

BIERNACZKY SZILÁRD

Mvet ének az idő mélyéből

SAMUEL MARTIN ENO BELINGA (KAMERUN)

Az afrikai hagyományos költészet, sőt, még a hivatásos poéták költeményei is, ha hagyományos műfajokból, eposzokból, dicsérő énekekből, különféle (szokás)lírai dalokból táplálkoznak, magyarázatra szorulnak.

Ezért írjuk ezúttal is le bevezetésül: egy kameruni bulu költő, mellesleg jeles néprajzi gyűjtő, másrészt geológus, a kameruni egyetem természettudományi karának egykori dékánja által alkotott versciklus bevezetőjeként, hogy napjainkban mind gazdagabban tárul fel az afrikai múlt és jelen sokszínű életéből fakadó szóbeli és írásos poézis. A kultúra e két nagy birodalma között a szubszaharai népek körében még teljesen természetes az átjárás, mint mondjuk, ahogyan ez a mi saját, XIX. századi művelődésünkben is megfigyelhető (hiszen a népi irodalom kezdetei akár a XVIII. század végéig visszavezethetők).

Nem véletlen, hogy igen széleskörű irodalma van annak, hogyan is jelenik meg mára világhírű írók, mondjuk csak a magyarul is megjelenteket említve, pl. Chinua Achebe, Wole Soyinka, Amadou Hampâté Bâ, Okot p’Bitek vagy mások műveiben: a hagyományos emelkedett beszéd, – hogyan színesíti a stílust a közmondások használata (Achebe: ‘a közmondás pálmaolaj, amivel a szavakat esszük’), – miképpen tárul eléink elemi erővel egy-egy hagyományos népszokás, – hogyan hatja át a hagyományos afrikai mese az elbeszélések szerkezetét, légkörét, sőt tartalmi jegeit is. És végül: hogyan válik a hőseposz irodalmi művek tematikai és szemléleti bázisává. Miképpen lesz a nyugat-afrikai mande népek hősepike, a Szungyata vagy a dél-afrikai zulu államalapító Shaka király dicsérőéneke az afrikai történelmi és kulturális azonosságtudat fő forrásává – mégpedig költői, prózai vagy drámai feldolgozások szárnyán.

Miután Samuel Martin Eno Belinga itt közreadott 12 részes, 10 énekből, prológuusból és epilógusból álló poémája forrásául saját eposzi gyűjtése szolgált, ezért néhány mondatban előzetesen még bizonyos folklorisztikai (alap)ismeretekkel szeretném az olvasó figyelmét terhelni. Az afrikai hőseposz (és annak sajátos megjelenési formája, a dicsérőének) az elmúlt évtizedekben rendkívüli gazdagsággal került jegyzetfüzetbe, és látott napvilágot kiadványok tucatjaiban. Ahogy mondani szokás, a homéroszi kérdésfeltevésre az afrikai élő szóbeli eposz adhatja meg a választ. Pl. azzal, hogy az ún. eposzi kellékek (in medias res, epitheton ornans, epikus hasonlat, párhuzamos szerkesztés, visszatérő toposzok, továbbá epizodikus szerkezet, katalógusok vagy felsorolások stb.) jelenléte gazdagon tetten érhető az egyes énektípusokban.

Az afrikai szóbeli művészet másik csodálatos (Afrika-szerte megtalálható) kincsestárát a dicsérőköltészet alkotja, amelynek lényege, hogy a névadás szokásából építkeznek: a gyermekek szokásosan (születéskor, első jellegzetes csecsemőkori megnyilvánulásukkor, majd első nevezetes tettük alkalmából) ún. beszélő nevet kapnak (Bor-Nem-Issza, Shake-Speare). Jeles személyek életük során kiemelkedő jelentőségű tetteik kapcsán akár több száz dicsérőnevet is kaphatnak. E füzérekből alakulnak aztán ki folyamatos módosulások sorozatában az epi-

kus jellegű énekek. Bár természetesen a dicsőítő más vonásokat mutató műfaj, mint az eposz, hiszen hiányzik a minden elbeszélő műfaj alapjául szolgáló, töretlenül zajló *cselekményesség*, a több szereplő folyamatos ütköztetéséből keletkező konfliktussorozat. Ugyanakkor a két műfajtypus érintkezését jelzi, hogy az előbb példával is jellemzett stílusforma, az egyetlen szóban megjelenő mondatnyi értelem, illetve ennek írástechnikai megjelenítése, amely mellesleg Belinga versciklusában is felbukkan, az *igazi* hőseposzokban is megjelenik, hiszen a két műfaj együtt és egymás mellett igen gazdagon megtalálható egész Afrikában, még az északi arab-iszlám kulturális körzetekben is.

Eno Belinga – aki sajnos már elhunyt (1935–2004), bár járt Magyarországon az egykori ELTE Afrikai Kutatási Program szervezte Nemzetközi Konferencián 1984-ben, és őt a magyar afrikanisztika azóta is mindenkor külföldi barátjának tekint – saját eredeti közössége, a Kamerunban élő bulu nép körében gyűjtötte a *Moneblum, avagy a két ember* c. eposzt (Daniel Osono neves tradicionalistától, *Moneblum ou l’homme bleu. Mvet. L’épopée camerounaise*, Yaoundé, 1978), amelyet két (bulu és francia) nyelven adott közre, és amely várhatóan magyarul is kiadásra kerül nemsokára. Az eposz lényegében egy régies hagyományelemekkel gazdagon megrakodott szerelmi történet, amely abból indul ki, hogy az Ekangok (halhatatlanok) törzsi királyságában egy fiatalember megszegve a szokástörvényt házasodni akar. Apja ezért a királlyal számúzetésbe küldeti a királyságon túlra (a halandók körébe). A kiválasztott törzsi királyságban kell a főhősnek – mintegy kényszeralkalmazásban – szolgálatot teljesítenie (pl. utakat építtetnie stb.), amelyet varázseszközeivel fényesen ellát. De eközben szerelem szövődik a helybéli, bár gyakran távol lévő várúr felesége és közötté. A főhős választottjával visszatér (menekül?) a saját országába. Hatalmas háború keletkezik, amely persze a halhatatlanok győzelmével záródik. Az uralkodó megbünteti a várurat, amiért szembe mert az Ekangokkal szállni, de meg is jutalmazza, örök védelmet kap tőlük. A feleséget azonban a főhős kapja meg küzdelmei jutalmául.

A történet típusa azért igen figyelmet érdemlő, mert egyrészt a halhatatlanság gondolatának megjelenése a sumér eposszal hozza párhuzamba, míg a konfliktus típusa, amelyet szerelmi történet, feleségrablás alkot, nemcsak a mongol hősénekek jó részével párhuzamos, de akár Homérosz eposza, az Iliász is felmerül az összevetési lehetőségek sorában. Hiszen például két esetben is kirajzolódik előttünk ún. katalógus: először, amikor az öreg jós sorban felidézi a falvakat, hogy a nagyfőnök, Akoma Mba kiválaszthassa a számúzetés színhelyét, másodsor, amikor a költő rendkívüli költőiséggel madarak sorát mutatja be énekszavuk jellemzésével, amihez a természet hajnali ébredése nyújt hátteret.

A középnnyugat-afrikai eposz művészete egyébként egy sor bantu (így a francia tudomány által *pahouin* népeknek nevezett gaboni, kameruni, egyenlítői guineai etnikai csoportok, fang-ntumu, bulu, beti, evondo, basaa, eton, evuzok stb.) és más evidéki népek körében (duala, bafusszam, nzimé, obamba-batéké, bapunu stb.) is fellelhető. A halhatatlanok említett nevű királyáról Akoma Mba névvel megjelölt eposzt (jelen példánk) – különféle és gyakran sok tekintetben erőteljesen eltérő hősi karakterű ének vagy mese formájában – e népek nagy részénél megtalálhatjuk. Persze sok más egyéb tematikai típus is létezik náluk az eposzi műfaj körében. Tény, hogy napjainkra több tucat ének szövege került kiadásra, vagy vált ismertté szakmai körökben különféle doktori disszertációk anyagából. (Mégpedig pusztán csak erről a szűk területről, mutatva az afrikai hőseposz váratlanul előkerült, mi több, folyamatosan előkerülőben lévő, rendkívüli gazdagságát.) És a szakirodalmi feldolgozásuk is igen széles körű-

vé vált. A műfaj elnevezése e területen viszont az énekmondók („mbomo-mvet”-ek, vagyis a *mvét ütői*) kísérő hangszere elnevezéséből keletkezett: a mvét ugyanis egy olyan hárfaszerű hangszer (képe pl. akár a Helikon 1986, 3-4, 335. oldalán megtekinthető), amely óegyiptomi ábrázolásokon is felfedezhető.

Az igazi meglepetést azonban ezúttal e szövegeknek az irodalomba való bejutása kell, hogy adja. Hiszen legutóbbi tájékozódásunk szerint immár nemcsak az említett manding Szungyata, az oroszláncíró vagy Shaka a zuluk államalapító fejedelme, de az Ekangok és királyuk, Akoma Mba is regények, színművek és – jelen példánk szerint – költemények szereplőjévé változott. Belinga versciklusa jórészt az eposzéneklés atmoszféráját, körülményeit idézi fel, látványelemeket hoz elénk. Ugyanakkor a 10. énekben egy olyan, a varázsmese és a mítosz határán mozgó történetet idéz fel, amelyet vélhetően valamelyik sok-műfajú mvét-énekestől hallott, eposzi forrása (legalábbis számomra) azonban nem ismeretes. Viszont a 4. verszetet egy olyan szöveget tartalmaz, amely akár a bibliai genezissel is párhuzamba állítható. Ennek a forrása viszont az eposzt közreadó kötet bevezetőjében található meg (sajnos nem a főszövegbe ágyazva, hanem abból kiszakítva, de ez a jelenség legyen már a filológus kutató és nem az érdeklődő olvasó problémája).

Ezt az eredeti szóbeli formából írásba mentett genezisszöveget azért idézzük itt, mivel összevethető Belinga költői átírásával. Továbbá azért is, mert talán közelebb visz Radnóti Miklós „ráérzésének” megértéséhez, aki két esetben is afrikai folklórszövegből készített műfordítását utóbb továbbfejleszti, és saját verssé alakítja, egy esetben („Pygmeusok dala”, a *Karunga a holtak ura* 1944-es kiadásban: 195. old.) pedig lényegében eleve átírja társadalompolitikai üzenetének érdekében az eredeti szöveget.

Idézzük tehát a Moneblum eposzhoz kötődő (az elején elhangzó) teremtésvízió szövegét:

1. A Föld volt,
2. Fák nélkül, kövek nélkül,
3. Hegyek nélkül, gyökerek nélkül.
4. A Föld megteremtett, körülvéve vízzel.
5. A „beavatott tojás” hirtelen lebegni kezdett a vizek fölött, anélkül, hogy valaki kézbe vette volna.
6. Ekkor a „beavatott tojás” magamagától mozgásba jött.
7. Így teremté a Vér-Fia-Felhőt,
8. A Vér-Fia-Felhő teremté a Felhő-Fia-Eget,
9. A Felhő-Fia-Ég teremté az Ég-Fia-Napot,
10. Az Ég-Fia-Nap teremté a Nap-Fia-Úrt,
11. A Nap-Fia-Úr teremté az Úr-Fia-Szerelmet,
12. Az Úr-Fia-Szerelem teremté a Szerelem-Fia-Szépséget,
13. A Szerelem-Fia-Szépség teremté a Szépség-Fia-Holttestet,
14. A Szépség-Fia-Holttest teremté a Holttest-Fia-Igazmondót,
15. A Holttest-Fia-Igazmondó teremté az Igazmondó-Fia-Viselőst,
16. Az Igazmondó-Fia-Viselőst nemzé a Viselőst-Fia-Teremtő istent,
ő nemzé a Viselőst-Fia-halhatatlanok istenét is,
ő nemzé a Viselőst-Fia-Zong-ot is, akit úgy is neveznek,
hogy Ndon-Mebege, Oku népének istene.

(A „teremté” és a „nemzé” kifejezést az Ószövetség Károlyi Gáspár-féle fordításából vettük.)

Mindenképpen fel kell hívnunk a figyelmet arra, hogy a ciklus utolsó részében (*Tizedik ének*), amelynek során a költő kilép a bulu hőseposzok világából, és egy másfajta hagyományt, egy mítosztörténetet dolgoz fel (mint már említettük) népe gazdag hagyományanyagából, a ciklus sajátos dimenzióba jut át. A líriko-epikai történet végső üzenetéhez azonban aligha lenne szükséges magyarázat: nagyon is evilági a kérdésfeltevés: a gyermekek jövője az egész emberiség jövőjének bizonytalan vízióját idézi fel. Válasz is érkezik az *Epilógusban*: Ki ne értené? A gyarmatosítás *teremtette* apokaliptikus világgusztulásban már csakis az egyetlen remény az, hogy majd egyszer az ősök visszahozzák a boldog afrikai aranykort.

Záró megjegyzésünk arra vonatkozik, hogy az említett eposzszöveget (is) természetesen a francia fordításból készítettük, csak kevés alkalmunk nyílt arra, hogy bizonyos filológiai beazonosításokat végezzünk az eredeti bulu szöveg alapján (e nyelvnek megbízható nyelvtana, szótára ma sincs, a létező kiadványok pedig hozzáférhetetlenek). Az eredeti és így a francia változat formai jegyei azonban lényegesek.

A teljes afrikai szóbeli művészet zenei alapokon (részben a dallamon az énekelt részekben, részben a kísérő hangszer ritmikái bázisán a recitatív, illetve a *beszélt* részekben) nyugszik. Rímeik nincsenek benne (bár a különféle afrikai eposzokban szókezdő betűrímekeket egyképpen igen gazdagon lehet találni), és nincs kötött szótagszámú, strofikus szerkezet. Erőteljesen érvényesül a szóló és kórus válaszolgatásán alapuló ún. reszponzorikus forma, amely egyfajta *egysorosságot* eredményez.

Belíng franciá nyelven készült versciklusában e verstechnika nyomain kitapinthatók, még ha immár rímekkel telített köntösben is jelenik meg előttünk az eposzi történet néhány mozzanata. Különösen abban érzékelhető, hogy csupa egymás mellé rendelő mondatot találhatunk benne, a mellékmondatos, alárendelő mondatszerkesztés szinte hiányzik az egész ciklusban, néha jelenik meg csak a modern irodalomban oly gyakorta alkalmazott nominális stílus (azaz az állítmány névszóval vagy más mondatrészsel helyettesítődik). De az eredeti eposz világát idézi egy-egy újra meg újra megisméltődő strófa is, amely egyébként az eredetiben, vagyis a met eposzban egyfajta zenei (énekelt) betétként van jelen. És jellemző módon a tizedik részben a mítosz szétfeszíti a páros vagy ölelkező rímekre épülő formát, és a szöveg felveszi azt a kötetlenebb lejtésformát, amelyről szólunk.