez a négy fejezet tartalmazza. Az
ötödik rész (*Journals*) egyetlen írásában James
Currey és Lynn Taylor James Gibbs az *African Li-
terature Today* és az *African Theatre* sorozatokban
végzett több évtizedes közreműködését örökíti
meg, érdekes és tanulságos anekdotákkal illusz-
trálja az afrikai tárgyú, valamint afrikai székhe-
lyű szerkesztőket is bevonó munka nehézségeit.
A hatodik rész, a *Poetry, Fiction, Drama* hat afri-
kai, illetve Afrikához kapcsolódó szerző (Kofi
Anyidoho, Jack Mapanje, Charles R. Larson, Ro-
bert Fraser, Femi Osofisan, Martin Banham)

szépirodalmi alkotását tartalmazza, valamint C. L. Innes rövid, személyes jellegű megemlékezését. A szépirodalmi műveket a jelen és a közelmúlt kézzelfogható történelmi valósága hatja át, Kofi Anyidoho például *He Spoke Truth – Quietly* című költeményében John Evans Atta Millst, a 2012-ben elhunyt ghánai elnököt ünnepli.

A tanulmánykötet első fejezetében (*West Africa*) olvasható Mpalive-Hangson Msiskától a *Cultural Studies, Power, and the Idea of the Hegemonic in Wole Soyinka's Works*, amely kétségkívül a válogatás legjobb és legnagyobb tudományos kihívásokat tartalmazó írása. Msiska Soyinka három drámája (*Opera Wonyosi, Kongi szürete, Madmen and Specialists*) hatalmi viszonyainak vizsgálatán keresztül adja a posztkoloniális irodalomelmélet kritikáját, felhívja a figyelmet arra, hogy a posztkoloniális állapotban a helyi sajátosságok sokkal meghatározóbbak, mint hogy az egész világon egységesen lehetne értelmezni a gyarmatosítás utáni időszakot. Msiska állítása az, hogy Soyinka a hatalom jelenségét egy olyan *komplex és örökké alkalmazkodó folyamat*ként ábrázolja, amely nem magyarázható csupán az *osztály klasszikus fogalmával* és a *szociálpolitikai különbségek hagyományos formáival*, ezzel túllép a *hatalom formális elméleti megközelítésein*. Msiska tanulmánya különösen fontos a posztkolonializmus és Afrika kapcsolatának vizsgálatában.

Sola Adeyemi a posztkoloniális narratívák gyakorlati megvalósulását, a függetlenség utáni Nigéria reprezentációjának stratégiáit, a szerző poétikai eszközkészletét vizsgálja Soyinka *The Interpreters* című regényében. Awo Mana Asiedu az egyik első ghánai színdarab jelenkori aktualitására hívja fel a figyelmet. Kobina Sekyi 1916-os darabja (*The Blinkards*) az angol kultúra külsőségeit majmoló afrikaiakat figurázza ki. Asiedu kiemeli azokat a jellemző mozzanatokot, amelyek a mai Ghánában is megtalálhatóak, de mégsem sikerült szervesen integrálódnuk a ghánai kultúrába, hanem státusszimbólumként vannak jelen. Eustace Palmer a kortárs Sierra Leone-i valóság ábrázolását elemzi öt színdarab bemutatásával, amelyek egy 2008-as válogatásban jelentek meg. Az angol nyelven olvasható drámák kurióznak számítnak, mivel a 60-as, 70-es és 80-as évek Sierra Leonéjének színdarabjai főként helyi dialektusban íródtak. Gareth Griffiths igen érdekes írása Joseph Jackson Fullernek, a jamaikai származású

baptista lelkésznek a mai Kamerun területén végzett misszionáriusi tevékenységéről szól.

A második fejezet (*Eastern and Central Africa*) Kelet- és Közép-Afrika kultúráját helyi történelmi-kulturális folyamatokon keresztül mutatja be. A három írás kifejezetten egy-egy jellegzetes, egyedi mozzanatot emel ki, amelyek földrajzi, társadalmi vagy történelmi szempontból ehhez a térséghez köthetők. A tanulmányok ezeknek a mozzanatoknak és az őket közvetítő kulturális intézmények szerepének pontos bemutatásán keresztül segítik elő a régió sajátosságainak megértését.

Pia Thielmann tanulmánya (*Through Determination to Happiness? Eastern African Slavery in Life and Literature*) egy, az irodalmi közönség számára ismeretlen malawi szerző, Jonathan Sajiwandani 2005-ös regényét (*Road to Emancipation: From Slavery to Happiness*) elemzi. Ez a mű a nyugaton kevésbé tárgyalt, de Afrika keleti részét igencsak érintő muzulmán arab rabszolgaság témáját dolgozza fel, amely több mint egy évezreden keresztül legalább annyi embert érintett, mint a nyugati rabszolgaság. Thielmann írása sajnos viszonylag sok nem működő internetes hivatkozást tartalmaz, ez azonban paradox módon erősíti az elemzése alapját, miszerint nem a szerzőn és a konkrét műalkotáson, hanem a bemutatott társadalmi folyamaton van a hangsúly. Thielmann valószínűsíti, hogy a regény szerzőjének neve (Sajiwandani) fiktív név, de konkrét jelentéssel bír: „Kinemtudjaként” fordítható. A szerző elvileg elismert és jótékony tagja a helyi malawi társadalomnak, gerontológiából PhD-fokozattal rendelkezik, és 38 évi angliai egyetemi oktatás után tért haza Malawiba. Thielmann az interneten összesen egy – az oktatással foglalkozó – művét találta, feltételezhető, hogy nem valós személyről van szó. Ráadásul az interneten olvasható angol nyelvű regény nem könnyen érhető el Malawiban. A tanulmány egy konkrét műalkotás elemzésének a segítségével és a szerző életrajzának a feltárásával (vagy inkább a feltárás lehetetlenségének belátásával) mutat rá az irodalmi műalkotás mint kulturális, az információt esztétikai formán keresztül közvetítő csatorna működésére. A valójában fellelhetetlen szerző egy, a nyugaton kedvelt műfaj, a regény kontóésében, kifejezetten a nyugati közönség számára elérhetően (az internet médiumán keresztül), nyugati nyelven (angolul)

hívja fel a figyelmet Kelet-Afrika történetének egy nyugaton méltatlanul elhanyagolt szejetére.

Jane Plastow az Eritrea területén élő bilen népcsoport anyanyelven sugárzott rádióadásait, ezen belül is a rádiójátékokat vizsgálja, kettőt közülük részletesen is bemutat. Mivel az afro-ázsiai nyelvcsalád kusita ágába tartozó bilen nyelvet beszélő, az eritreai népesség 2%-át kitevő közösség tagjai szétszórva élnek az országban, ezért nagyon sokat jelentett nekik az egyik adón a napi fél-, illetve a másikon a heti egyóránnyi anyanyelvű műsor. Az eritreai diktatúra folytán ezek azóta megszűntek, komolyabb társadalmi és politikai kérdések már korábban sem kerülhettek szóba. A másik tanulmány Geoffrey V. Davis írása. Davis azzal a szándékkal utazott 2012 májusában a zimbabwei *Harare International Festival of the Arts*ra (HIVA), hogy megvizsgálja a Commonwealthtől eltávolodott ország esetleges újbóli közeledésének feltételeit, felmérje a kulturális szektor szükségleteit, valamint kapcsolatba lépjen a zimbabwei kulturális szektor szereplőivel.

A harmadik rész, a *South Africa* mindössze két tanulmányt tartalmaz. Az első írás (*From Mqhayi to Sole: Four Poems on the Sinking of the Troopship Mendi*) szerzője, Chris Dunton a dél-angliai partoknál 1917-ben elsüllyedt dél-afrikai csapatszállító hajó, a Mendi tragédiáját feldolgozó négy költeményt hasonlít össze. A tragédiát baleset okozta, 616 fekete afrikai katona és körülbelül egy tucat fehér tiszt veszett oda. A második tanulmányban Raoul J. Granqvist a svéd Sparmannnak, Linné tanítványának 1770-es években tett dél-afrikai utazását tárgyalja. Granqvist megvédi Sparmant azoktól a vádaktól, hogy rasszista lett volna, és rámutat arra, hogy a svéd természettudós a búroknak a bennszülött hottentották felé irányuló kegyetlen viselkedését mélyen elítélte.

A negyedik rész (*Elsewhere*) hét tanulmánya egyrészt a pán-afrikanizmuson (Kofi Anyidoho: *Orality and Performance. A Source of Pan-African Social Self*), másrészt az Európában élő afrikai diaszpórán keresztül, harmadrészt pedig a karibi-térség felől közelíti meg Afrikát. C. L. Innes és Gordon Collier az afrikaiak és Írország kapcsolatát, Lindfors Aldridge svéd vendégzerepléseit elemzi, Anne Adams pedig a kameruni-német származású színész, újságíró és aktivista Theodor Wonja Michaellel készített interjút. Christine

Matzke egy részben nigériai származású brit szerző, Gabriel Gbadamosi *African Moon* című színdarabja előadásának kritikáját adja a szerzővel készített interjúja segítségével. Eckhard Breitinger *Von Jenseits des Meeres: Romantic and Revolutionary Visions of Caribbean History* című írásában három csoportra, felfedezőkére, tudósokéra és történetmondókéra osztja a karibi térséget és Dél-Amerikát beutazó európaiakat. Breitinger a hármas felosztással azt is reprezentálja, hogy időben hogyan változott az európaiak hozzáállása a térséghez a hódítástól az emberek közötti egyenlőség koncepciójáig.

A tudományos írásokat záró tanulmány, Leif Lorentzon írása (*"But it will have to be a new English": A Comparative Discussion of the 'Nativization' of English Among Afro- and Indo-English Authors*) a kötet legfigyelemreméltebb darabjai között említhető. Lorentzon a lokális színezetű indiai és afrikai angol nyelvhasználatot hasonlítja össze. Megállapítja, hogy több tényező, például az indiai írásbeli tradíciók vagy a gyarmatosító folyamatok eredménye az, hogy az afrikai angol jóval több sajátos helyi nyelvi jegyet tartalmaz, mint az indiaiak által használt angol nyelv.

Az *African Literatures and Beyond* teljesíti a címében ígérteket, Afrikát és az irodalmat középpontba helyezve, de több határterületet is érintve mutat rá Afrika és az afrikai diaszpóra kultúrájának sokrétűségére, valamint az afrikai-európai kapcsolatok jellegzetességeire. A számos színvonalas írás közül kiemelkedik Msiska és Lorentzon tanulmánya, amelyek a kortárs afrikai irodalom alapvető elméleti, illetve nyelvi kérdésköreit tárgyalva jelentős szakirodalmi háttérrel biztosítanak a téma kutatóinak.

TÁBOR SÁRA

Jan VANSINA. A szájhagyomány: Tanulmány egy történelmi módszerről. Fordította BIERNACZYK János. Érd: Mundus Novus, 2019. 382.

Az eredetileg franciául írt és 1961-ben megjelent mű (*De la tradition orale: Essai de méthode historique* [Tervuren: Musée Royal de l'Afrique Centrale, 1961]), amely nem sokkal később angol nyelven is napvilágot látott (*Oral Tradition: A Study in Historical Methodology*, trans. H. M. WRIGHT

[London: Routledge and Kegan Paul, 1965]), Biernaczky Szilárd és családjának kitartó munkája eredményeképpen jelenhetett meg 2019-ben magyarul. Az eredeti szöveget Biernaczky János fordította franciából 1986–1987-ben, de a magyar nyelven megjelent kötet különlegessége, hogy kiegészül az 1976-os olasz kiadás nyolcadik részével, amelyben Vansina bemutatja az első megjelenés óta eltelt tizenöt év fejleményeit, ezzel gazdagítva az első könyvében megfogalmazott témaköröket.

Fontos ez a kiegészítés a magyar olvasó számára, hiszen ha már oly kevés magyar nyelvre fordított szöveg érhető el számunkra a témában, akkor legalább lássuk e szakterület fejlődését. A *Színhagyomány: Tanulmány egy történelmi módszerről* ugyanis Vansina első nagyhatású műve, amelyet megjelenése után úttörő jelentősége miatt egyszerre fogadtak nagy lelkesedéssel és kritikával. Ez készítette a szerzőt arra, hogy az olasz kiadást kibővítsé egy résszel, amelyben reflektálhat az elmúlt évek meglátásaira. Ehhez hasonlóan a tudományos párbeszédben kibontakozó ismeretek gyarapodása vezeti őt arra, hogy újabb és újabb tanulmányokban, illetve második, e témában megjelentetett könyvében (*Oral Tradition as History*, 1985) gyakorlati tanácsokkal, módszertani és elméleti meglátásokkal egészítse ki korábban közreadott gondolatait. Mindez arra világít rá, hogy a téma, amelynek első feldolgozását először 1961-ben adja közre, korszakalkotó, új irányt mutat a kutatóknak, és mint minden gyerekcipőben járó tudományos irány, ez is hosszas építkezés után válik majd igazán elfogadottá.

Vansina első könyvében azt járja körül tudományos alaposan, hogy mennyire tekinthetjük az írás nélküli társadalmakban gyűjtött színhagyományt hiteles történelmi forrásnak. Meghatározza a szóban őrzött hagyományok különböző típusait, javaslatokat tesz azok helyes értelmezésére, feldolgozására és gyűjtésének módszertanára, végeredményben egyfajta útmutatót kínál ahhoz, hogy a színhagyományokat történelmi forrásként használhassuk. Az áthagyományozás módja alapján bizonyos források kevésbé, míg mások inkább alkalmasak a történelmi rekonstrukcióra. Ez utóbbiak azok, melyek több generáción át öröklődnek a társadalomban.

Elméleti megállapításait az teszi hitelessé, hogy tanulmányait történészként és antropológusként végezte, minekután tudományos érdeklődése mentén hosszas terepmunkát végzett a Kongói Demokratikus Köztársaságban, Burundi-ban és Ruandában is az adott csoportok nyelvén. A kongói kubáknál és a Ruandában gyűjtött anyagai alapján amellet érvelt, hogy az afrikai írás nélküli kultúráknak is van történelme, még ha ezek megismerésére csak a színhagyományok alapján tehetünk kísérletet. Komoly harcokat vívott e nézet elfogadtatásáért, elsősorban tudományos körökben.

Történészként bízott abban, hogy a múlt megismerhető, antropológusként pedig abban, hogy a kultúra hordozói feltárhathják a kutató előtt a történelmet. Ugyanis ők a szóban őrzött történelem örökösei, ők azok, akikre társadalmi státuszuknál fogva rábízták a történelem őrzését és továbbadását. Vallotta, hogy a hagyomány elválaszthatatlan az őrzőinek kultúrájától, és a nyelv ismerete nélkül nem érthető meg teljes egészében. Antropológiai szemlélete segítette őt abban, hogy a tanúságtételek célját az egész társadalom és azon belül az orális hagyományok ismeretében és viszonyában értelmezze.

Vansina kutatási módszere tehát a szociálantropológiát követi, azaz az etnográfiai jelenben végezte gyűjtését a kultúra hordozói körében. A múltra vonatkozó kijelentéseket az adott csoport tagjai saját nyelvükön közölték a kutatóval. Kísérlete, hogy a múltat ismerjük meg általa, helyénvaló, bár kérdéseket vet fel, különösen az olyan társadalmakra nézve, melyekben jelentős strukturális, politikai és intézményi változások történtek. Az, hogy Afrikának van történelme, és az érdemes arra, hogy kutassák és lejegyezzék, véleménye szerint nem jelenti azt, hogy a történelem tévedhetetlenül és változatlan formában élne a színhagyományokban. Mivel a múltat egyének és csoportok őrzik, annak megváltoztatása tudatoson vagy akaratlan is megtörténhet. A múlt őrzése jelentős mértékben ki van téve a politikai hatalmak manipulációjának és a memóriavesztésnek. Bármilyen torzítás felismeréséhez szükség van a kultúra alapos ismeretére úgy az írásos, mint az írás nélküli társadalmakban.

A szerző megközelítésének nagysága abban rejlik, hogy különböző tudományterületekről merített, így felhasználta a szociálantropológiát, a

történelem, a nyelvészet és a régészet eredményeit is, tudományos hozzájárulása ezeknek a fényében született meg. Nem elhanyagolható eredménye ennek, hogy az antropológia és a történelem területein tevékenykedő kutatókat legalább egy téma erejéig egy platformra hozta.

Végeredményben meggyőzően érvel amellett, hogy a szóbeli hagyományok igenis fontos információkat hordoznak a jelen viszonyában a múlt megéléséről. És miközben a szájhagyományok történelmi forrásként való alkalmazhatóságát hangsúlyozza, az írásban rögzített tanúságtételekhez hasonlóan tünteti fel azokat, ugyanis rámutat ez utóbbiak megbízhatatlanságára is. Ezzel a szájhagyományokat az írásban lejegyzett műlthoz hasonlóan a történelmi források fontos részének ismerteti el, hiszen a kutatónak mindkét típus megbízhatóságát fel kell mérnie, mielőtt azokat értelmezné és történelem válna belőlük. „Nincs abszolút történelmi igazság” – állítja (251), és ezzel ki is vívja a szájhagyományok elismert helyét a források közt.

Nem elhanyagolható, hogy Vansina egy mindaddig elhanyagolt témát vezetett be a tudományos diskurzusba éppen azzal a céllal, hogy a téma feldolgozása és a szájhagyományok gyakorlati felhasználása gazdagodhasson. Ezt bizonyítja az is, hogy ő maga is számos tanulmányában reflektált a kritikai meglátásokra. Az ismertetett kiadás utolsó fejezete éppen erről tesz tanúbizonyosságot. Ebben a módszertani és a tipológiát érintő kiegészítések mellett hangsúlyos szerepet kap az az időközben egyre gyakoribbá váló jelenség, hogy a helyi lakosok a korábban írásba foglalt hagyományt használják emlékezet-erősítő eszközként. Ahogyan a források felhasználása kapcsán, itt is a szájhagyomány óvatos és kritikai alkalmazására hívja fel a figyelmet.

A mű érdemei közt kell megemlítenünk, hogy bár Vansina kutatási területe Afrika, és az itt gyűjtött anyagokat használja fel elméletének alátámasztására, a könyv népszerűsége miatt serkentette a szerző által javasolt módszerek alkalmazását nem afrikai terepen, illetve nem európai kutatók által is.

Továbbá azt sem feledhetjük, hogy a könyv abból az időszakból származik, amikor az európai hatalmak és afrikai államok formális viszonya jelentősen átalakult. A művet tekinthetjük a társadalomtudományokban is érvényesülő deko-

lonizációs törekvések egyik segédkönyvének, ami útmutatást nyújt ahhoz, hogy hogyan gyűjtünk és értelmezzünk helyi történelmi forrásokat a megannyi afrikai kulturális közeg viszonyrendszerében, és ezáltal miként ismerhetjük meg az ott élő népek történelemszemléletét. Ennek pozitív hozadéka továbbá, hogy Vansina módszertana támogatta az afrikai kutatókat abban, hogy megalkossák saját történelmüket, és ezzel kivívják társadalomtudományos elismertségüket a dekolonizációs folyamatok közepette, miáltal erősödhetett a nyugati és helyi kutatók együttműködése a témában.

TESFAY SÁBA

Philologia Africana Hungarica 1, 1–4. sz. (2020). 623.

Az afrikai kultúrák egyik legjelesebb kutatójának, Leo Frobeniusnak „magyar hangja”, tolmácsa és népszerűsítője, Biernaczky János nyomdokain haladva a hasonlóképpen elszánt afrikanista-folklorkutató Biernaczky Szilárd most új folyóirat indítását tűzte ki céljává. A *Philologia Africana Hungarica* afrikai szömvéseti, irodalmi és kulturális folyóirat első évfolyama épp most jelenik meg, rögtön egybekötve (könyvformátumban kivitelezve) a 2020. év első négy számaként. Köznapien mondva: a kötetfolyóirat történelmi, folklorisztikai, irodalmi, társadalomtudományi, antropológiai tónusát tekintve nem az újságtartóban vagy a könyvespolc alján akad időleges helye, hanem a szakkönyvek között, méltó, szép borítóval illusztrált kiadványként, amivel rögtön megőrizni, értékelni, tartósítani és továbbadni lehet képes az afrikai kultúrák írott és másféle kincseit. Kincseit is – mert hiszen a szó- és írásművészeti kincsek mellett jelen van az életvilág számos egyéb területe, a nyelvi, az életviteli, a gyarmatosítási, politikai, az „emberivé válás” rögös útjain (Biernaczky Szilárd) kialakult viszonyok aprólékos tájraja is, mint egy nagy nép hősenekében és modern regényeiben, ahogyan azt egykori és mostani tolmácsolói, kutatói és költői, felfedezői és „széthulló világi” (ahogy Chinua Achebe regényének címe is) bemutatják.

Biernaczky Szilárd az első évfolyam elé illesztett előszava is jelzi: az emlékezésnek meg-

vannak a régi, történeti, népcsoport- vagy nyelvi-költészeti elemei, s vannak személyesek is. Így az első írás Tóth Éva költő, műfordító, esz-széista nekrológia, aki a *Szungyata: Manding* hősköltemény átültetésével szerezte meg afrikánisták közötti elismertségét, de a kötet egész fejezetet szentel a Füssi Nagy Géza (1946–2008) emlékére írott tisztelgéseknek (Sárkány Mihály, T. Horváth Attila, Biernaczky Szilárd szövegeinek) és egy Füssi Nagy Gézával készült Anon-interjúnak. Füssi az ELTE bölcsészkarai afrikánisztikai programjának vezetője volt, maga is kutató, a kelet-afrikai nyelvek, irodalom első számú értője-fordítója. Itt négy írás is megidézi azt a világot, mely „sajátja” volt kelet-európai-ként és afrikánistaként.

Kelet-Afrika mint gyarmati térség történetiája sem hanyagolható el a lenyomatok, kulturális és nyelvi örökség terén. Itt önálló tanulmányok illusztrálják ezt: Urbán Bálint *A luzofon posztkolonialitás elmélete és a portugál nyelvű afrikai irodalmak* címen elemzi a hatásokat, a frankofonista Kun Tibor a malgas költő és drámaíró, Jacques Rabemananjara munkásságáról értekezik, Tábor Sára *Az egyén és az igazság viszonya elnyomás idején* címen J. M. Coetzee *A barbárokra várva* című regényét tekinti át, Balázs Judit *Mahfuz, Kairó, Hala al Badry és az „elromlott” arab nyelv* kérdésével lepi meg olvasóit, Biernaczky Szilárd pedig a *Folklór az irodalomban* címen fűz megjegyzéseket Chinua Achebe *Széthulló világ* című regényéhez.

Önálló rovatot alkotnak az irodalmi és a folklóralkotások Jacques Rabemananjara, Thomas Mofolo, Meja Mwangi, Aristide Tarnagda, Yacine Kateb műveiből, továbbá Kun Tibor, Biernaczky Szilárd, Szilasi Ildikó, Turóczy Ildikó gyűjtéseiből, kommentárjaiból, illetve Enrico Cerulli és Mungo Park könyvrészleteiből.

Mivel hiánypótló szerepkörű is az új folyóirat, látható vállalása, hogy az egykori ELTE afrikánisták program keretei közt kialakított archívum anyagából is közlétegyen érdemi szellemi örökséget: ilyen Lévai Béla (1943–2010) *Három szerelmi ének* (szuahéliből) írása, vagy a Biernaczky János *Damara népköltészeti fordításából* (1923) közreadottak, vagy a neves kutató, Jan Vansina tollából a *Laam: Énekelt pletykálkodás a Bushongoknál* című szöveg, Iyayi Kimoni *A fekete-afrikai irodalom sorsa, avagy egy kultúra problematikus jellege*

részleteinek közlése, Anne Lippert *Író és közönsége a mai Algériában* című tanulmánya, Vezmár László *Az elefántcsontparti színház kezdetei* című kézírata, Gustaaf Hulstaert *Mongo ritmikus darabok* című dolgozata, Kiss Károlytól a *Gasszire lantja* és Jan Vansinától a *Ncok – a kubák lírai éneke* is.

Nem szegényebb a *Könyvismertetések* rovat sem, melyből kiderül, mennyi mindenről nem tudtunk vagy mennyi mindent nem tartottuk számon igazán az afrikai irodalomból. Tóth Réka a Goncourt-díjas René Maran regényét, a *Batuala* új kiadását méltatja, Tábor Sára *Betekintés az afrikai irodalom egy fontos korszakába* címen Kun Tibor *Hazatérés a szülőföldre* című, a frankofón afrikai irodalmi tanulmányok antológiáját értékeli, Biernaczky Orsolya két könyvet is ajánl, melyek az afrikai világ mélyébe vezetnek, valamint Ternák Gábor *Daktari, daktari: Egy orvos visszaemlékezései* című munkáját jellemzi, ismét Tábor Sára *Kofi Kwahule színműveinek magyar nyelvű kiadását* méltatja, Biernaczky Szilárd *Kulturális értékeink megbecsüléséről: Egy magyar humanista Afrika-kutató életműve életre kel?* címmel Földessy Edina *Torday Emil kongói gyűjteménye 2015* című válogatásáról közöl értékelést, a *Szungyata* eposz egy új prózai kiadásáról és Pusztai Gabriella *Magyar orvosok Fekete-Afrikában* című művéről ír áttekintést, ugyanitt Biernaczky János *a kameruni regény francia elemzőjének*, Claire L. Dehonnak művét lapozgatja, Kun Tibor vizsgálja *Léopold Sédar Senghor* költői összkiadásának új kötetét, s a szerzői körök zárása kedvéért még én is értékelem Turóczy Ildikó afrikai könyveit és legutóbbi missziós orvosi naplóanyagát.

A Fekete Földrészt megidézésének szórakoztató eszközét, a mimézis lehetőségét, a nyelvi gazdagság, a dráma és humor, a szolidaritás és az emberség együttlésének számunkra is adott esélyeit tekintve az új *Philologia Africana Hungarica* első évfolyama máris bizonyítja, mily gazdag lehetőség rejlik a források, fordítások, alkotások, életművek közelebb hozásában. Induló évfolyamának csak kívánni tudjuk: éljen meg Afrika-kort ez a forrás-folyóirat, s legyen élménye, oktatási anyaga, szellemi öröksége még sokáig és sokaknak!

A. GERGELY ANDRÁS

A 70 éves Biernaczky Szilárd Afrika Barátság-Könyve: Afrikakutatás Magyarországon I. Szerkesztette B. WALLNER Erika. AHU MATT könyvek – Hagyományos kultúrák a modern Afrikában 4. Érd: Mundus Novus, 2017. 640.

Ha abból a közhelyből indulunk ki, miszerint minden könyvnek megvan a maga sorsa – *Habent sua fata libelli* –, akkor ez mindenképpen igaz Biernaczky Szilárd *Afrika Barátság-Könyvére*, amely több szempontból is rendhagyó kiadvány. Mindekelőtt azért, mert a mondás szerint ez a bizonyos sors csak az olvasóktól függ, azonban ennek a könyvnek a megszületéséhez is sajátos karma kellett, benne rejtőzik azoknak a lelke, akik elképzelték, megszervezték és megírták, és mindazoké, akik olvasták és olvasni fogják. Az akkor hetvenéves Biernaczky Szilárd köszöntésére 2014-ben Festschrift, azaz emlékkönyv, ünnepi írás(ok) megjelenítése lett volna a bevett gyakorlat. A. Gergely András, Búr Gábor, Gyuris Kata, Szilasi Ildikó és Tarrósy István ennek szervezésébe fogott. Az első cikkeik rendben be is érkeztek, a kötet előkészítése azonban utóbb elakadt, mivel akkor az anyagi lehetőségek a bölcsészettudományokat sújtó általános le- és visszaépítések közepette egyszerűen nem álltak rendelkezésre. Néhány lelkes kollégája és barátja, különösen A. Gergely András azonban ebbe nem nyugodott bele, s az elsősorban általa szervezni kezdett kötet végül Érd (Biernaczky Szilárd „ködös Albionjában”), 2017-ben, három év késéssel tanulmánykötetként állt össze, s az *Afrikakutatás Magyarországon* című évkönyvsorozat első tagjaként látott napvilágot. Nem Festschrift születte tehát, noha azt Biernaczky Szilárd kutatómunkájának és tudományszervezési tevékenységének eredményei alapján nagyon is megérdemelte volna, hanem egy rendhagyó, s igazán innovatív kiadvány. Ez annál is inkább érvényes megállapítás, mivel a kötet előkészületeibe maga az ünnepelt, Biernaczky Szilárd is belefolyt. Továbbá az *Afrika Barátság-Könyv* tartalmaz olyan, akár neki évtizedekkel korábban átadott vagy általa lefordított, de kéziratban maradt dolgozatokat is, amelyek anyagi lehetőség híján mindenzidáig elkerülték a nyomdafestéket. Ezen tanulmányok megjelenítése nem az ünnepelt, sokkal inkább az adott szerzők, Gergely Ágnes, Lugosi Győző, Sárkány Mihály, Aradi Éva és Rubint István számára okozhatott meglepetést.

A kötet tanulmányai nagyrészt magyar nyelvűek. Nyolc dolgozat viszont idegen nyelven íródott (öt angolul, kettő németül, egy franciául). Az egyes munkák négy tematikai csoportot alkotnak: Afrikáról általában, afrikai hagyományok, afrikai irodalom és művészetek, Afrika történelme és földrajza. Az előjárószo után köszönetnyilvánítással folytatódik a kötet, amely Balogh Sándornak, a Magyar Afrika Társaság (AHU) akkori elnökének szól, s az első két írást is ő jegyzi: az első az AHU tevékenységét mutatja be, a második az Afrika Tudástár létrehozásáról szól. Utóbbiból idézünk: „az Afrika Tudástár anyagának kiépülését magam is, mint az AHU elnöke, folyamatosan nyomon kísérem. És úgy vélem, az máris talán a legjelentősebb olyan hazai, közvetlenül hozzáférhető közismereti gyűjtemény, amelyből az immár 54 országot, több ezer népet, nyelvet és kultúrát magába foglaló kontinens a tudás extra-széles elektronikus országútján megközelíthető” (26). Ez fontos tiszteletadás Biernaczky Szilárd, az Afrika Tudástár megálmodója és létrehozója előtt.

A hazai afrikánisztika, különösen Biernaczky Szilárd munkássága előtti főhajtás, hogy a kötetbe a nemrégiben, 2017 februárjában elhunyt, tudományszak- és iskolateremtő, belga származású amerikai professzor, Jan Vansina (Wisconsin University) is küldött tanulmányt. A nagynevű tudós az általa a hatvanas évek elején megteremtett *oral history research* utolsó, életében megfogalmazott vitacikkét (2015 ősz) küldte meg Biernaczky Szilárdnak. „Much of what we thought we knew before that limit must be discarded, but at the same time an exciting new field of enquiry is unfolding about »the invention of tradition« or better the ideological worlds African societies have spun for themselves in the last few centuries” (33).

Voigt Vilmos *Modernizáció és „modernizáció” az afrikai folklórban* címmel írt tanulmányt, a tőle megszokott kiváló színvonalon. Szentes Tamás akadémikus a társadalomtudományi kutatások és oktatás szemléleti és módszertani követelményeiről értekezik, mégpedig afrikai tapasztalatai tükrében. Lee Haring New York-i emeritus professzor, az amerikai folklór társaság volt elnöke a fordításnak a folklórszöveg közlésében játszott szerepével foglalkozik (angol nyelven). Sárkány Mihály jeles magyar afrikanista a fekete-afrikai

hagyományos kereskedelem jelenségvilágát tekintve általában és konkrét példák alapján. Tarósy István afrikánista, nemzetközi kapcsolatok-szakértő, a pécsi Afrika Kutatóközpont vezetője a szubszaharai lélekfelfogások néhány aspektusát veszi számba. Gergely Ágnes tanulmánya, amelyben a szerző a francia és az angol gyarmatosítás irodalmi lecsapódásainak különbségét igyekszik felfedezni, az 1986-ban megjelent magyar változat után most angol nyelven is olvashatóvá válik. Benkes Mihály nyugalmazott egyetemi tanár francia nyelvű dolgozatában a felszabadult afrikai országokban lezajló afrikánizálás nehézségeit és ellentmondásait tárja fel. Számos más tanulmány konkrét néprajzi, irodalmi, művészeti, történelmi vagy földrajzi jelenség, jelenségcsoport, problémafelvetés köré formált elemzést tartalmaz. Így Rubint István egy ismeretlen és a hódoltság Magyarországról Afrikába került kapucinus tevékenységét tárja fel. Vojnits András biológus egy távolabbi rokona, a világutazó Vojnits Oszkár alakját idézi fel. Lampert Vera, az USA-ba szakadt jeles magyar zenetörténész Bartók és az afrikai (algériai) arab népzenei gyűjtése eredményeit veszi számba. Szilasi Ildikó fiatal kutató a kongói (ba)kubák világhírű rafiaszöveget vizsgálja, azt, hogy milyen változás következett be száz év során, Torday Emil gyűjtései óta. Turóczy Ildikó néprajzi terepmunkát felvállaló önkéntes orvos a kameruni esu nép (fulbe csoport) beavatási rítusát írja le gazdag fotóanyag kíséretében. Csizmadia Sándor történész-filozófus, emeritus professzor egy nehéz sorssal megáldott, de emancipálódott, algériai női festőművész életútját és művészetét ismerteti.

Gazdag az irodalmi elemzések tára is. Így például Kun Tibor nyugalmazott pécsi kutató a nálunk kevésbé ismert malgas nemzeti költő, Rabemananjara költészetét és színpadi műveit elemzi gazdagon idézve a művekből. Tábor Sára fiatal irodalmár viszont három figyelemre méltó írással is gazdagítja a kötetet. Gyuris Kata, ugyancsak fiatal irodalomtörténész a Nobel-díjas Coetzee allegóriateremtési törekvéseiről értekezik. Itala Vivian milánói professzor viszont a fehérség-feketeség kérdéskörének a dél-afrikai irodalomban fellelhető lenyomatait vizsgálja. Hasonlóan gazdag a történelmi és földrajzi dolgozatok egysége is. Balázs Judit közgazdász, professzor emerita az apartheid utáni Dél-Afrika

gazdasági és politikai problémáit ecseteli. Ferwagner Ákos történész, a szegedi egyetem docense a napjainkra igencsak ellentmondásosan megítélt, francia ex-elnök, Nicolas Sarkozy egy pozitív, bár elvetélt törekvéséről (Unió a Mediterráneumért) vázolja. L. Rédei Mária geográfus-demográfus, professzor emerita az afrikai migráció kérdésköréből ad válogatott információkat. Ebben a szövegrészben is kiemelendő Jan Vansina összefoglaló elméleti tanulmánya (*A szóbeli hagyomány és módszertana*), amelynek fordítását Biernaczky Szilárd és egykori hallgatói készítették. A kötetet Biernaczky Szilárd önéletrajzi vallomása és munkásságának jegyzéke zárja.

Minden könyv hozzánk tesz valamit. A szerzőket az elvégzett munka eredményével gazdagítja. Az olvasó pedig akár egy nagynevű író vagy költő afrikai irodalommal való ellentmondásos kapcsolatát ismeri meg, akár a posztkolonializmus elméletének afrikai nézőpontú kritikáját érti meg, akár a „másikat”, adott esetben az afrikait nem a szokásos európai narratívákon keresztül láthatja, egy igényes, intellektuális kaland részesévé válik. Ezért érdemes Biernaczky Szilárd *Afrika Barátság-Könyve* az olvasásra.

BÚR GÁBOR

FODOR István. A bantu nyelvek. Budapest: MTA Néprajzi Kutatóintézet–PTE Néprajz–Kulturális Antropológia Tanszék–L'Harmattan Kiadó, 2007. 244.

A magyar nyelvészeknek csak egészen szűk köre foglalkozott és foglalkozik afrikai nyelvekkel. A néhány éve elhunyt Füssi Nagy Géza (1946–2008) elsősorban szuahélistának számított, bár munkássága kiterjed az afrikánisztika számos néprajzi területére is. Lévai Béla (1943–2010) a debreceni orosz tanszék tanáraként ugyancsak foglalkozott szuahéli nyelvészettel korábban, de utóbb e terület művelésével felhagyott. Napjainkra T. Horváth Attila (1968) nemrégiben PhD-t szerzett fiatal(abb) kutatótól reméljük az afrikai nyelvészeti kutatások hazai felújítását.

Mindemellett a hazai tudományos megalapozottságú afrikánisztikai nyelvészet megindítása a szlavistának indult Fodor István (1920–2012), kandidátusi disszertációja: *A nyelvtani nem a szláv*

nyelvekben, 1956) nevéhez fűződik, aki utóbb nemzetközileg is nagy figyelmet keltett munkásságát fejtett ki e szakterületen. Ő veti fel például Joseph H. Greenberg igencsak problematikus, bár mára világszerte eluralkodott nyelvi felosztási rendszere nyilvánosságra kerülése előtt két évvel az afrikai nyelvek osztályozásának az alapproblémáit (1961). Az eredetileg magyar nyelvű tanulmány angol változatban könyv formájában utóbb három kiadásban is megjelent az MTA valaha volt Afro-Ázsiai Kutatóintézete kiadásában.

A kiváló magyar nyelvész, aki 1969-ben hazai ellehetetlenítése miatt elhagyta az országot, de aki távoztában még egy nagyszerű ismeretterjesztő művel ajándékozta meg a művelt magyar olvasót (*Mire jó a nyelvtudomány*, 1968), még itthon, ugyancsak az Afro-Ázsiai Kutatóintézet kiadásában (1967, 1968, 1969), majd utóbb, már kölni egyetemi tudományos kutatóként publikálta Hamburgban az említett amerikai nyelvész könyvével kapcsolatos súlyosan elmarasztaló kritikáját (1982). (E tudományos vitáról, amely jelentős nemzetközi figyelmet is kapott, az itt ismertető kötet lapjain is olvashatunk.) Azonban még itthoni működése idején több cikket, majd egy önálló füzetet publikált az afrikai nevek magyar átírásáról, amelyet, úgy vélem, újra és újra ki kellene adni, mivel az elmúlt években megjelent afrikai témájú könyvek, tanulmányok, cikkek esetében továbbra is éppolyan zűrzavar tapasztalható, mint Fodor jó szándékú és irányt mutató írásainak megjelenése előtt.

A *bantu nyelvek* című kötet lényegében egyfajta bővítménye, önálló könyvvé fejlesztése az Akadémiai Kiadónál 1999-ben megjelent hatalmas enciklopédiának, amely *A világ nyelvei* címet viseli. A *bantu nyelvek leírása* című fejezet (65–177) élén olvashatjuk: „Az itt bemutatott nyelvek adatai jórészt a Fodor István szerkesztésében az Akadémiai Kiadó által 2000-ben megjelentetett *A világ nyelvei* című lexikon cikkeire támaszkodnak: a nagyobb nyelvek közül a ganda, a kikuju, a sona, a szuahéli, az umbundu, a xhosza és a zulu leírása jelentékenyen ki van bővítve, a több pedig kevés változtatással a lexikon szövegét követi” (65). Továbbá lásd a nyelvek jegyzékének bevezetőjét is: „E jegyzék a Guthrie-féle zónák szerint sorolja fel e nyelveket, tehát A-tól S-ig tizedes alosztályozás nélkül. A jegyzék követi az *Ethnologue* című kiadvány 2. kötetének adatait. Ebben az egyes zónákon belül rokonsági csoportokba osztva vannak felsorolva az odatartozó nyelvek, kiemelve a csoport névadó nyelvét. Az egyes zónák [...] csoportvezető nyelvei, valamint azokon belül az egyes nyelvek szintén ábécé-rendben sorakoznak” (187).

A nyelveleíró rész elé írott nagy áttekintésű újdonsatúj bevezető azonban nemcsak a bantu nyelvek világával, hanem kellő tömörséggel, de általában az afrikai nyelvek felosztásával, az osztályozás máig hatóan meglévő nehézségeivel, a különféle elméletekkel és módszerekkel is megismerteti az olvasót.

BIERNACZKY SZILÁRD

TARTALOM

Irodalmak Afrikában

BIERNACZKY SZILÁRD: Villanások az ezerarcú afrikai irodalomból. Bevezető	489
JOHN WILLIAM JOHNSON: Yes, Virginia, igenis van eposz Afrikában (Fordította: <i>Biernaczky Szilárd és Budinszky Júlia</i>)	492

IRODALMAK ÉS VAJÚDÓ TÁRSADALMAK

PÁL FERENC: Angolai próza – a hagyomány és megújulás útjai	509
BÚR GÁBOR: Történelem és irodalom Dél-Afrikában	516
KUN TIBOR: Madagaszkár: politika és irodalom a történelem árnyékában	528
TÁBOR SÁRA: Az afrikai nyelvű kortárs irodalom jelentősége: Ngũgĩ wa Thiong’o és a <i>Decolonising the Mind</i>	535

ÍRÓK ÉS MŰVEK

BIERNACZKY SZILÁRD: Wole Soyinka mint Ogun isten prófétája?	545
URBÁN BÁLINT: Nyelvteremtés és nemzetépítés. Mia Couto és a mozambiki próza	567
NÉMETH ÉVA: Karen Blixen, Beryl Markham és Elspeth Huxley	577
VILÁGI DÁVID: Egy dél-afrikai napló nyomában. Henry Francis Fynn Zuluföldön	581
FÖLDES GYÖRGYI: A franciaországi Marie NDiaye mint afrikai író	592

AFRIKAI IRODALOM HAZÁNKBAN

BIERNACZKY SZILÁRD: Afrikai és afrikai témájú prózairodalom Magyarországon (1989–2019)	606
SZABÓ DANIELLA: Portugál nyelvű afrikai irodalom Magyarországon	632
MARTONYI ÉVA: Hazai doktori disszertációk a francia nyelvű afrikai irodalom témaköréből	639
BIERNACZKY SZILÁRD: Hazai afrikanisztikai doktori disszertációk 1989 után (az ókori nyelvek és irodalmak, a szójhagyományok és az angol nyelvű afrikai irodalom témakörében)	643

KÖNYVEK

- ABIOLA IRELE and SIMON GIKANDI, eds.: The Cambridge History of African
and Caribbean Literature; DAVID ATTWELL and DEREK ATTRIDGE, eds.:
The Cambridge History of South African Literature
/ BIERNACZKY SZILÁRD 646
- Szilamaka és Pullori – fulani eposz magyarul / RITOÓK ZSIGMOND 648
- BERNTH LINDFORS, ed.: Ira Aldridge. The African Roscius / TÁBOR SÁRA 650
- BERNTH LINDFORS and GEOFFREY V. DAVIS, eds.: African Literatures
and Beyond. A Florilegium / TÁBOR SÁRA 651
- JAN VANSINA: A szájhagyomány. Tanulmány egy történelmi módszerről
/ TESFAY SÁBA 653
- Philologia Africana Hungarica / A. GERGELY ANDRÁS 655
- B. WALLNER ERIKA, szerk.: A 70 éves Biernaczky Szilárd Afrika
Barátság-Könyve / BÚR GÁBOR 657
- FODOR ISTVÁN: A bantu nyelvek / BIERNACZKY SZILÁRD 658

CONTENTS

Literatures in Africa

- SZILÁRD BIERNACZKY: Flickers from the multifaceted African literature. Introduction 489
JOHN WILLIAM JOHNSON: Yes, Virginia, there is an epic in Africa
(Translated by Szilárd Biernaczky and Júlia Budinszky) 492

LITERATURES AND SOCIETIES IN LABOR

- FERENC PÁL: Angolan prose – paths of tradition and renewal 509
GÁBOR BÚR: History and literature in South Africa 516
TIBOR KUN: Madagascar: politics and literature in the shadow of history 528
SÁRA TÁBOR: The importance of African-language contemporary literature.
Ngũgĩ wa Thiong’o and the *Decolonising the Mind* 535

AUTHORS AND WORKS

- SZILÁRD BIERNACZKY: Wole Soyinka as the prophet of god Ogun? 545
BÁLINT URBÁN: Language creation and nation building. Mia Couto
and the Mozambican prose 567
ÉVA NÉMETH: Karen Blixen, Beryl Markham and Elspeth Huxley 577
DÁVID VILÁGI: In search of a lost South African journal. Henry Francis Fynn
in the Zulu Kingdom 581
GYÖRGYI FÖLDES: Marie NDiaye as an African writer from France 592

AFRICAN LITERATURE IN HUNGARY

- SZILÁRD BIERNACZKY: African fiction in Hungary (1989–2019) 606
DANIELLA SZABÓ: African literature in Portuguese in Hungary 632
ÉVA MARTONYI: Doctoral dissertations from Hungary on francophone African literature 639
SZILÁRD BIERNACZKY: Doctoral dissertations from Hungary on African studies after 1989
(on the topics of ancient languages and literatures, oral lore and English-language
African literature) 643

- BOOKS** 646

SOMMAIRE

Littératures en Afrique

SZILÁRD BIERNACZKY: Flashs sur la littérature africaine à mille visages. Introduction	489
JOHN WILLIAM JOHNSON: Yes, Virginia, il y a bien sûr épopée en Afrique (Traduit par Szilárd Biernaczky et Júlia Budinszky)	492

LITTÉRATURES ET SOCIÉTÉS EN GESTATION

FERENC PÁL: La prose d'Angola – tradition et voies de renouvellement	509
GÁBOR BÚR: Histoire et littérature en Afrique du Sud	516
TIBOR KUN: Madagascar: politique et littérature à l'ombre de l'histoire	528
SÁRA TÁBOR: La littérature contemporaine d'expression africaine. Ngũgĩ wa Thiong'o et <i>Decolonising the Mind</i>	535

AUTEURS ET ŒUVRES

SZILÁRD BIERNACZKY: Wole Soyinka comme prophète du dieu Ogun ?	545
BÁLINT URBÁN: Création de langue et édification de nation. Mia Couto et la prose de Mozambique	567
ÉVA NÉMETH: Karen Blixen, Beryl Markham et Elspeth Huxley	577
DÁVID VILÁGI: À la recherche d'un journal sud-africain. Henry Francis Fynn au pays des Zoulous	581
GYÖRGYI FÖLDES: Marie NDiaye de France, écrivaine africaine	592

LA LITTÉRATURE AFRICAINE EN HONGRIE

SZILÁRD BIERNACZKY: La littérature romanesque africaine en Hongrie (1989–2019)	606
DANIELLA SZABÓ: La littérature africaine d'expression africaine en Hongrie	632
ÉVA MARTONYI: Thèses doctorales en Hongrie portant sur la littérature africaine d'expression française	639
SZILÁRD BIERNACZKY: Thèses doctorales en Hongrie soutenues après 1989 (dans la thématique des langues et littératures de l'antiquité, de la tradition orale et de la littérature africaine d'expression anglaise)	643

LIVRES	646
--------	-----

HELIKON
IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955–1962

Vegyes tartalmú számok

1963

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Budapest, 1962)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2–3. sz. A kelet-európai avantgárd
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség – utánzás – hatás fogalmai (Az AILC IV. Kongresszusa – Fribourg, 1964. – előadásaiból)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966

- 1–2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920–30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Ezmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3–4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek (Az AILC V. Kongresszusa – Belgrád, 1967. – anyagából)
- 3–4. sz. Az irodalom és a társművészetek

1969

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet – tömegkultúra – irodalom
- 3–4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3–4. sz. Modern stilsztika

1971

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus. Bordeaux, 1970)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3–4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971)

1972

1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
2. sz. Klasszikusaink és Európa
- 3–4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede

- 1973
1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
 - 2 – 3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
 4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma
- 1974
1. sz. Az AILC kanadai kongresszusa (Montreal, 1973. augusztus 13–19.)
 2. sz. Az elsüllyedt kultúrák irodalma
 - 3 – 4. sz. Modern poétika
- 1975
1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
 2. sz. Az újabb Délkelet-Európa-kutatások
 - 3 – 4. sz. Az európai romantika
- 1976
1. sz. Szubkultúra és underground
 - 2 – 3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
 4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?
- 1977
1. sz. A retorika újjászületése
 2. sz. Az AILC VIII., budapesti kongresszusa (1976. augusztus 12–17.)
Különböző kultúrákban eredő irodalmak kapcsoltai a XX. században
 3. sz. Az AILC VIII., budapesti kongresszusa.
Összehasonlító irodalomtudomány és irodalomelmélet
 4. sz. A budai Egyetemi Nyomda szerepe a kelet-európai népek társadalmi, kulturális és politikai fejlődésében (1777–1848)
Budapest, 1977. szeptember 5–8.
- 1978
- 1 – 2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
 3. sz. Érték és társadalom. Transzgresszív elemzések
 4. sz. Új magyar világirodalom-történet
- 1979
- 1 – 2. sz. Az ázsiai népek irodalma
 3. sz. A jugoszláv népek irodalma
 4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban
(FILLM XIV. Kongresszus, Aix-en-Provence, 1978)
- 1980
- 1 – 2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
 - 3 – 4. sz. Az orosz szimbolizmus
- 1981
1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társművészetek –
A regény fejlődése
 - 2 – 3. sz. Régi és új hermeneutika
 4. sz. Irodalom és felvilágosodás
- 1982
1. sz. A Vormärz-irodalom és néhány magyar vonatkozása
 - 2 – 3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
 4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa
- 1983
1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
 2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet

- 3 – 4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban
1984
1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
2 – 4. sz. Svájc népeinek irodalma – svájci irodalom?
1985
1. sz. A FILLM budapesti kongresszusa – A polonisztika Magyarországon
2 – 4. sz. Az olasz irodalomtudomány napjainkban
1986
1 – 2. sz. A műfordítás távlatai
3 – 4. sz. Színhagyományok és irodalom a mai Afrikában
1987
1 – 3. sz. A posztmodern amerikai irodalom
4. sz. Hlebnjyikov és az orosz avantgárd
1988
1 – 2. sz. Kanadai irodalmak
3 – 4. sz. A stilisztika útjai és lehetőségei
1989
1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
2. sz. A felvilágosodás és nemzeti fejlődés
(A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
3 – 4. sz. A szövegkiadás új elmélete és gyakorlata: a szövegek keletkezéskritikája
1990
1. sz. A mai nemzetközi folklorisztika
2 – 3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
4. sz. A jelentésteremtő metafora
1991
1 – 2. sz. A biedermeier kora – nálunk és Európában
3 – 4. sz. Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában
1992
1. sz. A frankofon irodalmak sajátosságai
2. sz. Profizmus az irodalomtudományban
3 – 4. sz. A Név hatalma
1993
1. sz. A konstruktivista irodalomtudomány
2 – 3. sz. Elsikkasztott orosz irodalom
4. sz. A mai lengyel irodalomtudomány
1994
1 – 2. sz. Az amerikai dekonstrukció
3. sz. A kortárs olasz irodalom
4. sz. Feminista nézőpont az irodalomtudományban
1995
1 – 2. sz. Posztszemiotika. A szubjektum-elméletek és a mai irodalomtudomány
3. sz. A stílus diszkurzív elmélete
4. sz. Rendszerelvű irodalomtudomány
1996
1 – 2. sz. Intertextualitás
3. sz. Újraegyesült Németország – egységes német irodalom?

4. sz. A posztkoloniális művelődéstudomány
1997
- 1 – 2. sz. A félmúlt klasszikusai
3. sz. Hermeneutika az orosz századelőn
4. sz. A lehetséges világok poétikája
1998
- 1 – 2. sz. Az újhistorizmus
3. sz. Kánonok a kis népek irodalmában
4. sz. Textológia vagy textológiák?
1999
- 1 – 2. sz. A szó poétikája
3. sz. Latin-amerikai irodalomelmélet
4. sz. Kulturális antropológia és irodalomtudomány
2000
- 1 – 2. sz. A romantika tétjei
3. sz. A korszakok alakzatai
4. sz. (Új) filológia
2001
1. sz. Változatok a dialógusra
2 – 3. sz. Dante a XX. században
4. sz. Az interpretáció érvényessége
2002
- 1 – 2. sz. A *Poétika* újraolvasása
3. sz. Autobiográfia-kutatás
4. sz. A multikulturalizmus esztétikája
2003
- 1 – 2. sz. A minimalizmus
3. sz. Mikrotörténetírás
4. sz. Kísérleti irodalom
2004
- 1 – 2. sz. Petrarca: hermeneutika és írói személyiség
3. sz. A hipertext
4. sz. Wittgenstein poétikája
2005
- 1 – 2. sz. A kritikai kultúrakutatás
3. sz. Régi az újban
4. sz. Vico körei
2006
- 1 – 2. sz. Kritikai szubjektivizmus
3. sz. Frege aktualitása
4. sz. Relevancia
2007
- 1 – 2. sz. Alteritás, poétika, filozófia
3. sz. Ökokritika
4. sz. Etikai kritika
2008
1. sz. A második olvasat
2 – 3. sz. A közvetítés poétikája

4. sz. Az autonómia új esélyei
2009
- 1 – 2. sz. Eszmetörténet és irodalomtudomány
3. sz. Szimbólum- és allegóriaelméletek
4. sz. A jövőbelátás poétikái
2010
- 1 – 2. sz. Térpoétika
3. sz. A félre-értelmezett futurizmus
4. sz. A szerző poétikája
2011
- 1 – 2. sz. Testírás
3. sz. Meghekkelt valóságok
4. sz. Új gazdasági kritika
2012
- 1 – 2. sz. A Helikon repertórium 1955–2011
3 – 4. sz. Boccaccio 700
2013
1. sz. Narratív design
2. sz. Kognitív irodalomtudomány
3. sz. Corpus alienum
4. sz. Esztétika és politika
2014
1. sz. Cseh dekadencia
2. sz. Funkció történet és kontextuális-kulturális narratológia
3. sz. Az archívumok elméletei
4. sz. Komparatistikai kutatások az ezredfordulón
2015
1. sz. A kreatív írás-oktatás és a kortárs amerikai próza
2. sz. Transznacionális perspektívák az irodalomtudományban
3. sz. Horatius *Ars poetica* ja
4. sz. Az ólomévek kultúrája és utóélete – A terrorizmus az olasz művészetekben és irodalomban
2016
1. sz. Az addikció kulturális és kritikai elméletei
2. sz. Biblioterápia, irodalomterápia
3. sz. Műfaj és komparatistika
4. sz. Szabadkőművesség. Új irányok a 18. századi európai maszonéria kutatásában
2017
1. sz. A százéves dada
2. sz. Hálózatelmélet és irodalomtudomány
3. sz. Sokarcú modernség és irodalomtörténet-írás
4. sz. Fénykép és irodalom
2018
1. sz. Tzvetan Todorov, a közvetítő
2. sz. Nem természetes narratológia
3. sz. Próza a posztmodern (próza) után
4. sz. Poszthumanizmus

2019

1. sz. Dehumanizáció: az elkövető alakja
2. sz. Térkép és irodalom
3. sz. Közép-európai komparatiztika
4. sz. Gérard Genette, a szerszámkészítő

2020

1. sz. Számítógépes irodalomtudomány
2. sz. Posztmodern gótika
3. sz. Posztszekularizáció
4. sz. Irodalmak Afrikában

HU ISSN 0017-999X



ELKH | Eötvös Loránd
Kutatási Hálózat

Kiadja a Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézet
Felelős kiadó: Fodor Pál főigazgató, Kecskeméti Gábor igazgató
Nyomdai előkészítés:
BTK Történettudományi Intézet
tudományos információs témacsoport
Vezető: Kovács Éva
Tördelőszerkesztő: Hudecz Andrea
A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája
Nyomdai munkák: Argumentum Kiadó és Nyomda Kft.
F. v.: Láng András

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága (1089 Budapest, Orczy tér 1.). Előfizethető valamennyi postán, a kézbesítőknél; e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu; faxon: +36-1-303-3440. További információ: +36-80-444-444. Példányonként megvásárolható az *Írók Boltjában* (1061 Budapest, Andrassy út 45.), a BTK *Penna Bölcsész Könyvesboltjában* (1053 Budapest, Magyar u. 40., tel.: +36-30-203-1769), a folyóirat 2016 előtti számai beszerezhetők az Argumentum Kiadónál (1085 Budapest, Mária u. 46., tel.: +36-1-485-1040, fax: +36-1-485-1041). Külföldön terjeszti a *Batthyány Kultur-Press* Kft. (H-1014 Budapest, Szentháromság tér 6., tel./fax: +36-1-201-8891).

Előfizetési díj 2020-ra: 5200 Ft

Egy szám ára: 1300 Ft

Ára: 1300 Ft

Előfizetés egy évre: 5200 Ft



Folyóiratunknak ez a száma a Magyar Tudományos Akadémia
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelent meg.



nka
Nemzeti Kulturális Alap