

MAGYAR AFRIKA TÁRSASÁG
AFRICAN–HUNGARIAN UNION



AHU MAGYAR AFRIKA–TUDÁS TÁR
AHU HUNGARIAN AFRICA–KNOWLEDGE DATABASE

BIERNACZKY, Szilárd

A sona (Zimbabwe) dicsérő költészet / Shona (Zimbabwe) Praise Poetry

Eredeti közlés /Original publication:

Ethnologia, 2016, 1. évf., 1-4. szám, 417–458. old.

Elektronikus újraközlés/Electronic republication:

AHU MAGYAR AFRIKA–TUDÁS TÁR – 000.003.295

Dátum/Date: 2018. december / December

filename: bsz_2016_SonaDicseroKolt

Az elektronikus újraközlést előkészítette

/The electronic republication prepared by:

B. WALLNER, Erika és/and BIERNACZKY, Szilárd

Hivatkozás erre a dokumentumra/Cite this document

BIERNACZKY, Szilárd: A sona (Zimbabwe) dicsérő költészet / Shona (Zimbabwe) Praise Poetry, *AHU MATT*, 2018, **pp. 1–44.** old., No. 000.003.295

<http://afrikatudastar.hu>

Eredeti forrás megtalálható/The original source is available:

az Afrikai Kutatási és Kiadási Program archívumában / in Archive of the African Research and Publication Program (Érd)

Kulcsszavak/Key words

magyar Afrika–kutatás, az afrikai dicsérő költészet művelődéstörténeti és műfajelméleti háttere, a zimbabwei sona nép dicsérőköltészete Fortune – Hodza (1974) szövegkiadása alapján

African studies in Hungary, the background (culture history and genre theory) of African praise poetry, the praise poetry of the Shona people of Zimbabwe based on the text edition of Fortune – Hodza (1974)

AZ ELSŐ MAGYAR, SZABAD FELHASZNÁLÁSÚ, ELEKTRONIKUS, ÁGAZATI SZAKMAI KÖNYV-, TANULMÁNY-, CIKK-, DOKUMENTUM- ÉS ADAT-TÁR / THE FIRST HUNGARIAN FREE ELECTRONIC SECTORAL PROFESSIONAL DATABASE FOR BOOKS, STUDIES, COMMUNICATIONS, DOCUMENTS AND INFORMATIONS

* Magyar és idegen – angol, francia, német, orosz, spanyol, olasz és szükség szerint más – nyelveken készült publikációk elektronikus könyvtára / Writings in Hungarian and foreign – English, French, German, Russian, Spanish, Italian and other – languages

* Az adattárban elhelyezett tartalmak szabad megközelítésűek, de olvasásuk vagy letöltésük regisztrációhoz kötött. / The materials in the database are free but access or downloading are subject to registration.

* Az Afrikai Magyar Egyesület non-profit civil szervezet, amely az oktatók, kutatók, diákok és érdeklődők számára hozta létre ezt az elektronikus adattári szolgáltatását, amelynek célja kettős, mindenekelőtt sokoldalú és gazdag anyagú ismeretekkel elősegíteni a magyar afrikanisztikai kutatásokat, illetve ismeret-igényt, másrészt feltárni az afrikai témájú hazai publikációs tevékenységet teljes dimenziójában a kezdetektől máig. / The African–Hungarian Union is a non–profit organisation that has created this electronic database for lecturers, researchers, students and for those interested. The purpose of this database is twofold; on the one hand, we want to enrich the research of Hungarian Africa studies with versatile and plentiful information, on the other hand, we are planning to discover Hungarian publications with African themes in its entirety from the beginning until the present day.

A SONA (ZIMBABWE) DICSÉRŐ KÖLTÉSZEZET

BIERNACZKY Szilárd

*Az 1982-ben nálunk járt, majd 1983-ban váratlanul elhunyt,
1924-es születésű Aaron C. Hodza, a zimbabwei egyetem sona tanára,
a magyar Afrika-kutatók meleg szívű barátja emlékére*

Ethnologia, 2016, 1. évf., 1–4. szám, 419–440. old.

Egy kiadatlan tanulmányunkban¹ sok évvel ezelőtt azt igyekeztünk „bizonygatni”, hogy az afrikai szájhagyományok területén olyan műfajokkal kell számolnunk, amelyek – leszámítva most az egyetemes folklórkincshez való legjelentősebb hozzájárulást a földrész kultúrái részéről a hősepika területén – egyedülálló jelenségcsoportokat alkotnak a világ folklóráján belül.

Az afrikai folklór két jelentős forrása: az énekes mese és a dicsérőköltészet

Az egyik ilyen rendkívül gazdag anyagú és egyedülálló szerkezeti típusokat termő csoportot Afrikában az énekes mesék alkotják, amelyek persze számos nem afrikai nép hagyományos kultúrájában is bőségesen megtalálhatók, mint „vegyes szövegű”² (a lejegyzést követően prózát és verset is magába foglaló) „verbális képződmények” (a mesék mellett többek között még rítusszövegek, eposzok, teremtésmítoszok, történeti elbeszélések stb.).³ Legyen szó akár a különféle kelet-, dél- és közép-ázsiai et-

¹ Biernaczky 1984.

² Meletyinszkij 1971 magyarul is megjelent tanulmánya ebben a tekintetben is jól hasznosítható, nemcsak az eposzok tekintetében „felszabadító” erejű. Az orosz tudósnak volt mersze azt az „egyszerű” kijelentést megtenni, hogy az eposzok verses, prózai vagy kevert szövegűek. Hiszen éppen az afrikai anyag tekintetében alig felerészben beszélhetünk tisztán prózai (beszédszerű modusban előadott) mesékről, mivel még az ilyen közlések esetében is gyanús, hogy a gyűjtő – többnyire hozzá nem értésből vagy kényelmességből – a versbetéteket elhagyta gyűjtési anyagának közreadásából. Az anyag másik része énekes betétekkel illusztrált, ugyanakkor – igaz, ritka esetben – találhatunk végig énekelt (verses?) meséket is a fekete kontinens gazdag elbeszélő folklórájában.

³ Az afrikai anyagban – leszámítva a tisztán lírai és a rövid narratív formákat – igen sokféle műfajban „kísért” a vegyes szöveg-forma. Ezt kell tapasztalnunk a világ más részein is. A nem afrikai Európán kívüli folklór tekintetében elég akár a *Népek meséi* sorozat köteteit végigböngészni. Ami az eposzokat illeti, a régi anyagból hirtelenében az óind eposzokra vagy az arab *Antar-regényre* (valójában eposzra) hivatkozhatunk, de Dél-Ázsia minden régi kultúrájúnál gazdagon megtalálhatók az írásbeliség első korszakaiból fennmaradt hosszú vegyes

nikai csoportok hagyományairól⁴, vagy a Grimm-testvérek német mesegyűjtéséről⁵, illetőleg az Italo Calvino által összeállított gazdaganyagú olasz népmeseválogatásról⁶. Nem is említve, hogy ez a sajátos népi elbeszélő forma szórtan a magyar anyagban is megtalálható.⁷

Az éneketeket tartalmazó mese jelenségét egyébként kiválóan szemlélteti Solymossy Sándornak a jávorfamese-tematípus („éneklő csontok”) elterjedésével foglalkozó nevezetes tanulmánya⁸, amelyben számos európai nép különféle igényű és típusú változatait sorakoztatja fel igen nagy számban. A gyakran legalább fele-részben énekes meséket tartalmazó afrikai gyűjtemények mellett éppen ebből a se-regszemléből is jól kiviláglik, hogy egy olyan mindmáig érdemben kevésbé kutatott népmesei szöveganyagról van szó, a a magyar kutató által szemügyre vett tematikai vonatkozásokon túl figyelemre méltó és részletes elemzést kívánó szerkezeti tulajdonságokat mutat fel.

A Magyar Néprajzi Lexikon két idevágó szócikke némileg ellentmondásos képet vetít elénk. Kovács Ágnes a mindeddig feltárt hazai *dalbetétes mese*anyag alapján azt állítja, hogy csak nyugat-európai eredetű magyar dalbetétes mesékkel számolhatunk. Voigt Vilmos viszont azt írja, hogy az *énekes mese*

„...az epikus folklór és általában a korai költészet műfaja, amelyben az elbeszélés főbb vonalait prózában mondják el, de ezen belül igen sok dalbetét, verses részlet található.”⁹

Mi Voigttal egyetértve úgy látjuk, hogy az európai és az afrikai anyag esetében egyképpen: a kötött (ének-, illetve verstípusú) és a kötetlen (szabad beszéd típusú, szájhagyományok esetében lényegében paradox kifejezéssel élve: prózai) részeket változó forma mind a mese, mind az eposz, mind más szóbeli műfajok legrégisebb rétegeiben is megtalálható.¹⁰ Ebből következik, hogy a napjainkra rendkívüli módon felduzzadt, hatalmas mennyiségű gyűjtési anyagot magába foglaló afrikai mesefolklór e jelenségbokrát érdemes volna ilyen szempontból is alaposan szemügyre venni.

szövegű narratív formák. Ami a világ számos hagyományörző etnikai közössége körében az elmúlt jó 150 év során számbavett „élő eposzokat” illeti, ezek között ugyancsak igen nagy számban találhatunk beszédszerű és énekes (lejegyzés után verses, illetve prózai) részeket tartalmazó hősi történeteket.

⁴ A 3. jegyzetben említettekén túl a nevezetes, orosz nyelven megjelentetett népmese sorozatból (*Szkázki i mifi narodov vosztoka*) itt, mondhatnánk, szinte találomra két konkrét példát említnék, ahol az énekes mesék egyszerűbb típusa (egyetlen énekes formula többszöri előfordulással) mellett az afrikai anyagban oly bőséggel felfedezhető bonyolultabb típusok (többféle énekes betét jelenléte, sajátos ismétlődési struktúrával, az egyes betétek szinte ölelkező módon való visszatéréseivel) is tetten érhetők: Boldürev – Grjunberg – Sztemblin-Kamenszkij 1976 – pamiri népek meséi, Meletyinszkij – Menovcsikov 1974 – kamcsatkai és csukcs népek meséi.

⁵ W. és J. Grimm 1989.

⁶ Calvino 1956⁵.

⁷ Loschdorfer 1937.

⁸ Solymossy 1920, 1925, Mackensen 1923.

⁹ Kovács, VilLex, 2. kötet, 1972, 550. old.

¹⁰ Voigt, VilLex, 2. kötet, 1972, 1107. old.

A másik sajátos afrikai jegyeket felmutató műfaj a dicsérő ének (dicsőítő vagy magasztaló ének, dicsének, dicshimnusz), amelynek ugyancsak igen kiterjedt művelődéstörténeti holdudvara létezik az ókori görög–római és keleti, az iszlám előtti és az iszlámmal áthatott arab írásosságban, másrészt a középkori, majd a reneszánsz és barokk irodalomban. Illetve számos olyan nép körében, amelyek még a 19–20. században is hagyományos, pontosabban osztatlan (törzsi) kultúrával rendelkeztek, és így úgynevezett törzsi típusú folklórkincset őriztek meg a számunkra.

Természetesen nincs itt mód ennek a holdudvarnak a feltárására, azonban pusztán csak az elemzésünk körébe vágó műfajnevek felsorolása (és helyenkénti rövid jellemzése) is jól érzékeltetheti azt a műfajelméleti és műfaj történeti sokszínűséget, bonyolult művelődéstörténeti szövevényt, amely a dicséret mint „olyan” szóművészeti, illetve irodalmi megjelenítése tekintetében létrejött.

Kétségtelen tény, hogy az afrikai dicsérő énekkel mindeddig az angol (anglofón afrikai) nyelvterületeken foglalkoztak legtöbbször. Így először az angol megnevezéseket vesszük számba. Az Oxford Library of African Literature első kötetei (az 1960-as években) egyképpen a *praise* (dicséret, dicsérni) kifejezést és továbbképzéseit (*praise poem* – ‘dicsérő költemény’; *praise poetry* – ‘dicsérő költészet’; *praise song* ‘dicsérő ének’; *praise name* – ‘dicsérő név’) alkalmazták. A műfaj sajátos típusának tekintett ‘öndicséret, öndicsérő ének’ megjelölésére a *self-praise* vagy a *boast* szót használják. Újabb azonban hódít az ógörög eulógiára visszautaló *eulogy* (dicsérő) kifejezés.¹¹

Talán kissé kevésbé a műfaj jellegére összpontosítva a francia folklorisztika is célba vette a dicsérő műfajt. A *poésie-éloge* (eulógia vagy dicsérő költészet) az ógörög kifejezésre megy vissza, míg a *chant de louange* (dicsérő ének) a műfaj általános megnevezése. A dogonok körében a harmincas-negyvenes években végzett nagyarányú gyűjtések, illetve szövegközlések kapcsán azonban a helybéli névdicséret (*tige*) más francia megnevezéssel (*devise* ‘jelige, mottó’) került a szakmai köztudatba. Sőt, ugyancsak a dogon anyag feltárásával összefüggésben egy jóval későbbi közlés során a többszáz sorossá bővült *tige* francia megnevezésekor Germaine Dieterlen a *titre d'honneur* (szó szerint talán ‘tiszteleti cím, dicsérleti cím, tiszteletadás, dicsőség-vagy dicséretadás’, igazából azonban ‘dicsérő cím’) kifejezést használta.¹²

Az újabb német afrikanisztika is foglalkozik a dicsérő ének műfajával. Felmerült a *Lobgesang* alkalmazása, nem találkoztam még a német nyelvben is létező antik eredetű eulógia (*Eloge*) megjelöléssel, viszont az ógermán dicsérőműfajra utaló kifejezés (*Preislied* – ‘dicsérő ének’), aminek a létezéséről egyébként csak a latin történetírók híradása alapján tudunk, gyakran előkerül az afrikanisztikai szakirodalomban.¹³

¹¹ Az OLAL (Oxford Library of African Literature) sorozat kötetei közül lásd többek között: Morris 1964, Schapera 1965, Cope 1968, D. P. Kunene 1971, Damane – Sanders 1974, Shack – Marcos 1974. Az *eulogy* (eulógia) kifejezés használata tekintetében az előbbi szerzők mellett lásd többek között: Opland 1980, valamint 1983, 117–151. old, de például Finnegan 1970 is, 111–146. old.

¹² Lásd a *tige* vonatkozásában: Ganay, Solange de 1941, valamint Dieterlen, Germaine 1982.

¹³ Így például: Erlmann 1980 (a *Preisgesang* szó használatára). Jellemző a dél-afrikai Groenewald egy afrikansz nyelvű cikkének a címe: Die pryslied, prysgedig, prysdig, prysvers (1980).

A dicsérőköltészet műfajelméleti és művelődéstörténeti háttere

Ha most az egyébként láthatóan a mai műfaji megjelölésekben is nyomot hagyó ógörög (és részben latin) irodalom gazdag anyagát helyezzük boncasztalra, máris a különféle, egymással rokon, mégis bizonyos értelemben szétartó fogalmak dzsungelében találjuk magunkat.

Az *enkómion* ('felvonulási, magasztalási', ti. ének)¹⁴ a régi görögöknél még életben lévő emberek magasztalását jelentette. Az *epinikion* ('győzelmi ének') eredetileg a győzelmi áldozat után hangzott el. Később ezzel a műfajnévvel illettek hőseket, csaták győzteseit, sőt, olimpiai játékok bajnokait megtisztelő énekeket is. Az újabb afrikánisztikai irodalomban ismét népszerű kifejezés – lásd az angol szóhasználatot az előbbieken – az *eulógia* ('jó beszéd, áldás'), amely írásban vagy szóban megfogalmazott dicséretet, magasztalást jelölt. Az *epithalamion* ('nászszobánál való dal') eredetileg a nászszoba előtt előadott éneket jelezte, később általában a nászdalra vonatkozott, amely magába foglalta a menyasszony, az ifjú pár magasztalását is. A *szkolion* (szó szerint: 'tekervényes') asztalnál előadott bordal jellegű és adott személyt érintő magasztalás (a célszemély lehetett akár fiúbarát vagy hadvezér is). A *genethliakon* ('születési, születésnap') az újszülött születése után mondott köszöntő volt, amelyet aztán (születésnapokon) meg lehetett ismételni.

De mindezen túl nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy a temetéseken elhangzott kardal típusú, vagyis szóló és kórus válaszolgatásában megszólaló *thrénosz* (gyászdal vagy sirató), ugyanígy a menyegzőkön énekelt és hasonlóképpen kardal típusú *hümenaiosz* (menyegzői ének) ugyancsak tartalmazott magasztaló részeket. De figyelmet érdemel még a latin *elogium* ('kijelentés, dicséret') is, amely előkelő vagy híres személyek verses vagy prózai sírfeliratát jelentette.

Persze az istenek sem maradhattak ki a sorból. A *paian* Apolló tiszteletére megszólaltatott kardal, amelynek lényege ugyancsak az ógörög pantheon e jeles személyiségének felmagasztalása. A dionüszia-ünnepek lényeges részének számított a *dithürambosz*, amely eredetileg szintén rituális kardal formáját öltötte, jeles görög szerzők Dionüszosz-himnuszai utóbb évenként megrendezett költői versenyek kiemelkedő műsorszámává váltak (Arisztotelész ezekből származtatta a görög tragédiát).

Ha már az istenekig eljutottunk, tekintsük meg, a VilLex mit ért *dicsének* kifejezésen. A szócikk írója szerint ide tartozik a megjelölést tekintve ugyancsak ógörög gyökerű *himnusz*, a héber irodalomból eredeztetett *zsoltár*, a középkori keresztény szertartási dal, vagyis a *szekvencia*, a már említett *dithürambosz*, valamint a latin nyelvű liturgiában gyökerező, a Jézus Krisztust, Szűz Máriát vagy a szenteket dicsőítő olasz *lauda*.

Visszatérve még egy pillanatra a görögökhöz, szembe kell néznünk az *óda* kifejezéssel is, hiszen témánk szempontjából fontos megjelöléssel állunk szemben. Az afrikai dicsérőt ugyanis többnyire az epika és az óda között elhelyezkedő műfajnak tekintik a kutatók.

¹⁴ Minden műfajnévre vonatkozó alapismeret megtalálható a VilLex egyes köteteiben.

Az óda eredetileg azonban olyan pengetős hangszerrel kísért monódia, vagyis egyénileg előadott lírai jellegű dal, amelyet „patetikus exaltáció és ünnepélyes mitologizmus” jellemzett. Az évszázadok előrehaladtával azonban ez a műfaji kategória általában a dicsérő típusú énekek összefoglaló megjelölésévé változott, így az említett énekformák – dithürambosz, epithalamion, enkomion, szkolion stb. – egész sorát az óda alműfajának tekintették.

Még jobban árnyalja a képet (mondhatnánk, még bonyolultabbá válik a helyzetünk), ha a Ruth Finnegan által (1970)¹⁵ használt *panegirikusz* kifejezést vesszük számba, amellyel ő az egész afrikai dicsérő költészetet megjelöli (*panegyric poetry*). A szóhasználat paradox jellegét húzza alá, hogy a panegirikusz az Ókorban nem más, mint szónokias prózai (a penégürisz, vagyis az ünnepi gyülekezet előtt elmondott) dicsőítő beszéd, és csak a humanizmus korában vált verses dicsőítő költemények (lásd például Janus Pannoniust) megjelölésévé.

Az afrikai dicsérő költészet műfajelméleti, művelődéstörténeti holdudvarának feltárása kapcsán megemlíthetjük, érdemes volna még az *ima* műfaj körébe felvett típusokat megvizsgálni, másrészt a *jósló irodalomhoz*¹⁶ sorolt típusokat is szemügyre venni. Ugyanakkor nem szabad nem tudomásul venni, hogy a dicsérő különféle formában, mértékben és szinteken erőteljesen áthatja szinte valamennyi hagyományos – tehát szóbeli vagy homéroszi típusú – eposz szövegét.¹⁷

Témánkhoz vélhetően még közelebb visz, ha a preislám időkbe elvezető *mahd*-ot (az arab kultúrában széles körben elterjedt *qaszida* kifejezetten dicsérő típusú változatát), vagy csak a római történétírók által említett ógermán *preislied*-et, illetőleg az óizlandi, ónorvég *drápa*-t említjük.¹⁸ Ez utóbbi egyébként szerkezete, másrészt jellegzetes 300–600 soros terjedelme folytán akár rokonítható is tipológiai alapon a későbbiekben említendő dél-bantu dicsérő énekekkel.

Mindebből kiderül, hogy a dicsérő műfaj (műfajcsoport?) át- meg átfonja szinte minden irodalom hagyományos korszakait, legyen szó ókori vagy középkori népekről, illetőleg az elmúlt századokban még gyűjtők által megközelített törzsi kultúrákról. Másrészt azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy az angol-amerikai tudományosságban, az anglofon afrikai országokban évtizedek óta élő műfajelméleti szkepticizmus ellenére volna ok arra, hogy az itt felmerülő kérdésekkel foglalkozzunk. Éppen a később bemutatásra kerülő és nagy figyelmet érdemlő vázlat, vagyis az amerikai Harold

¹⁵ Finnegan 1970, a műfajjal foglalkozó konkrét fejezetek: 111–146. old. (Panegyric), továbbá: 444–480. old. (Oratory, formal speaking, and other stylized forms – részben a dicsérőének kérdésével is foglalkozik), 481–499. old. (Drum language and literature – a „praise poetry” e kérdés tárgyalásakor sem maradhat el).

¹⁶ Lásd például az *ima* vonatkozásában: Mbiti 1975, a *jósló énekek* tekintetében: a már ugyancsak sokhelyütt gyűjtött és eléggé széleskörűen ismert anyagból a narratív elemekben is gazdag *odu ifá* gyűjteményekre hívjuk fel a figyelmet: Bascom 1969, 1980, Abimbola 1975, 1976, 1977.

¹⁷ A legfrissebb kutatások szinte külön jelenségcsoportként veszik számba az afrikai eposzok dicsérőformáit. Lásd például: Camara 1980, Jansen 1996, 2000, 2001.

¹⁸ Valamennyi műfaj ismertetése: VillLex.

Scheub az afrikai dicsérő ének műfajt az óegyiptomi és az arab költészettel összekötő kísérlete¹⁹ módjára.

Mindezt le kell szögeznünk, még akkor is, ha e dolgozat célja nem több, mint-hogy a hazai érdeklődő számára felmutassa ezt az Afrikában ma is gazdagon jelen lévő, azonban nálunk lényegében ismeretlen műfajt. Illetve az általános jellemzést és a kutatástörténeti adalékokat követően egy esettanulmány (a zimbabwe-i sonák dicsérő költészetének példákkal illusztrált ismertetése) útján próbálja meg a magyar anyanyelvűek számára érzékelhetővé tenni, mi is valójában ez a helyenként könnyen megközelíthető (speciális nyelvi kódokat nem tartalmazó), más alkalommal valósággal ezoterikusnak tűnő (alluzív utalásokban gazdag) tradicionális szóművészeti képződmény.

Oriki és izibongo – magyar nyelven

Ismertetésünk elején nem hallgathatjuk el, hogy a műfaj afrikai megjelenési formái egészen szórt – és mondhatnánk felismerhetetlen – alakban már felbukkantak nálunk, néhány műfordító, Simor András, Keszthelyi Tibor vagy Tornai József jóvoltából. Azonban e kétségkívül jószándékú, sőt, többnyire igényes fordítások készítői nem igen voltak tisztában azzal, miféle sajátos és az eredeti helyükön mennyire kiemelkedően fontos költészeti hagyománnyal állnak szemben, így a kiválasztott szövegek utalás és jelzés nélkül más lírai szövegekkel elkeveredve láttak napvilágot.

Simor a joruba Obatala, Sango és Ogun kultusz – a joruba pantheon tagjairól van szó – egy-egy darabjának részletét magyaráztatta egy népszerű angol gyűjteményből.²⁰ Aligha tudván, hiszen ez forrásából nem derült ki, hogy a nigériai nép isteneihez intézett, az afrikai dicsérő különleges jegyeit magukon viselő, magasztaló és fohász jellegű részeket is magába foglaló énekek gyakran a többszáz sor terjedelmet is elérik.²¹ A műfaj másik csoportjába, az afrikai művelődéstörténet szempontjából talán még nagyobb jelentőségű történeti dicsérők körébe tartozik a dél-afrikai bantu törzsfő, a zulu Napóleonnak is minősített Shaka király – teljes formájában közel 500 soros – dicsérője, amelyből Simor kötetébe picike részlet került, anélkül persze, hogy kiderülne, milyen fontos és nagyszabású szóművészeti alkotással állunk szemben.²²

Tornai fordításainak sorozatába mindössze egyetlen szöveg tévedt be, az ugyan-csak joruba Ede-i Timiről²³, amelyben mellesleg egy joruba királyság uralkodójáról van szó. A hazai műfordítás igen szűk pályáit mutatja, hogy miközben az elmúlt bő három–négy évtizedben Nyugat-Afrikából²⁴, illetve a közép- és kelet-afrikai bantuk

¹⁹ Scheub 1985.

²⁰ Simor 1972, 9–19. old. Forrása: Beier 1970, 27–28., 31–33., 33–35. old.

²¹ Az orikival foglalkozó szakirodalom eddigi legteljesebb bibliográfiája található: Barber 1991.

²² Cope 1968.

²³ Tornai 1977, Laoye I 1963.

²⁴ A népfelsorolást lásd az 50. jegyzetben. Néhány kiemelkedő jelentőségű publikációt említünk: Arhin 1986 (akan), Babalola 1966 (joruba), Barber 1991 (joruba), Besmer 1970

köréből²⁵ több tucat néptől adtak közre dicsérő énekeket, a dél-afrikai bantuktól pedig már a 19. századból is ismerünk lejegyzéseket²⁶, Keszthelyi Tibor egy közleményében ugyancsak a joruba dicsérők (az úgynevezett orikik) közül hoz példát. Jellemző módon ennek a fordításnak az alapszövege ugyanabból a népszerű gyűjteményből származik, mint a Simor András kötetében kétségtelenül hét évvel később megjelent magyarítása (Keszthelyinél: Ogun dicsérete, Simornál: Oriki Oggun).²⁷

Említsük még meg azt, hogy Keszthelyi könyvében²⁸, amelyben az afrikai irodalmakhoz kíván történeti bevezetéssel szolgálni, csak mellékesen – a dobköltészet kapcsán – szól arról, hogy a

„...‘dobra kódolt’ költészeti képződménynek „ma is számos formáját ismerik. Így a klasszikussá vált kompozíciós szabályokon felépülő, több ‘versszakra’ rúgó fohászokat, a királyokat és az ősokeket magasztaló énekeket, dicshimnuszokat.”²⁹

A szövegpélda ezúttal Fónagy Iván úttörő, törzsi költészetet bemutató folklór-szöveg antológiájából való: a *Dobének az adae szertartáson* kicsi darabja egy 20. század eleji kiváló gyűjtésnek. R. S. Rattray 1910-ben megjelent könyvének egy teljes fejezete foglalkozik az asantik körében élő dobköltészettel, itt a közreadott és részben dicsérőéneket is tartalmazó gyűjtési ciklus egy részletéről van szó.³⁰

Az afrikai dicsérőénekekről – általában

De rátérve dolgozatunk témájára, megemlíthetjük, hogy a soron következő, szerzői megállapításoktól sem ment ismertetések, illetve fordítások alapjául Aaron C. Hodza és George Fortune *Shona Praise Poetry* című kötete szolgál. E műről jó húsz éve írott és csak sokszorosításban terjesztésre került hosszabb ismertetésünkben³¹ a következőképpen igyekeztünk jellemezni a fekete földrészen oly széles körben fellelhető népköltészeti műfajt:

Az afrikai dicsérőének kétségtelenül a törzsi kultúra egyik legsajátosabb terméke. Jóllehet e műfaj – igen tágra értelmezve a dolgot – az európai irodalomtól sem ide-

(hausza), Bisilliat – Laya 1972 (szongai-zarma), Joseph, G. 1979/B (volof), Lacroix 1965 (fulbe), Prietze 1927 (hausza), Seydou 1977 (fulbe), Yankah 1995 (akan).

²⁵ Buergeois 1957 (ruanda és rundi), Chiwale 1962 (bemba), Kazadi 1983 (hemba), Milimo 1978 (bemba), Morris 1964 (bahima), Rattray 1907 (nyandza), Santandrea 1969 (dzsur-luo), Stefaniszyn 1951 (ambo), Faik-Nzuji 1974 (luba), N'soko Swa-Kabamba 1997 (jaka).

²⁶ Breutz 1953–1954 (hurutse), Casalis 1841 (csvana), Cook 1931 (szvazi), Damane – Sanders 1974 (szoto), Dube 198 (ndebele), Ginindza 1992 (szvazi), Groenewald 1990 (ndebele), Guma 1977 (déli szoto vagy pedi), D. P. Kunene 1971 (északi szoto), Muloiwa 1975 (venda), Opland 1983 (kszosza), Schapera 1965 (csvana).

²⁷ Keszthelyi 1963, az eredeti példa: Ogun, God of War, Beier 1970, 33–35. old.

²⁸ Keszthelyi 1970.

²⁹ Keszthelyi 1970, 58. old.

³⁰ Fónagy 1942, 81–83. old., Rattray 1923.

³¹ Biernaczky 1983 (1984).

gen, gondoljunk csak azokra az uralkodókat, jeles embereket dicsőítő költeményekre, amelyek a korai reneszánsztól a késői feudális, monarchikus államformák fennállásáig, a 18. század végéig újra és újra előbukkannak. Bár a kulturális távolság csillagászati méretű, az alapvető vershelyzet azonos. A jeles személy vagy a helyzetéből következően dicséretre érdemesülő magasztalásáról, tudásának, képességeinek, tetteinek hozsannázó leírásáról van szó. De még rokonságot találhatunk abban is, hogy a dicséret szerzője a szükségnek megfelelően akár a múltat is meghamisítja, többnyire a régít legyőző új dinasztia igazolása céljából. Sőt, még egy olyan stilisztikai rokonságot is felfedezhetünk, hogy mind az európai panegiricuszban, mind az afrikai dicsérőkben sok nagybetűs szó (afféle epiteton ornans) szerepel.³²

De éppen itt kezdődik a különbségek sora. Az afrikai dicsérőköltemény e nagybetűs szavai ugyanis egy olyan jelentéstani formát valósítanak meg, amire az európai nyelvekben kevés a lehetőség. Egyetlen szó gyakran mondatnyi értelmet hordoz, valahogy olyképpen, mint a *Bornemissza* vezetéknévünkbe szavasult mondatnyi értelem. E mondatnyi szavak ugyanakkor nem mindig csak jellemeznek, mint a Bornem-Issza, hanem többnyire dicséretet is tartalmaznak (ebben az összefüggésben feltételezik, hogy a Shakespeare 'Lándzsa-Rázó' kifejezés is egy régi dicsérő reliktum). Európai nyelvekre ezeket az úgynevezett dicsérőszavakat leginkább mondatként oldva fordítják le. Az angol fordítások írásos formája például úgy igyekszik tükrözni ezeket a homéroszi eposzi jelzőkkel rokonítható sajátos stíluselemeket, hogy minden tagját nagybetűvel írják, és több – gyakran 6–7 – szót is kötőjelekkel összekötnek. Mindemellett aligha lehet az eredetihez hű fordításnak tekinteni azt a megoldást, amikor egy négyosztagos afrikai kifejezés helyén mondjuk 7 angol szó áll. Más kérdés, hogy e szövegek igényesebb „nyelvi átvitele” szinte megoldhatatlan problémák elé állítja a szakembert.

A dicsérőének ugyanakkor erősen kötött és hagyományoktól áthatott műfaj, így igen sok benne a törzs, a klán múltjára való utalás, tehát olyan elemekről van szó, amelyek ugyan sok más költészeti forma esetében is megjelennek a szövegekben, ezúttal azonban olyan mennyiségben, hogy a szöveg pontos értelmét gyakran szinte csak sorról sorra megadott magyarázatok útján lehet a másnyelvű és máskultúrájú közeg számára közvetíteni.

Úgy tűnik, ezúttal célszerű volna az elmondottnál részletesebb leíró jellemzést adni az afrikai dicsérő költészetről, hiszen ez a műfaj jellegében is idegen a magyar kultúrától. (Hadd állapítsuk meg, vélhetően nemcsak a magyar hőségnek, hanem a magyar dicsérő költészet is elveszett a honfoglalást követő századokban. Az írott irodalom dicsérő darabjai viszont – lásd például az említett Janus Pannoniust – láthatóan sosem kerültek olyannyira előtérbe, hogy e műfaj oly távolról érkező példáinak a befogadásához hidat alkothassanak.)

Szeretnénk itt tehát a fekete kontinens e kétségkívül egyik legsajátosabb műfajának jellemzését oly módon megadni, hogy annak két eléggé gazdagon kutatott és az

³² Mint később majd bemutatásra kerül, az afrikai névdicsérők (az angolban sokszor több nagybetűs szó kötőjelekkel összekötve) rokonságot mutatnak az „eposzi jelzővel”, mi több, felmerülhet a gyanú, hogy a homéroszi epitetonok mögött ugyancsak nem a névdicséret gyakorlata húzódik-e meg.

európaiakon kívül helybéli afrikai folkloristák által is jól körüljárt törzse, a joruba oriki és a zulu izibongo³³ legfőbb jegyeit tárjuk az érdeklődő olvasó elé.

Az *oriki* a joruba névdicsérők, illetőleg dicsérőköltészet összefoglaló neve. E nigériai nép – mint néhány más nyugat-afrikai etnikai csoport – esetében minden megszülető gyermek háromféle nevet kap. Az első név a megszületés körülményeire vonatkozik (például *Omope* – „A későn született”; *Ajayi* – „A ferde nyakkal született”; *Abiona* – „A nyakán köldökzsinórral született” stb.). A második név (*abiso*) a szülők választása (például *Ayodole* – „Vidámságot hozott a házba”; *Ogundalenu* – „Háborúba dönti házunkat”; *Aelegbite* – „A korona trónt követel” stb.). A harmadik név a tulajdonképpeni oriki, amelyik egyszerre jelent névdicséretet, névleírást, becenevet és költői nevet.³⁴

Az első oriki még származhat a szülőktől (például *Alaké* – „Olyan gyermek, akit halálra becéznek”; *Akunyun* – „Olyan gyermek, aki egész nap föl-alá szaladgál”; *Ajani* – „Olyan gyermek, aki mindenért megküzd” stb.). De mindenkit több orikivel is illethetnek. Mi több, a kiemelkedő személyiségek, a főnökök életük folyamán több száz névdicséretet is összeszedhetnek. Az Ede-i Timi (főnök) például vette a fáradságot arra, hogy ötven elődje „névdicséret-csokrait” egybegyűjtse.³⁵

Tekintve, hogy e dicsérő-formulák sok esetben az adott személy tetteihez, illetve az általa kiváltott vagy átélt eseményekhez kapcsolódnak, a belőlük összeadódás útján létrejövő „költemény” az európai műfajrendszer ódai típusához hasonlóan az epika és a líra határán áll.

Az oriki ugyanakkor a joruba orális költészet alapvető műfaja. A dicséret tárgyai lehetnek istenek, szellemlények (orisák – afféle helyi védőszentek), királyok, főnökök, jeles személyek (például hadvezérek), városok, állatok, növények, kiemelkedő szerepű vagy helyzetű földrajzi helyek stb. A királyok vagy főnökök dicséreteit az udvari énekes, az *akewi* szolaltatja meg, az istenek dicséretét a papok és a hívők, az állatok és növények dicséreteit a vadászok zengik el.

Lényegében az oriki dicsérőének műfajcsoport altípusának tekinthető az *ijala*, amely a nyugat-nigériai Oyo joruba vadászközösségek köszöntő éneke: Ogun, a vadászat istene, az állatok, a vadászközösségek családfái és sajátos társadalmi alkalmai számára fenntartva. Az oriki másik alcsoportja az *iwi*, amely Egungun, az istenként tisztelt első ős ünnepei alkalmával szólal meg. Az idekapcsolódó maszkos rítusokban az *ijala*-énekléshez hasonlóan állatok is szerepet kapnak. Az *odu ifá* viszont a joruba jós isten, az Ifé városában földre érkezett 401 istenség egyike, vagyis Ifá (másként Orunmilá) nevében, a *babaláwo*, tehát a titkok atyja által megfogalmazott és előadott dicsérő költészetet foglalja magába. Ennek a csoportnak az érdekessége az, hogy a kisebb, úgynevezett *odu* formulákból jön létre a nagyobb költemény. Egy teljes ének 256 kisebb (kb. 5–50 soros) *odu* formulából épül fel. A negyedik alműfaj

³³ Az orikiről készített szócikkünk rövidített formában megjelent a Világirodalmi Lexikon 9. kötetében, az izibongóról („Shaka király dicsérője” címszóként) összeállított ismertetésünk, amelynek általános leíró részét ide illesztjük, ugyancsak az említett adattár számára készült, maga a szócikk azonban szerkesztői döntés alapján kimaradt belőle.

³⁴ Beier 1970, 22. old.

³⁵ Beier 1970, 23. old.

a *rará*, amelyet a menyasszony énekel anyja tiszteletére vagy új életének reményeiről, miközben rokonai és barátai jövődöbéli férje házába vezetik.³⁶

Az oriki műfaj megértését – bonyolult törzsi összefüggérendszerén túl – sajátos formai jegyek nehezítik. Például az *ifá jóslás* gyakorlatának ismertetése önmagában hosszabb tanulmányt igényel. De zenei szempontból is igen sokarcú hagyománykincsről van szó. Az eddigi kutatás három típust különböztet meg a formulák szintjén, a szöveg és a zene karakterét egyaránt figyelembe véve. Az *orin* 2 vagy 3 mondatból álló formula, 10 szótagos sorokra bomlik, és az egyes sorokat szabályos zenei lüktetés (metrum) fogja egybe. Az *egbe* lényegében rövid orin, egyetlen tagmondatból vagy mondattagból áll, amelyet sokszor ismételnék. Itt is az európai értelemben vett énekes előadásmód (dallam jelenléte) érhető tetten. Az *oriki* zenei lejtésmódja viszont szabad formájú, kötetlenül elhelyezkedő hangsúlyokkal. Ez a zenei megjelenítés közelebb áll a joruba beszéd hanglejtéséhez, semmint hogy „valóságos” dallamnak foghatnánk fel. Recitativónak azért nem nevezhetjük, mivel a joruba nyelv tonális: a három használatos hangmagasságnak (hozzávetőlegesen lá-dó-re trichord) jelentés megkülönböztető szerepe van. A beszéd érzelmi színezése esetén ezek a kis hangmagasság különbségek jelentősen kitágulhatnak, és így alapul szolgálhatnak az oriki, illetve a körébe tartozó almfajok különleges deklamált stílusának. Ezért állíthatjuk, hogy bizonyos értelemben a beszéd hanglejtésével egybeesik a deklamált *oriki*, vagy almfaja, a szinte szavalatszerűen előadott *vadász ijala* beszéddallama, amelyeknél bizonyos ritmikai és hanglejtés egységek ismétlődése biztosítja a versszerűséget, a mindennapi beszédétől való különbözést.³⁷

Mindemellett az oriki műfajnak és almfajainak a formai sajátosságai még számos vonatkozásban tisztázásra várnak. Éppen a jorubák körében gyűjtöttek immár olyan dicsérőket is, amelyekben – hasonlóan a déli bantu anyaghoz – a műfaj elbeszélő, történelmi elemeket magába foglaló típusa érhető tetten. Kár, hogy ez a szövegcsoporthoz, amely láthatóan gazdag a nyugat-afrikai nép múltjára vonatkozó információkban és utalásokban, napjainkra még csak nagyjából európai nyelvű fordítások híján lévő, kis példányszámban megjelent, nehezen megközelíthető nigériai kiadványokban található meg.

A zulu dicsérő énekekről sokkal gazdagabb ismereteink vannak, mint a nyugat-afrikai népek dicsérő költészetéről. Feljegyzések, rövid jellemzések a műfajról, sőt, kisebb-nagyobb szövegrögzítések már a 19. század első felében keletkeztek.³⁸ Maga a műfajt megjelölő kifejezés, az *isibongo* (többes számban: *izibongo*) – Bryant, Grant, Nkabinde, Rycroft vagy mások nyelvi magyarázata alapján – eredeti jelentését tekintve „családnév”.³⁹ Az adott családnév azonban gyakorlatilag valamely klán alapítójának a nevével azonos. Az alapító neve viszont mindig egy dicsérőnév (vagy névdicsérő). Ezért értelmezik legtöbbször a többes számú főnévből (*izibongo*) keletkezett műfajnevet „családnevek” helyett „dicsérők” – Nkabinde pontosítása sze-

³⁶ Beier 1970, 23–25. old, Olatunji 1982 és 1984.

³⁷ Vidal 1969, 1971.

³⁸ Gardiner 1836, Arbousset 1842 (Dingane), Shooter 1857 (Dingane), Grant 1859 (Shaka, Dingane, Mpande), Colenso 1871 (Dingane).

³⁹ Bryant 1929, Grant 1927–1929, Nkabinde 1976, Rycroft 1988.

rint „névdicsérők” – formában.⁴⁰ Magát a kifejezést a *-bonga* igéből származtatják, amelynek értelme – Grant szerint – igen széleskörű. A bennünket érdeklő jelentés – amint az Bryant atya zulu–angol szótárában megtalálható –: „dicsér, magasztal, egy személyt vagy dolgot...”. Rycroft szerint a főnévi igenévi alak: *ukubonga* főnévi szerepkörben „dicsérés”, vagyis az izibongo („névdicsérők”) szóbeli előadása értelmében használatos.⁴¹

A dicsérőnevek, illetve névdicsérők létrejöttét a dél-afrikai bantu szájhagyományok kutatói is a névadás szokásából vezetik le. Nkabinde, Cope, Rycroft és mások véleménye ebben a tekintetben megegyezik. Így Nkabinde szerint nevet kaphat a gyermek a születése előtti és alatti események, a rokonságnak és a barátoknak a gyermek születése körül támadt érzelmei és kívánságai, illetve a klán vagy a törzs nevére való utalás alapján.⁴² Cope példákat is ad a családnevekben rejtődző sajátos jelentéstartalmakról: így lásd például *Zulu* („Az ég”), *Qwabe* („A zenei íj”), *Mkhize* („A szitáló eső”), *Vilakazi* („Nagydarab lusta ember”) stb.⁴³ Sőt, példát kapunk arra az esetre is, amikor egyetlen szóba mondatnyi értelem sűrűsödik: Godongwane, Mthethwa főnök fia ugyanis saját sanyarú életpasztalataira utalva önmagának adja a *Dingiswayo* („Ő az, aki szűkölködést idéz elő”) nevet. Egyébként a későbbi hírneves zulu hódító, Shaka király nevelőapjáról van szó, aki 1818-ban halt meg, amikor ellenfelei csapatával együtt törbe csalták.⁴⁴

A törzs férfitagjait általában rokonai, családtagjai, társai, különösen az azonos életkori csoport tagjai illethetik dicsérő nevekkal. A királyi ház (főnöki család) tagjaival ezt a feladatot az énekmondó (*imbongi*) látja el. A dicsérőneveknek elvileg nincs számbeli korlátja, így azok kumulatív sorozatában – nagyobbbrészt a már említett sajátos, összevont, összesűrűsödött és erőteljesen alluzív megfogalmazás szövetében – bújik meg az elbeszélés. Mindemellett ebből a jellegzetességből következik az, hogy az epikai (eposzi?) tényanyag, cselekménymagok ellenére a déli bantu dicsérő énekek sosem haladják meg az 500 sor terjedelmet.

A dicsérő költészet művészeti lényegét Cope éppen az előzőekből kiindulva elsősorban nem az önálló szóbeli forma megalkotásában, hanem a minden esetben önálló mondattani egységet alkotó dicsérőnevek összegyűjtésében és tökéletesítésében látja. Hozzáteszi, hogy a „történeti főnökök” dicsérő anyagában szép számban találhatók olyan többnyire inkább jellemfestő (lírai?), semmint eseményre utaló, vagyis epikus magasztaló sorok, amelyek más jeles személyek dicsérőiben is megtalálhatók (azokkal közösek vagy azokból kölcsönöztek?).⁴⁵

Az elbeszélő jelleg létrejöttében – már az epikus típusoknál – fontos szervező elem a Nkabinde által hangsúlyozott tulajdonság, miszerint a kumulatív összeadó dicsérőnevek kompozíciójukat illetően szigorúan kronológiai szekvenciába ren-

⁴⁰ Nkabinde 1976, 30. old.

⁴¹ Grant 1927–1929, 201. old., Rycroft 1988, 12. old.

⁴² Nkabinde 1976, főleg 7–9 és 20–21. old., Cope 1968, 25–27. old., Rycroft 1988, 11–13. old.

⁴³ Cope 1968, 26. old.

⁴⁴ Idem.

⁴⁵ Cope 1968, 27. old.

zódnek.⁴⁶ Cope ehhez hozzáteszi, hogy a hosszabb versszakokba szerveződő szövegekben megtalálhatók a főnökök egyes cselekedeteinek, illetve birodalmuk főbb eseményeinek az összefoglalói. S bár a korai, egészen az 1700-es évekig visszatekintő szövegek kevésbé történetiek (a dicsérőkben felbukkanó főnöki alakok: Phunga – 1657–1727, Mageba – 1667–1745, Ndaba – 1697–1763, Jama – 1727–1781, valamint Senzangakhona – 1757–1816), a Shakát (1787–1828) és az őt követő uralkodókat (Dingane, Mpande, Cetshwayo, Dinuzulu, Solomoni) bemutató dicsérők egyre gazdagabbak a történeti események részletesebb leírásában.⁴⁷

Tegyük hozzá mindehhez, mind a zulu, mind a többi déli bantu népnél a főnökök mellett felbukkan a hivatásos énekes (*imbongi*), aki megfelelő alkalmak során, jellegzetes öltözékben, szinte mindig a teljes közösség figyelmétől kísérvé zengte el sajátos deklamált előadásmódban a „nagy és jeles férfiú” jellemének, varázsos erejének és kiemelkedő tetteinek dicséretét. Ami az említett deklamációs előadásmódot illeti, Rycroft dolgozott ki a normál kottaírásból kiindulva sajátos lejegyzési megoldást a műfaj beszéd és ének között álló hanglejtésformának a rögzítésére: a hangjegyek hullámvonalszerű meghosszabbításával egy kvázi hanglejtésrendszer tárul a szemünk elé, amelynek haszna azonban az, hogy ugyanakkor a szótagindító hangmagasságok is – mintegy a dallam egyes pontjaiként – nyomon követhetők.⁴⁸

Végül még említsük meg, míg a nyugat-afrikai joruba oriki szövegcsoporthoz tartozó esetben a kutatók műfaji szempontból a líra és az epika határán álló ódát emlegetik, Cope a történelmi elemekkel gazdagon átszőtt déli bantu példák esetében az óda, a dicshimnusz (eulógia, angolul: eulogy) és az eposz jelenlétét emeli ki.⁴⁹

A műfaj e két jellegzetes nyelvi csoportjának a bemutatását szeretnénk kiegészíteni egyrészt azzal, hogy jelezzük, a műfaj a következő népek szájhagyományainak gyűjtése során jött fényre eddig (felsorolásunk természetesen nem lehet teljes, hiszen az egyre gazdagabb afrikai folklór leletmentés eredményeként, mondhatjuk, naponta új adatok kerülnek napvilágra): *Nyugat-Afrikából*: hausza, joruba, akan (asanti), szongai-zarma, fulbe, szerer, volof, dogon, moszi, fon, malinke, bambara, idzso, eve stb.; *Közép- és Kelet-Afrikából*: lunda, luba, hemba, nyandzsa, kongo, bamileke, bamba, bahima, rundi, ruanda, dzsur-luo, gurage, jaka, ambo, nyanga, ewondo-beti, fang, hurucse, szomáli, baraguju, dinka, nuer, iteszo, tonga, ila, tetela, csonga stb.; *a déli bantu etnikai csoportok közül*: sona, ndebele, zulu, kosza, déli szoto vagy pedi, északi szoto, csvana, szvázi, venda, csopi, sziszvati, ngoni, matabele stb.⁵⁰

Másik kiegészítő információként – elsősorban Gleason népszerűsítő célokat szolgáló afrikai dicsérőgyűjteménye⁵¹ kategóriáit figyelembe véve és különösebb

⁴⁶ Nkabinde 1976, 20. old.

⁴⁷ Cope 1968, 34–35. old., Ndaba, Jama, Senzangakhona, Shaka, Cetshwayo főnökökről: 69–117, 209–229. old., Dinganéről egy teljes kötetben: Rycroft – Ngcobo 1988.

⁴⁸ Rycroft 1960, 1962, 1975, 1982/A és B.

⁴⁹ Cope 1968, 33. old.

⁵⁰ A gyűjtési munka jelentős kiegyenlítetlenségét jól érzékelteti, hogy nemcsak egy-egy afrikai etnikum frissen feltárt szóbeli költészete hoz meglepetéseket, hanem korábban már jobban megismert hagyományos irodalmak is újabb kutatások nyomán korábban ismeretlen dicsérő korpuszokkal bővülnek.

⁵¹ Gleason 1980.

rendszeralkotási szándék igénye nélkül – szeretnénk felsorolni, mi minden válhat dicsérők tematikai alapanyagává: *a dogon dicsérő-mottók témája többek között például:* fegyver és kéz, eke, akácfa, árpasör, fiatal lány, lebe (életerő?), halottak, ősök, gazellamaszk, a kovács maszkja, fiatal lány maszkja, vakság; *személyek dicséreténél:* tolmács, fazekas, a mészáros lánya, Okot P'Bitek költő barátja, egy fiú barátnője, a csónakház vezetője, egy szereplő a Szungyata eposzból, talicskás, Shaka király, Oyo királya, egy jelölt fiú a beavatási rítus idején, egy iskolás fiú, egy tradicionalista (órális költő); *szerepelnek továbbá:* klándicsérők, asszonysíratók, *téma lehet:* a vadászpreda, *az állatdicsérők gazdag témaválasztéka:* pillangó, kakukk, feketerigó, szarka, veréb, pók, kecskefejő madár, barázdabillegető, mézkereső, koronás daru, szövőmadár, kékharkály, fűj, héja, béka, krokodil, légy, csíkos mókus, nyúl, gnu, vízi antilop, leopárd, oroszlán, pávián, colobus majom, elefánt, kutya, teve; *további állatok más közleményekből:* kőszáli antilop, vaddisznó, teknősbéka; *a háziállatok között első helyen áll:* a marha (ökör, bika, tehén) dicsérete, *kiegészül ez még:* a szellemlények és földrajzi jelenségek, például a föld, az eső, a bori rítus szentje vagy az odo maszk, másrészt az ifá jósláshoz használatos varázsló diók és csontok, más növények, egyes napok, holdhónapok nevei, *újabb időkből pedig:* a vonat, a kerékpár (bicikli), a fejsze, a lepratelep, a svájci misszionáriusok tanítóképzője vagy a falu témájával.⁵²

Mindebből a felsorolásból is kiderül, milyen gazdag és sokszínű szöveganyagról van szó. Mindemmellett a szakirodalomban még nem ismeretes olyan kísérlet, amely a már jelentős méretűvé nőtt gyűjtési adalékok csoportosítását tűzte volna ki feladatául. Jóllehet a lírai, másrészt a „líriko-epikai” típusok elválasztásával ugyancsak nem túl sokat tettünk a tisztábban látás érdekében. Fontos volna egyrészt valamiféle rendet teremteni a tematika területén (például vallási témák – vagyis a különféle kultuszokhoz, istenekhez, szellemlényekhez stb. kötődő szövegek; – a törzshöz, múltjához, kiemelkedő alakjaihoz stb. kapcsolódó szövegek; – a mindennapi élethez kapcsolódó szövegek, utóbbin belül az életfordulók rítusaihoz kapcsolódó szövegek stb.).

Másrészt érdemes volna talán számba venni a névdicsérő érvényesülését a legismertebb szöveganyagok mellett a frissebben feltárt példánál is. Egyáltalán azt feltárni, a hosszabb szövegek esetében van-e esélye annak, hogy a bárd valamilyen laza formában túllépjen az alapvető szerkezeti sémán – névdicsérők kronológiai és kumulatív módon bekövetkező mechanikus összeadódása –, és meginduljon valamilyen „alkotói törekvés” a valódi elbeszélés (vagy akár a valódi líra) irányába. Utóbbit különösen időszerűvé teszi, hogy – mondhatnánk homéroszi alapokon, a homéroszi modell jelenség-szintjén – létrejött a zulu dicsérő forma alapján olyan nagyterjedelmű írott eposz (lásd M. Kunene műveit⁵³), amelyben már minden nyilvánvaló stilisztikai, tematikai és hangvételbeli rokonság mellett és ellenére aligha mutatható ki a mondattagról mondattagra jelenlévő névdicséret, tehát az a formai szerveződési szint, amely lényegében apró mozaikokká tördeli – még a leginkább narratív jellegű folklór szövegek esetében is – az elbeszélést.

⁵² A témakörökhöz, amelyeket tetszés szerint bővíthetnénk, hozzá kell számítanunk a dicséretre érdemesült nagyszámú jeles személyt (főnökök, hadvezérek, legendás hősök stb.) is.

⁵³ M. Kunene 1979, 1981.

Az ó-izlandi *drápa*⁵⁴ esetében például világos hármas szerkezeti formát mutatnak ki (lásd 1. a bárd figyelmet kér, 2. a kiválasztott személy tetteit magasztatja, 3. általános dicséretet mond, majd az elmondottak kicsengését összefoglalja). Az afrikai dicsérőknél is történtek már kísérletek szerkezeti típusok feltárására (például jól ismerjük – Wande Abimbola jóvoltából⁵⁵ – az *odu ifá* struktúráját), azonban e területen még számos elvégzendő feladat tornyosul előttünk. Bővebben kellene foglalkoznunk a dicsérők egy részében érvényesülő bonyolult alluzív stílussal mint az Afrikában sok helyütt érvényesülő közlésformával, valamint át kellene tekintenünk az egyre több helyen felszínre kerülő „modernizációs” jelenségeket (igen gazdag például a dél-afrikai bantuk esetében – a már érintett modern technikai eszközök megénekelésén túl – a városi környezethez adaptálódó, annak jelenségeit számbavevő, vagyis a nagy történelmi váltásokat is láthatóan túlélő dicsérő ének).⁵⁶

Minden bizonnyal Ruth Finnegan az első, aki az általa „panegirikusz” jelzővel el látott afrikai dicsérő költészetet az afrikai orális irodalom egészét átfogóan elemző könyvében⁵⁷ részletesebben megvizsgálta, műfaji sajátosságait számba vette⁵⁸. Ő is, mint előtte sokan, az ódáról, annak sajátos megjelenési formájáról tesz említést, és nem feledkezik meg arról sem, hogy a műfaj esetében a líra és az epika közötti átmenetet is szóvá tegye. A „kiáltozva előadott elbeszélés és a szónokias megszólítás”⁵⁹ sajátos kombinációjának tekinti az afrikai dicsérő éneket. Ami epikai jellegét illeti, azt állítja, hogy bár az elbeszélés bizonyos szinten létrejön a harcok, vadászatok vagy a hős tetteinek rövid epigrammatikus felidézésével, az általános előadásmód inkább drámai és dicsérő jellegű, amelyet felfokozott ünnepélyesség és fennkölt, tömjénező (szolgai?) stílus hat át.⁶⁰

Nem véletlen, hogy Finnegan, a különféle, zulu, szoto és más szövegeket elemezve, inkább a lírai jelleget hangsúlyozza, hiszen éppen ő az, aki kétségbe vonja az afrikai hőseposz létezését.⁶¹ Jóllehet megítélésünk szerint az afrikai dicsérő költészet műfaji sokféleségét éppen ez a két műnem (líra és epika) közötti „kifeszülés” mutatja meg a legvilágosabban. Hiszen amíg az egyik oldalon olyan rövidebb szövegekkel találkozhatunk, amelyekben legfeljebb az európai népköltészet kapcsán használt „szokáslíra” kifejezés volna helyénvaló, a másik oldalon az afrikai „hősi, történeti eulogia” a napjainkra hihetetlen gazdaságban élénk társuló afrikai hősköltészettel érintkezik.

Nem véletlen, hogy Finnegan előtt három évvel már Knappert eposzi vagy féleposzi műfajnak nevezi a fekete földrész dicsérő költészetét: narratív epizódokról szól, amelyek kvázi-történeti háttérrel társulnak, eposzinak tekinti a hagyományos

⁵⁴ Lásd VilLex.

⁵⁵ Abimbola 1977, lásd még: Biernaczky 1986.

⁵⁶ Egyetlen példaként említjük: Gunner – Gwala 1991.

⁵⁷ Finnegan 1970, 111–146, 444–480, 481–499. old. és még egyéb helyeken is.

⁵⁸ Finnegan 1970, 111–146. old.

⁵⁹ Finnegan 1970, 121. old.

⁶⁰ Finnegan 1970, 122. old.

⁶¹ Finnegan 1970, 126, 134, 136, 144. stb. old.

dicsérő jelzők használatát és az ének társadalmi funkcióját is, amennyiben azt képzett bárdok éneklék speciális alkalmakkor, igen gyakran pedig a királyi udvarokban.⁶²

A leningrádi afrikanista nyelvészprofesszor, Olderogge 1972-ben – Finnegannál jóval kisebb tájékozódási lehetőséggel, de annál inkább valódi folklorisztikai érzékel – az afrikai hőseposz különféle típusai között jelöli ki a ruanda, busongo (kuba), ankole (hima) és a dél-afrikai bantu dicsérő költészet műfajelméleti szerepét.⁶³ D. Biebuyck 1976-ban megjelent alapvető tanulmányában viszont olyan eposz-szerű szövegek körébe sorolja a dicsérő énekek körét, amelyekkel ő maga nem kíván foglalkozni.⁶⁴

J. W. Johnson viszont, aki 1980-ban írott tanulmányában nemcsak az afrikai anyagra vonatkozóan, hanem általában a szóbeli hősköltészetet illetően is megfontolandó szempontokat vetett fel, azt állítja, hogy a dicsérő költészet a hősköltészetet meghatározó 8 jellemző közül hat tekintetében megfelel a szájhagyományok királynőjének tekintett elbeszélő műfaj ismérveinek. Már amennyiben a dicsérő költészetben az elbeszélés jellegében mutatkozik különbség: mivel a direkt elbeszélés helyére a cselekményekre való utalások kerülnek, ez pedig másodikként olyan rövidülést eredményez, amely a valódi eposzokhoz képest kisebb terjedelmet (legfeljebb 500 sor) eredményez.⁶⁵

Mindehhez annyit tehetünk hozzá, a hősi vagy másként történeti dicsérőben igazából azért nem jöhet létre a valódi hőseposz, mert objektív akadálya van annak, hogy egynél több hős helyet kapjon benne, illetve hogy több hősalak harcából a szükséges konfliktusok sorozata kialakulhasson. A rövidülés folytán az egyes események (epizódok?) nem bontakoznak ki, hanem csak utalásszerűek. Mindemellett olyan műfaji jelenségről van szó, amely nem zárható ki a hősi, a történeti és az eposzi-epikai típusú szövegcsoporthoz. Még pontosabban egy olyan folklór képződményről beszélhetünk, amely H. Scheub úttörőnek számító, nagy figyelmet érdemlő dolgozata⁶⁶ tanulságaként is évezredek óta folyamatosan érintkezik az úgynevezett valódi hősepikeával. Másrészt maga a hősepika telve van olyan elemekkel, amelyek a dicsérőnek a hősepika genezisében való jelentős szerepét igazolja.

Jelzésértékű, hogy az afrikai irodalom folklorisztikai látókörét Scheub részben az ó-egyiptomi irodalomra, másrészt az első évezred elejétől kibontakozó és utóbb Afrikára is nagy hatást tevő arab irodalomra, illetve moszlim szellemiségre is kiterjeszti. Helyesen mutat rá az antik irodalomban (például *Wenis*, másként *Uras önéletírása*-ban vagy az úgynevezett *Piramis* szövegekben) a dicséret, mi több, a névdicsérő gazdag jelenlétére, másrészt hogy a preislám időkig visszanyúló, később pedig mérhetetlenül népszerűvé lett *qaszida* hányféle formában is (gyászének, sirató, ajánlás, dicsérő, gúnyvers, öndicséret, elégia, aforizma, személyt bemutató leírás stb.) a dicsérő műfaj körébe vág. Eközben példákat hoz arra, miképpen jelenik meg a legismertebb afrikai hőseposzokban (*Szungyata*, *Ozidi Szaga*, *Mwindo* eposz stb.) a di-

⁶² Knappert 1972, 188–190. old.

⁶³ Olderogge 1972, 1–16. old.

⁶⁴ Biebuyck 1976, 7. old.

⁶⁵ Johnson 1980, 310. old.

⁶⁶ Scheub 1985, 32. old.

csérő jelleg. Mi több, a malgas eposz (*Ibonia*) kapcsán is a névdicséret nagyszámú jelenlétéről tesz említést.⁶⁷ Az elbeszélő jelleg erőteljesebb megnyilvánulásait, a hős-eposz és a dicsérőének közötti átmenet vonásait felmutató szövegek tárházát persze mi magunk is további példákkal szaporíthatnánk (így vélhetően ide vonható lenne a luba *kasala*, vagy a legutóbb fényre került jaka *mbíimbi*).⁶⁸

E tanulmány keretei között azonban a továbbiakban nem kívánunk a dicsérőének narrativitásával foglalkozni, egyszerűen azon okból, mivel a bemutatásra kerülő sona dicsérő költészet eddig napvilágra jutott példaanyaga nem a történeti, hanem éppen a lírai karakterű típusokat mutatja fel, így az általunk közreadandó fordítások is ezek köréből kerülnek ki.

Sona néprajz – sona folklór – sona dicsérőköltészet

A legnagyobb részt Zimbabweben élő és a déli bantuk körébe sorolható sonák, akik ma a náluk jelentősen kisebb lélekszámú ndebelékkal együtt az ország legújabbkori államalapító népe, vélhetően igen gazdag szájhagyományokkal rendelkeznek.⁶⁹ Ami a korábban európai, majd a helybéli afrikai szakemberek által végzett gyűjtési és publikációs tevékenységet illeti, a sonák néphagyományai napjainkra fő vonalaikban feltártaknak tekinthetők. Számos kutatás folyt például a Monomapata királyság és a mai etnikai csoportok közötti kapcsolatok felderítése tekintetében (régészet, történelem, szájhagyományok stb.)⁷⁰, elég gazdagon feltárára került a sona és a ndebele nép tárgyi és szellemi kultúrája, társadalomnéprajza.⁷¹

Ha viszont a sona szájhagyományok gyűjtését kívánjuk számba venni, akkor azt láthatjuk, hogy bár különféle rövidebb-hosszabb, összegző áttekintésre váró közlemények sorát találhatjuk a NADA (Southern Rhodesia Native Affairs Department Annual) című folyóirat 1921-től a nyolcvanas évekig megjelenő évfolyamaiban⁷², könyvméretű publikáció csak a 20. század harmadik harmadából ismert: egy igen nagyszámú példaanyagot tartalmazó proverbiumgyűjtemény⁷³, egy olyan nagyértékű irodalomtörténeti munka⁷⁴, amely az írott irodalom mellett a szóbeli formák kérdésére is kitér, végül az egykor Dél-Afrikában működő H. Tracey egy énekes meséket magába foglaló jelentős mesegyűjteménye, amelyben az éneketételek zenei átiratai is megtalálhatók.⁷⁵

⁶⁷ Scheub 1985, 9–10. old.

⁶⁸ Faik-Nzuji 1974, N'soko Swa-Kabamba 1997.

⁶⁹ A feltételes mód azért szükséges, mivel a gyűjtések még nem teszik lehetővé a „teljes áttekintést”.

⁷⁰ Magyarul ízelítőt a zimbabwei kutató, Peter Garlake 1988 művéből kaphatunk, a régi sona történelemről még: Beach 1972 és 1973.

⁷¹ Lásd a zimbabwei nemzeti könyvtár éves bibliográfiáit (az OSZK-ban is megtalálhatóak).

⁷² Bár az angol dominancia korszaka nem eredményezett túl sok gyűjtést, az egykori rhodesiai bürokrácia által kiadott évkönyv mégiscsak tartalmaz használható közleményeket.

⁷³ Hamatyinei – Plangger 1974.

⁷⁴ Kriel 1971.

⁷⁵ Tracey 1967.

Ami a sona dicsérőének műfaját (helyi szóval: *nhétémbo dzorúdzi*) illeti, azt néhány szórt publikáció és csak sona nyelven megjelent gyűjteményen⁷⁶ kívül elsősorban az annak idején Magyarországon is járt, majd röviddel utóbb váratlanul elhunyt sona származású Aaron C. Hodza, valamint az évtizedeken át a déli Afrikában tevékenykedő angol George Fortune a korábbiakban már említett könyvéből, az OLAL sorozatban napvilágot látott *Shona Praise Poetry* című kötetből ismerhetjük meg.⁷⁷

A kötet bevezetőjének első rövidebb része társadalmi és kulturális összefüggésekről kíván képet adni. A dicsérőének és a sona hagyományok sajátos összekapcsolódásának bemutatását követően külön kis fejezet foglalkozik a klán szerepével és helyzetével a sona főnökségeken belül, mivel a dicsérőszövegek mindenekelőtt a klán magasságú társadalmi szerveződési szinthez kötődnek. Az afrikai folklór sajátos rendszerére vet fényt Fortune-nak az a megállapítása, miszerint a dicsérőköltemények mindmáig erős hatást gyakorolnak más műfajokra. Így stílusuk, témáik, régies megfogalmazásaik nem ritkán még a bölcsődalokból is kihámozhatók: az anyák gyakorta a törzs életét idézik fel, a klándicsérők hangvételét hívják életre gyermekeiket ringatva.

A bevezető következő fejezete a sona dicsérőének típusait mutatja be. Fortune három csoportot különböztet meg: a klándicsérőket, a személyek dicsérőit és az öndicsérő szövegeket.

A bevezető tanulmány hátralévő 70 oldala a sona dicsérő költészet kérdéseivel foglalkozik. Többek között megtudhatjuk, hogy a szöveggyűjtemény nagyjából zezuru dialektusú szövegeket tartalmaz (a fővárost körülvevő Közép-Zimbabweban beszélik széles körben). Fonetikai megjegyzések következnek, majd nyelvi–nyelvtani alapismeretek számos stilisztikai megjegyzéssel fűszerezve. Szó esik többek között például a mondatértékű szavakról, a dicsérőnevek kérdéséről, amelyek szinte minden olyan afrikai etnikum esetében, amelyik szájhagyományozza ezt az énekfajta, a műfaj kristályosodási pontjául szolgálnak. Végül szó esik a költői sor létrejöttéről, a szókezdő vagy alliteratív rímforma kedveléséről és a hagyományos törzsi költészetben alapvető fontosságú paralelizmusok (párhuzamosságokon alapuló nyelvi szerkezetek) különféle típusairól.

Ami magának a sona dicsérő költészetnek az előéletére, feltárására vonatkozik, Hodza és Fortune könyvéből kiderül, a klándicsérők Joao dos Santos misszionárius 1609-ben keletkezett leírásában már említésre kerülnek.⁷⁸ H. N. Hemans 1913-as könyve lényegében csak azt ismétli meg, amit már régtől fogva tudhattunk.⁷⁹ Tudomásunk szerint szöveggyűjtések írásos közreadásával elsőként Fortune, majd Hodza, illetve Hodza és Fortune közleményeiben találkozhatunk. Így kijelenthetjük, hogy az itt bemutatásra kiválasztott OLAL-kötet az első teljes értékű forrása a sona dicsérő költészetnek.

⁷⁶ G. Fortune cikke mellett A. C. Hodza közleményei.

⁷⁷ Hodza – Fortune 1979.

⁷⁸ dos Santos 1609, 202. old (idézi: Hodza – Fortune 1979).

⁷⁹ Hemans 1913 (idézi: Hodza – Fortune 1979).

„Ezek az összefoglalók (*tudniillik az előbb említett régi és egyéb források*) – írják a szerzők – több súlyt helyeznek a zenére, táncra, énekre, mint a szóbeli dicséretre. Ez azonban összhangban áll a sonák körében élő zene, illetve zenei hangszerek fejlettségével, másrésről a zenének, éneknek, táncjátéknak az életükben betöltött szerepével. Összhangban áll ez azzal a rítusfajtaival is, amellyel az újabkori főnököket üdvözik, amikor azok törvénykezés céljából meglátogatják a falvakat. Az örvendezést füttyökkel, éles kiáltásokkal, a férfiak színlelt szúró és ütő mozdulatokkal tarkított ugráncolásával, fejszék és lándzsák fák közé és földre hajigálásával, a dobok ritmusára lejtett táncsal, az öregek és fiatalok csoportjainak énekével fejezik ki. A falu fiatal asszonyai térdre vetik magukat a főnökök előtt, ujjakkal kis ösvényt söpörve maguk előtt. A falusi közösség szónokai dicsérőket mondanak. A rítusnak – *kufáírira mámbó* (megörvendeztetni a főnököt) – ebben a kontextusában a „megszóltatások”: klándicsérők, amelyek a főnökök esetében igen csak kidolgozottak, valamint személydicsérők és a látogatás alkalmához illeszkedő sorok egyvelegévé formálódnak.”⁸⁰

Amint a szerzők elmondják, a sona kultúra (illetve maga a nép) szoros kapcsolatban állott a korábbi Rozvi királyságokkal és népeikkel. Azonban a 18. századi portugál feljegyzések szerint egykor oly harcias nép a 19. században már inkább a „béke művészetét” gyakorolta, így költészetükből eltűnt a zulu hősénekekre jellemző, harci eseményeket, háborúkat, a hős főnökök hódításait sajátos tömörséggel rögzítő dicsérő típus. Mindemellett a jó háromszáz évvel ezelőtti időkre utal az a szokás, ahogyan a sona királyok kijelölték az új területi főnököket.⁸¹ Hodza különféle töredékekből összeállított (rekonstruált) egy ilyen szokáshoz fűződő éneket:

KIRÁLYI MEGBÍZATÁS

1. *Én vagyok a Rozvi, aki itt áll.*
2. *Én, a Rozvi adok ma felhatalmazást neked.*
3. *Amint itt állsz a nép előtt, én ma főnöknek nevezlek.*
4. *Falvaidat bölcsen fogod vezetni,*
5. *Kormányozd földedet eréllyel,*
6. *Bánj népeddel könyörületesen,*
7. *Végezz be mindent derekasan.*
8. *Gondok és megpróbáltatások lesznek majd bőven,*
9. *Félelem lesz a bérük.*
10. *De te ne féld mint király elvégezni dolgaidat.*
11. *A nép előtt rád helyezem a tisztelet jelét*
12. *Mert te vagy az új főnöke e népnek a te földeden;*
13. *Te vagy a nép Ura e földön, ahol állsz.*
14. *Elveszem ma dicsérőnevedet.*
15. *Nem illetnek többet téged e dicsérőnévvel.*
16. *Mától téged Úrnak, a nép Királyának neveznek.*
17. *Mi felhatalmazunk téged, hogy ítélj és büntesd meg a jogtiprókat,*
18. *Rokonaid, amint az idegenek között is.*

⁸⁰ Hodza – Fortune 1979, 6. old.

⁸¹ Idem, 7. old.

19. Mától kés leszel, amely minden oldalon örökre vágni fog.
20. Ne legyen olyan, akit gyűlölsz, vagy akit jobban szeretsz, mint másokat.
21. Te vagy mindenki főnöke,
22. Az árvák apja, és azoké, akik szenvednek.
23. A te fő asszonyod,
24. A te második asszonyod,
25. A te harmadik asszonyod,
26. Ők főznek azoknak, akik éhesek, szolgálják azokat, akik ételre várnak.
27. Végül azt mondom, itt egy marék föld: tartsd azt a kezeden.
28. Ez mutatja, te uralkodsz e földön, és fogyasztod gyümölcsét.
29. Menj, legeltess, és őrizd meg minden teremtményt, e földön, amelyen állsz.⁸²

A kötet még egy rekonstruált szöveggel (*Mwari, a jós isten dicsérője*⁸³) igyekszik a Rozvi királyok korának mint történeti, művelődéstörténeti háttérnek a sona folklórban való jelenlétét igazolni. Ehhez kapcsolódnak azok az említett fejezetek, amelyekben a szerzők hosszasan értekeznek a klánnak a sona főnökségeiben betöltött szerepéről.⁸⁴

A sona fejedelemségek magja a klán. Minden olyan származásilag összekapcsolt rokon férfi és nő csoportja alkotja, akik egy közös alapító őstől (*sikorudzi*, szó szerint: 'a törzs megalkotója') származtatják magukat. A főnök mindig egy ilyen leszármazási ág valamely tagja, aki az alapító őst követi pozíciójában, és aki annak a kvázi hozzájárulásával uralkodik, gondoskodik leszármazottairól. A leszármazási ágnak megvan a maga földterülete, amelynek tagjai alkotják a *varidzi* (birtokosok) csoportját.

Minden klántagnak megvan a maga toteme (*mutipó*), fő dicsérőneve (*chidawó*) és dicsérőneveinek készlete (*nhétémbo dzoridzi*). A klán minden férfi és nő tagja a totemével hivatkozik magára. Shawaswa például így szól magáról: *Ndiri Sokó* – 'Én egy Sokó vagyok, vagyis annak a csoportnak egy tagja, amelyik a páviánnal és a majommal mint tabuval azonosítja magát'. Az egy őstől magukat származtató különféle klánok ugyanakkor a fő dicsérőnévvel különböztetik meg egymást: *Ndiri Sokó Murékwa* – 'Én egy Sokó vagyok, és Murékwa a dicsérőnevem, olyvalaki, aki-ről mint híresről beszélnek'. A klán tagjai saját klánjuk vagy al-klánjuk kezdeteiről közös mitológiai és történeti áttekintéssel rendelkeznek. Az ősök temetkezési helyei a klán területére esnek, és megjelölésre kerülnek a dicsérőnevek sorában.

A hagyományok őrzésében fontos szerepet játszik a *mbongá* (a megszentelt asszony), másként *zimbíya guru* (a nagy ősasszony), aki különösen a lányoknak a házasságra való felkészítésében játszik lényeges szerepet. Ezek a nők férjezetlenül élnek életüket annak szentelve, hogy védelmezzék a klán legfőbb értékeit, és így a terület irányítható maradjon, megvédelmezhető a közösséget a háború, a vadászat és a betegség kockázatai ellenében. A múltban ezt a szerepkört szabályozott formában

⁸² Idem, 7–9. old.

⁸³ Idem, 10–12. old.

⁸⁴ Idem, 12–25. old.

töltötték be: az elhunyt *mbonga* helyére újat választottak, míg átmeneti időre a varázslatok (mágikus szertartások) feladatkörét a főnök második felesége töltötte be.

A sona klán rokonsági rendszere tekintetében megállapítható, hogy az apa klánja, az anya klánja és a feleség klánja közötti erőteljes megkülönböztetés alapján véve apai leszármaztatású közösséget feltételez, a mienkénél differenciáltabb rokonsági fok megjelölésekkel. Hozzátehetjük azonban, mind az apa, mind az anya testvéreinek, mind a nagyszülőknek fokozott szerepe van a gyermekek nevelésében, később azok házastársa megválasztásában, illetve a házastársi együttélés problémáit illetően.

A társadalmi szerepekről és megnevezésekről szólva a szerzők megemlítik, a 'jóbeszédű' személyről a sonák azt mondják: *nyandiri* 'akinek költői képzelete van'. Tehát olyan valakiről van szó, aki a megfelelő alkalmakkor mindig a megfelelő szavakat használja. Figyelemre méltó, ahogyan bemutatásra kerül⁸⁵, a gyermek hogyan jut el odáig, hogy ezt a rangot kiérdemlje. Mesehallgatással kezdődik, majd az énekes játékokban, táncokban való részvétellel folytatódik. Utóbb a találós kérdés délutánokat követően a mesedélutánokba is bekapcsolódik a gyermek aktív formában, ami mind az emlékezetét, mind a képzeletét fejleszti. A játékházakban, fürdőzőhelyeken már a lányok is helyet kapnak. Itt születnek kísérletek az első szerelmi énekek megkomponálására. A klándicsérők első alkalommal akkor hangzanak el a fiatalok jelenlétében, amikor az apa vagy az anya kisebb szolgálatokért köszönetmondásként recitálja ezeket az énekeket. Újabb ismeretek birtokába juthatnak a kamaszok csapatában, ahol sok mindenről kötetlenül és tilalom nélkül eshet szó. A *dembé* nevű táncok során nyílik mód a metaforikus és utalásokkal teli *madimikira* beszédstílus megtanulására, míg többek között a cséplés utáni *jakwara* ünnepeken az elhangzó beszédfordulatok obszcenitással teltek.

Aztán eljön a pillanat, amikor a fiatalember beléphet a falu tanácskozó helyére (*dare*): itt formálódik ki benne a felnőtt szóművészet képessége. A jogvitában súllyal alkalmazott proverbiumhasználat, az erkölcsi tanítások formája, stílusa és témái, vagy a proverbiumokban rejlő bölcsesség kommentárjai. A tanácskozó hely a leginkább illő hely arra a célra, hogy a klándicsérők elhangozzanak, mindemellett a halottak emlékét felidéző elégikus költészet (*nhémbó*), a felnőttek szórakoztatási célt szolgáló elbeszélései, a kritikai célzatú énekek (a tanácskozó helyen megrendezett sörivásokon vagy a tanácskozó helytől hallótávolságra tartott, például a betakarítás-kor sorra kerülő „munkapartikon”), valamint a lányénekek, a boszorkányság áldozatainak elbeszélései, valamint az árvák panaszénekei kaphatnak ugyanitt helyet.

Amint már említettük, a szerzők a sona dicsérőénekeket három csoportba osztják.⁸⁶

A *klándicsérők* a sonák esetében a műfajnak azt a legrégiesebb típusát képviselik, mint amelyek például a zuluknál a régi főnökökre és hősökre, a csvanáknál a királyi családokra stb. vonatkozó dicsérőszöveg anyagból kerekednek ki. Egyetlen jelentős különbségről kell említést tennünk, mégpedig arról, hogy e szövegek nem „történeti” (narratív) jellegűek, hanem költői képek sorozatát felvonultató, lírai jellegű dicshimnuszok, antik szóval kifejezve eulógiák.

⁸⁵ Idem, 26–27. old.

⁸⁶ Idem, 27–42. old.

A személyek dicséretét megfogalmazó szövegek részben szerelmi témájúak, részben személyi érdemek megfogalmazásai.

A öndicsérő szövegek viszont egyrészt a harcban kifejezett ügyességhez, hősiességhez, másrészt a különböző foglalkozásokhoz kapcsolódnak.

A klándicsérők áthatják a sonák mindennapi életét

A klándicsérőket (*nhétémbo dzorúdzi*) kizárólag olyan személyekhez intézik, akik a klánhoz tartoznak. A sona kifejezésekben a *nhétémbo* a *tétémb-á* igéből származik, jelentése: dicsérőt előadni, igen szertartásos formában, dicsérőneveket és mondatokat alkalmazva. Ebből az igetöből további fontos szavak képezhetők: *détémb-á*, jelentése: szembedicsérni valakit, biztatni, *nhétémbúrírwa*, jelentése: dicséretet udvarlás idejére.

Az „általános” klándicsérők mellett egy sor olyan speciális szóbeli forma létezik⁸⁷, amelyeket különféle alkalmakkor a klán népe különféle rétegeihez intéznek:

nhétémbo dzávasikaná vorúdzi (a klán hajadon fiatal lányainak a dicséretei),

nhétémbo dzémadánhá emúgudza (szó szerint: dicséretet szeretkezés közben a pokróc alatt),

nhétémbo dzókútendesa vaná (dicsérők köszönetül gyermekeknek a nyújtott szolgálatokért),

nhétémbo dzámamíró erúdzi (a klán nevében elmondott dicsérő énekek, az el-lenségek figyelmeztetése arra a válaszlépésre, ami várható, ha provokálnak),

nhétémbo dzéhondo (a klán háborús énekei),

nhétémbo dzémhuká yómutúpó (a totemállat dicséretei),

nhétémbo dzókubvárádza mwaná (a síró gyermek lecsendesítésére szolgáló dicséretet).

Ezenkívül léteznek még klánszellemekhez intézett dicséretet, amelyek azonban – a szerzők szerint – inkább a *nhétémbo dzókudzá pasí* (az ősi szellemek dicséretére született dicsérők) mint a vallási költészet műfajkörébe sorolhatók.

Bár a sonáknál nem sikerült már megmenteni a történeti dicsérőket, amelyek vélhetően a Rozvi királyság 18. századi múltjára vethetnének fényt, azonban a dicsérőnevekbe, dicsérőmondatokba rejtve így is sokféle, régi korokra visszamutató információ bújjik meg.⁸⁸

A klán férfi tagjai a totemállatokkal (A Tembo csoport esetében a zebrával) azonosítják magukat, például:

Chivára / Striped one / Csíkos valaki – Tembo csoport,

Matarira / Watchful one / Óvatos valaki – Soko csoport.

A nevek gyakorta a totemállatok külsejének leírását tartalmazzák, lásd például az előbbi neveket, vagy egy másik, ugyancsak Tembo névalkotást: *Njúma yéRenje* / Hornless beast of Renje / Renje-i szarvnélküli állat (Tembo csoport, Chihota ág). De az állat valamelyik része is adhat sugallatot névalkotásra: *Zenze* / Proud mane /

⁸⁷ Idem, 28. old.

⁸⁸ Idem, 6–12, 28–31. old.

Büszke sörény (Tembo klán, Mutasa ág). A totem néha hasonlít egy másik állatra, ezért néha a névalkotáskor erre történik hivatkozás: *Maténdéra* / Ground hornbills / Pusztai Szarvcsőrű Madarak (Tembo klán, Chihota ág). Megszokott sona megoldás, hogy a totemállatok vagy az asszonyok dicséretébe egy-egy (személyi) „hiba” említése is bekerül: *Romo* / Big, ugly muzzle / Nagy, ronda pofa (Tembo csoport, Mutasa ág).

A klándicsérők tele vannak olyan alluzív formákkal, amelyek a régi hagyományokra és eseményekre utalnak vissza, a törzs történelmét idézik, ősök, régen lakott helyek nevei, történelmi mérföldköveknek számító változások emlékei bukkannak elő. Ezek kibontását nehezíti az alluzív stílus, másrészt a műfajból önmagából is következő töredékesség. De lássunk példát az ilyen utalásokra:

WaSenwá aréré Goróngóza / Daughter of Senwa asleep at Gorongoza / Senwa lánya megaludt Gorongozában – Senwa egy, a régi történelem során régens szerepet betöltő nevezetes uralkodónőként ismeretes.

MuZungú, Mutakúrwa / Light-coloured, borne in a litter / Világos színű, aki hordszékekben születt – a klán régi történelmére utaló kifejezés rejlik a dicsérőnévben.

Vené véChiróvárová, vakábvá Marénjé / Masters of Chirovarova, who came from Marenje / A Chirovarova főnökök, akik Marenjéből érkeztek – azoknak a történelmi helyeknek az említése, ahol a klán korábban élt, mielőtt mai hazájában megtelepedett volna.

Varí kúchai, Mahwemanyóró / Those who live where salt was found, at Mahwemanyoro, the Soft Rocks / Azok, akik ott éltek, ahol sót találtak, Mahwemanyoróban, a Puha Szikláknál – a sorokban rejtőző emlék: a törzs múltbeli vezetői megálltak a sóbányáknál, hogy klán tagjai szimbolikusan egy maroknyi sót nyerhessenek.

A klándicsérők sajátos minőségekre utalnak, így az adott csoport emberi jellemzőit is felmutatják, sokszor már a totemállat jellegében, de legtöbbször a fő dicsérőnevekben. Egyetlen sajátos példát említünk: a Tembo klán különféle csoportjait, amint már jeleztük, a zebra jellemzi, azt a vendégszeretetet és szolidaritást sugallva, amely az álló vagy mozgásban lévő állat becenevében rejlik. Az egyik ág azonban a *Tembo-Shumba* (Zebra–Oroszlán) totemet birtokolja. Ez a Tembo csoportba tartozó Chirimuhanzu ág azért kapta a nevét, mert meggondolás nélkül kerültek összeütközésbe másokkal, és gyilkoltak: *Mhondi inópondera pachen, pasíná gwenzi* / Killer which kills openly, without hiding / Gyilkos, aki nyíltan, rejtőzködés nélkül öl.

A dicsérők előadási alkalmait tekintve⁸⁹ például a klán háborús éneke akkor hangzik el – erőt sugározva és cselekvésre buzdítva –, ha megölik a klán egy tagját, vagy elrabolják a klán egyik tagjának a feleségét.

A harcban legyőzött klán esetében a vesztesek nevében hangzik el a győztes dicsérete, ha az tisztas békét ajánl. Ha a klánok vagy a háztartások között vita támad, a békéltetés során kap helyet a klándicsérők megszólaltatása (többször a közvetítő szájából).

⁸⁹ Idem, 31–37. old.

A mindennapi életet is átszővi a klándicsérők jelenléte, megfelelő részlete megszólal, ha egy klántag valamilyen oknál fogva ökröt ad ajándékba, ha valamely klántag incestust elkövetvén tehenet ad bírságul, ha a klánszellemet ki kell engesztelni, ha az após vejének adja oda a második lányát is, ha a gyermek vagy a fiatalabb testvér a klántag iránt tiszteletét akarja kifejezni, ha a feleség férjét köszönti, mivel húst hozott a házhoz, ha valaki gyermekét klántag megmenti a vízbefulladásától vagy a krokodiltól, ha tekintélyes klántagot tisztelnek meg, mivel hosszabb távolmaradás után tért haza, ha ajándékozásért vagy szolgálatokért köszönetet akarnak mondani stb.

Általában a saját dicsérőn kívül a szülők, a feleségek, illetve férjek, a testvérek dicsérőjét is illik tudni, mivel bizonyos alkalmakkor és helyzetekben azt elő kell tudni adni. A gyermekek először a rövidített változatot ismerik meg, amikor a szülők valamely szolgálatukért vagy engedelmes viselkedésükért köszönetet mondanak nekik. Különbőféle alkalmak különféle hosszúságú részleteket kívánnak meg, különféle kapcsolatokat kifejező formákkal.

A férfinek különösen fontos tudnia anyja klánjának dicsérőjét, hogy köszönteni tudja annak tagjait apja nevében, továbbá felesége klánja dicsérőjét, hogy e klán tagjait is énekekkel illethesse felesége nevében, de célszerű a békeközvetítő dicsérőjét is ismernie, hogy kibékíthesse azokat, akiknek a lányait esetleg megszöktette. Az asszonyoknak viszont ismernie kell férje klánja dicsérőjét, hogy köszönthesse férjét, például ha sikeres vadászat után hazatér.

A szerelmi költészet irányába mutat a *madánhá*, amelyet a feleségek férjeikhez, és a *zvirevére*, amelyet férjek feleségeikhez intéznek.⁹⁰ Az ide tartozó szöveggyűjtések azt mutatják, hogy ezek a dicsérő jellegű szóbeli költészeti alkotások kevésbé formálisak, nagyobb teret engednek a szárnyaló képzeletnek. Ugyanakkor ezeket a példákat is az igazi dicsérőkre jellemzően számos alluzív stilisztikai megoldás hatja át.

Az énekeket a férjek anyjuk bátyjaitól, a feleségek a klán asszonyaitól tanulják meg. Tudjuk, hogy a szerelmi költészet a törzsi társadalom közegében az asszonydalok köréből sarjad ki (ezt már Solymossy Sándor is észrevette a 20. század elején írott tanulmányorozata⁹¹ tanulsága szerint). A sona példák esetében is tetten érhető ez a jelenség, amennyiben a feleségek szövegei jóval terjedelmesebbek és költőileg gazdagabbak, mint a férfiak énekei.

A dicsérő műfaj területén helyet kap az a felfokozott figyelem is, amellyel a házasság előtt álló lányokat veszik körül a törzsi társadalmakban. E fiatal lányok köszöntései azokat az „előnyöket” igyekeznek előtérbe állítani, amelyek őket hivatásukra, a férjükkel való leendő kapcsolatra és a gyermekszülésre méltóvá teszi.

Speciális alkalomként említhető a klán mindenkori első mbongá-ja (szent asszonya) dicsérőjének megszólaltatása, amely a nehéz időket (például az éhínséget) jelzi. Célja elsősorban a klánszellemek kibékítése.

⁹⁰ Idem, 36–37. old.

⁹¹ Solymossy 1906.

Hota klándicsérők – szövegmagyarázatokkal

Második szövegpéldánk a Tembo klán Chihota ágának dicsérője. Ma legalább tíz, Zimbabwe különféle tájain, sőt, bizonyos esetben a határon túl, Mozambikban elszórtan élő csoport vallja totemének a tembót, vagyis a zebrát. A hoták etnikai történelmét bizonyos keretek között már feldolgozták, részletes ismertetésére azonban itt nem térhetünk ki.⁹² Ez az ág, amint a Tembo csoport több tagja is, az egykori főnök, Mutasa nevével jelzett klánból szakadt ki. Alapítójuk – szóbeli történelmi emlékeik szerint – Chivazve, akinek lánytestvére: Nyemba, a klán első mbongá-ja. Fő dicsérőnevük ma: *Zvimbákupa* / You who pine to give / Aki égsz a vágytól, hogy ajándékozhass. Azonban alkalmazzák eredeti fő dicsérőnevüket is – *Sámátá* / Prince of givers / Az adománytevők fejedelme – amely azonban napjainkra a Mutasa ág fő dicsérője lett, illetőleg mind a tíz ismert ág is alkalmazza klándicsérőiben.

Talán még annyit, a kötet négy klántól ad szövegeket, közöttük a Tembók tíz ágából négytől (Mutasa, Chihota, Chirimuhanzu, Mapungwana) 13 gyűjtött példát hoz.⁹³ A Tembóktól származó anyagban a klándicsérők mellett még hajadondicsérő, feleség- és férjdicsérő, anya és apa gyermekét dicsérő, törzsi öndicsérő, valamint totemállat (zebra) dicsérő szöveg szerepel. A példák közül legteljesebbnek kétségkívül a hoták klándicsérője látszik, így azt idézzük:

A CHIHOTA ÁG NÉPÉNEK KLÁN DICSÉRŐI

1. Szolgálatot tettél, Te, aki adni vágyasz,
2. Köszöntelek, Zebra.
3. Köszöntelek, kedves Tembóm, ajándék vagy nekem.
4. Köszöntelek Benneteket, Pusztai Szarvcsőrű Madarak;
5. Állat, akinek szarvügyei megnövekszenek, hogy összetalálkozzanak;
6. Ártatlan állat szarvak nélkül.
7. Szolgálat tétetett, Zebra.
8. Légy barátságos, Csikos Valaki;
9. Valaki, aki osztozni vágyik,
10. Szarvnélküli állat Renjéből.
11. Köszöntelek téged, Tembo,
12. Saját csikjaitok díszítenek;
13. Szivárvány színekben pompázó állatok;
14. Akinek a bőre akár a lányoké, oly puha;
15. Valaki, akin a szem minden nap elidőzik, mint a szegény ember magányos ökrén;
16. Állat, aki gyönyörűvé varázsolja az erdőségeket;
17. A szálakat összeszövő;
18. Aki azért hordja a bőrét, hogy mutogassa;
19. Tisztán kirajzolódó szálak díszítenek;
20. Te, aki a gyöngyöt mintákba fűzöd;

⁹² Hodza – Fortune 1979, 120–128. old.

⁹³ Idem, 129–135. old.

21. Márványos hal;
22. A fazék nyakát körbe vonalkázod;
23. Szépség foltok, amiket holdsarló alakjában vágna a homlokra;
24. Mintás öv derékra;
25. Visszatükröződő fény;
26. A szemeket elkápráztató.
27. Saját hajlama ez, a Zebráké.
28. Derekad körül olyan gyöngyfüzérrel vagy díszítve, mint az asszonyok;
29. Erdei állat harag és irigység nélkül;
30. Totemnemzetség, amelyik sehol sem ismeretlen;
31. Nemzetség, amelyik mindenhová él;
32. A földet birtokban tartók.
33. Szolgálat tétetett, Nagy Állatpofa.
34. Igen, tétetett, Büszke Sörény;
35. Cukornád gyökerek a bakfisoknak;
36. Én kedves, gömbölyű és élénk, királyi Szarvcsőrű Madaram,
37. Dísz az asszonyoknak, és mégis erdei állat;
38. Szeretői bármely asszonynak;
39. Akinek a lábanyoma minden helyet híressé tesz;
40. Fehér farkok viselői;
41. Pazar gazdagsággal növekedők;
42. A kaptárban talált lárvák fogyasztói;
43. Miért dobnák ki a lárvákat?
44. (Ha a lárvákat és pajorokat leköpöd mint hulladékot,
45. Hány olyan csüört jelent az, amit apád birtokol?)
46. Legyetek barátságosak, Ti, Dube férfiak.
47. Légy barátságos, Chihota fia.
48. Szolgálatot tettetek, Ti, Fényesbőrűek;
49. Újra és újra megszületők;
50. Akik az almokban hevernek.
51. (Ha a zebrára tekintesz, lábait mutatja.
52. Ha testére nézel és intesz, rádmered a csodálkozástól.)
53. Amikor e kis állat a szikláknál szaladgál,
54. Lépéseit követve, mintha lángnyelveket látnál kirajzolódni;
55. E kis teremtmény lépése mint a villám, nem mintha kilépne a sorból.
56. (Ha Binga hibázna, a nap lehanyatlana.)
57. Köszöntelek Téged, Nyemba Asszony.
58. Chivazve őrszeme;
59. És az én kedves Muroróm;
60. A kutya lánykölyke az, amelyik kint aludt.
61. Szolgálat tétetett, Hota emberek.
62. Nemesen cselekvők, Zomba-i emberek,
63. Ti, nemesen cselekvők, Ti, akik az út mentén heverték.
64. Nemesen cselekvők, Ti, akik Tsokában heverték;
65. Mahwemachenában;

66. *Senwa asszony tavacskája mélyén.*
67. *Jó érzés, Nektek, akik Mandaireiben pihentek.*
68. *Nemesen cselekvők, Ti, akik Manyochwában vagytok,*
69. *Ahol Bindu és Chigudza meghalt.*
70. *Most köszöntünk Benneteket, Titeket, akik Zombában heverték;*
71. *Titeket, akik Dzimbahwében;*
72. *És Titeket, akik Mabwe Dzivában, ahol jóslatokat tettek.*
73. *Nemesen cselekvők, Ti Guvirában,*
74. *Oly kötelék ez, amelyik az országot egybefűzi.*
75. *Igazán jó tettetek, Manyika földi emberek;*
76. *A hatalmas Binga hegyen;*
77. *Mahemasimikében.*
78. *Köszöntelek Benneteket, Chirovarova földi emberek;*
79. *Titeket, akik ott heverték, ahol sót találtak;*
80. *Mahwemanyoróban.*
81. *Jó érzés, Nektek, akik Zombában heverték,*
82. *A homokos téren,*
83. *Ahol valaha jamot ettek.*
84. *Nemesen cselekvő, Hota klánbeli férfiú,*
85. *Nemesen cselekvő, ősapánk.*
86. *Köszöntelek téged, alapító atyánk.*
87. *Igazán jót tettél, Zebra bőr,*
88. *A kifeszített irha fedi a dobot;*
89. *Téged, aki maga vagy a jóság, azok szeretnek, akik nem akarnak hasznot
húzni belőled.*
90. *Íme, világosan látjuk, Te vagy, aki égsz a vágytól, hogy ajándékozz;*
91. *Az adománytevők fejedelme.⁹⁴*

A szöveg értelmezése aligha nélkülözhet bizonyos magyarázatokat. Így a szerzők jegyzetei alapján igyekszünk jónéhány nem világos utalást – a konkrét sorok megjelenésével – feloldani:

5. „Mint egy ökör (deformált szarvakkal) olyan ártalmatlan”, ilyenformán idézi meg az ének a zebrát, amely oly egyedi jelenség a növényevő szarvnélküli erdei állatok között.

23. Homlokra vágott női tetoválásmintáról van szó.

24. Arab és portugál kereskedők hozták be, posztóból készült, férfiak és nők is hordták, amely megtartotta – más dolgok mellett – a *bákatwának* nevezett kétélű vaddászkést is.

28. Koszorú jellegű gyöngyfűzér derékon vagy nyakon – valamennyi dicsérő felidézi a zebrán lévő világos és sötét csíkok kontrasztját.

⁹⁴ Idem, 137–146. old.

30. A Tembo a legelterjedtebb sona klán (kláncsoport), amely Malawi fővárosától, Zombától délkeletre elnyúlik egészen odáig, ahol a 30. sorban említett Dube egy zulu *isibongo* (dicsérőnév) alanya és állítmánya.

38–39. A Tembo klán férfi tagjait úgy jelenítik meg, mint az asszonyok kiváló, de válogatás nélküli szeretőit. Szerelmeskedtek tehát e kiváló férfiak mindenütt, de azért egy-egy helyen meg kellett állniuk, hogy híressé válhassanak.

42–45. A Tembók a természet minden ajándékát megbecsülik. A kaptárból kivett mézzel együtt a lárvákat is megeszik.

55. A sonák úgy gondolják, hogy ha a zebra kilép a sorból, elhagyja a legelőt, és csak később tér oda vissza.

56. A Binga egy hegy közel a Mutasa klán főnöki udvarához. A dicsérő arra utal, hogy a mutasák sosem fogják Bingát elhagyni.

57. Nyemba, Chivazve nővére, a hota klán nagy ősanja, mbongá vagyis megszentelt asszony. A hagyomány szerint a fő feladata az volt, hogy őrizze azokat a gyógyszerrel teli szarvakat, amelyeket ő és a testvére, az új ág alapító atyja együtt készítettek.

59. Muroro Nyemba ősanja kutyájának a neve.

61. A hoták azt tartják, hogy nevük egy olyan ekefajta görbe fogantyúja (*hotá*) nevéből származik, amelyet egy jamfajta műveléséhez használtak, akkor, amikor még az előhegységek területén éltek a Tembo totemállat és a *Sámáitá* (Az adománytevők fejedelme) fő dicsérőnév jegyében.

62. Zomba Malawi fővárosa. Az ősoket sok helyen temették el, ahol korábban a klán élt, de azokat is, akiket maguk mögött hagytak, bele foglalták a dicsérőkbe.

63. E dicsérőt azokhoz címzik, akiket az őshazából, Renjéből jövet útközben vesztek és temettek el.

64. Tsoka helység Mozambikban.

65. Mahwemachenában sólerakatok voltak egykor.

66. Semwa a Tembo csoport ősanja, a Mutasa ág első mbongája.

67. Mandairei a hoták mai területén található.

68–69. Bindu és Chigudza a Chihota (főnöki) cím második és harmadik birtokosa volt. Az említett helység a hoták mai területén található.

70. Zomba a hoták vidékének az a része, ahol a klán főnöke ma is tartózkodik.

71–72. Dzimbahwe: a főnökség egy korábbi udvarának helyszíne. Mabwe aDzivá-t a Matopo hegygel azonosították.

73. Guvira északra, a dandék területén fekvő helység, ahová az emberek sóért jártak.

78. Chirovarova a törzs egyik régebbi lakóhelye (a szó marhalebernyegget jelöl). A dicséret feltehetően a meg nem születetteknek utal.

80. Mahwemanyoro jelentése: csendes sziklák, egy olyan hely Mozambikban, ahol egykor a törzs élt.

82–83. *Mashápá*: homokos talaj a hegy lábánál, *ndurwé*: jamféle ehető gyökér.

88. Zebrabőrt használtak a főnöki dobok készítéséhez. A főnökök feleségeinek státusz szimbólumaként is használatban volt.

90–91. *Sámáitá* a hota ősök *chidáwó*-ja (fő dicsérője), amelyet mára a *Zvimbakupá*-ra cseréltek, bár az előző mindmáig minden Tembo csoportbéli férfi dicsérőénekében helyet kap.

A költemény első részében számos utalás található a totemállatra, a történelmi utalások inkább a második részben bukkannak fel, míg a költemény harmadik részében (több helyütt) a hoták tulajdonságainak a méltatását találjuk meg a zebra népének felidézése nélkül.

Íme a szerzők táblázata⁹⁵:

A zebra tulajdonságai (a számok a költemény soraira vonatkoznak):

- 2. a zebra megjelenítése,
- 4–8. a szarvcsőrű madár, a szarvnélküli állat felidézése. Csíkok,
- 11–29. szivárványszínekben pompázó szépség, puha bőr, lakhelye dísz, mintául szolgál, amelyet a természet és a művészet széles körben tükröz, kedvesség,
- 33–34. pofa és sörény,
- 37. bőre, dísz az asszonyoknak,
- 40–41. növekvő farkok,
- 51–55. ellenállhatatlan szépség, sebesen kirajzolódó lángnyelv, együttes erő,
- 87–89. dobokhoz használt bőr, jósága érdeknélküli szeretetet sugall,
- 90–91. a Tembókhoz igazított végkövetkeztetés.

A Tembo klán tulajdonságai:

- 9. nagylelkűség,
- 30–32. mindenütt jelenvalóság,
- 35. nagy vonzerő a nők számára,
- 38–39. kedves és becsületes,
- 42–45. a természet ajándékainak a megbecsülése,
- 48–50. kapcsolatok a kereskedőkkel.

Formulák és történelmi utalások:

- 3. a gyengédség formulája,
- 10. a zebra és a Tembo nép őshazája,
- 36. a gyengédség formulája,
- 46–47. klán név és címzetes név,
- 56. ősi helyszín,
- 57–60. az ősiaként tisztelt mbongá (szent asszony) és kutyája,
- 60–87. ősi helyszínek és nevek.

⁹⁵ Idem, 137. old.

Személydicsérő vagy szerelmes vers

A szerzők által a második csoportba sorolt személydicsérők⁹⁶ közül példaként elsőnek egy európai szemmel és füllel inkább szerelmes versnek, semmint dicsérőnek tartható költeményt adunk közre. Ez az ének vélhetően egy 17–20 éves fiú dala, aki a felvétel idején úgy 3–4 hónapja udvarolhatott egy lánynak. A lány kegyei elnyerésének „nehéz korszakát” éli át: az őt kísérő öt rokonfiú és a lányt kísérő rokonlány társaságában folyamatosan igyekszik az öregektől hallótávolságon kívülre kerülni. Eközben megtudni azt, mit dönt a lány róla, aki azonban afféle „kutya-macskajáték” közepette egyelőre vár a válasszal: végső döntését még apai nagyapja, apja nővére és barátai is befolyásolhatják. Az ének maga a lány tulajdonságainak és varázslátának dicséretéből áll, amelybe azonban helyenként a klándicsérő stílusa, kifejezései betüremkednek.

AZ ANYA, AKI-MÉG-MAJD-LESZ

1. *Köszönöm neked, Árvák Őrizője.*
2. *Nemes a szíved, mint a maroknak*
3. *Amelyik jobban gondozza más gyermekeit, mint a sajátját.*
4. *Te olyat adsz, amit más félrehajít meggondolás nélkül.*
5. *A diónak a belét,*
6. *Amihez én vagyok a héj.*
7. *Én hosszú és kecses nyakú egyetlenem.*
8. *A nyakad olyan, amit tetű nem tud megmászni pihenés nélkül.*
9. *Olyan a járásod mintha földimogyorót palántáznál,*
10. *Úgy futsz, mintha földimogyorót palántáznál.*
11. *Gömbölyű feneked kész a rizs őrlésére*
12. *Amint szerteszét mászkálsz a magad szépségében.*
13. *Mikor leülsz, lassan, lehajtott fejjel,*
14. *Örömmel telt, futó pillantást vetsz felém.*
15. *Kedves és gyengéd anyám, szinte mint egy gyönggyel díszített öv!*
16. *Azt mondod nekem ‘Öld meg anyád, hogy aztán én gondozhassalak téged.’*
17. *Karcsú derekú szitakötő, fogyasztható, de sosem elfogyó alak.*
18. *Rés van a fogsorodon, ami kivillan, ha mosolyogsz,*
19. *Mintha az esős évszak villámlása volna.*
20. *Arra emlékeztet bennünket, hogy megjön a nyár.*
21. *A szemed mint az oribi-é, élettől ragyog.*
22. *Fogsorod mint a tej, fehér, akár a téli hold.*
23. *Orrod egyenesen áll, akár a kézimozsár sulyka.*
24. *A szívemben hordott szerelem egyensúlyoz, mint az edény a fejedben.*
25. *Egész napra vigasz a szemnek, szegény ember egyetlen tehene.*
26. *Érzékeny horzsolás az ujjamon, amit egész nap nézek.*

⁹⁶ Idem, 37–40, 281–364. old.

27. *Édes örület, mint a földimogyoró vaj, ami hozzátapad a fogínyemhez.*
 28. *Lábszáraid ragyogóak, rajtuk semmi hibafolt*⁹⁷

Következő példánk egy olyan szerelmi dal, amely sörözések, táncok alkalmával hangzik el, és hagyományos dicsérők kifejezéseiből tevődik össze. A dalt egy 24 év körüli fiú mondja el: a téma a lány szépsége, amelyet sörözés közben dicsér barátainak, de a sajátos rögtönzés maga egyúttal egyfajta gyakorlat a szóművészeti képességek kialakítására:

AZ ÉN ÚJ HAJTÁSOM

1. *Jókedélyű az lehet, akinek szerencséje van.*
2. *Jöjj és ragadj ki bajaim és vágyam gondjából.*
3. *A zsákmányom vagy, akihez őseim szelleme vezetett el.*
4. *Menyasszonyom, akinek nincsenek durva szavai és nem házsártos,*
5. *Az én kedvesem minden tagja gyönyörű, olyan fa, ami egész évben virágzik.*
6. *Jöjj és énekelj nekem dicsérőt, ami szabadon szárnyal önmagunkról.*
7. *Édes kicsi földimogyoró bokrom, amit nyugodtan élvezek,*
8. *Nem pihenek meg, köd támadhat odakint.*
9. *Az új hajtás kisarjadt, édes a szívemnek,*
10. *Termeted maga a bőség szememnek.*
11. *Hangod táplálék fülemnek,*
12. *És a szerelem, amit érzek, oly szív fájdalom, amit sosem felejték el.*
13. *Jöjj és csendesíts, mintha gyermeket csendesítenél.*
14. *Gyöngyöd és fülbevalód felkeltették vágyakozásomat.*
15. *Gyere már és emelj fel engem, egyensúlyozz a fejedem.*
16. *Ne úgy dajkálj a szerelmet, mint egy félig telt öntözőkannát.*
17. *Legyen a szerelmed olyan, ami sose hervad vagy sorvad el.*
18. *Olyan szerelem, ami sosem poshad meg, sosem aszlik össze a napon.*
19. *Ragyogjon mosolyod mint a villám,*
20. *Sugározd rám, mondd el nekem örömed,*
21. *És adj nekem reményt mint az esőmadár koranyáron.*
22. *Hadd dicsekedjem felőled faluszerte minden embernek.*
23. *Hadd sétálhassak veled büszkén a többiek között,*
24. *Add nekem a te igaz szerelmedet minden áldott nap.*⁹⁸

Egy harcos személydicsérője és egy ökölvívó öndicsőítése

Az egyes személyek érdemeit magasztaló dicsérők csoportjából most egy, a harcokban kimagasló hős, Guvamombe dicshimnuszát mutatjuk be. Jellegében közel áll az öndicsérő énekekhez, ugyanakkor régies elemeket is hordoz magában. A hagyó-

⁹⁷ Idem, 289–294. old.

⁹⁸ Idem, 301–303. old.

mány szerint a hős a harc előtt fel alá sétál, miközben hősi képességeit tovább erősíti az a tény, hogy húga, Nyahuga, a Matumba klán mbongája az oldalán járkálva hordozza a klán varázserőit:

DICSÉRETEK A NAGYEREJŰ GUVAMOMBE,
MATUMBA HŐSE TISZTELETÉRE

1. *Te, aki feltöröd a szíveket.*
2. *A fák szilánkok a kezekben.*
3. *Az ellenség lesben áll a hegyek között.*
4. *A tejet fejő*
5. *Aki megfeji a nem borjazó teheneket.*
6. *Úgy él, mint a légy*
7. *Akit négy férfi hordoz,*
8. *Egy ötödik pedig készenlétben.*
9. *Olyan a füled, beborítja gyermekeidet, bőven elég mindüiknek.*
10. *A dombok és a hegyek főnöke,*
11. *Nincs más, aki képes felmászni rájuk.*
12. *Üsző, amelyik letarolja a vidéket*
13. *Akinek a karámját nem vesszőből fonták,*
14. *Hanem kőfalakból készült házban alszik.*
15. *Ha kiáltasz, a sziklák meghasadnak és szétpattannak.*
16. *A fák összetörője,*
17. *Hangyabolyokat hajtasz magad előtt egy ággal.*
18. *Úra a hegyeknek, amelyekre senki más nem tud felmászni.*
19. *Ő az, aki lesújt keze tenyerével.*
20. *De akihez nem méltó, hogy vesszőből font házban aludjon,*
21. *Mondván, hogy azt elrághatja a zsizsik.*
22. *Guvamombe,*
23. *A közülünk való hős, Matumba.*
24. *Dicséretedet zengjük, nappal és éjjel.*
25. *Bajainktól csak Te szabadíthatsz meg.*
26. *Te vagy, aki elolthatja szomjúságunkat.*
27. *Botot tartasz a kezében, ami nem téveszt el senkit sem.*
28. *És egy árat, amely egybekovácsolja a vidéket.⁹⁹*

Ezúttal is célszerűnek látszik néhány sorhoz magyarázatokat fűzni:

1. fizikai erő kifejezése,
3. Guvamombe a ndebele támadások idején a Hambadya hegyen élt (lásd a 14. és a 20–21. sort is),
5. nem a hős erejéről, hanem olyan különleges képességekről van szó, amelyek megfélemlítik az ellenséget,

⁹⁹ Idem, 341–344. old.

- 15–18. a hős különlegesen nagy erejét festik e sorok,
 15. ha a hős kiált, a nép meghal a félelemtől,
 17. a hős olyan fordulatot hoz a csatában, hogy nem a fegyverek, hanem saját maga marhacsorda módjára hajtja maga előtt a ndebele regimentet,
 18. a ndebelék megpróbálták rohammal bevenni a Hambadya hegyet, de már csak koponyáik találhatók meg a csatatéren,
 19. keze elég kemény az íjhoz, ha fejszét használna, az vajon mit eredményezne?
 Hetvenkedés kifejezéssel jelölik meg a szerzők következő idézetünk jellegét, amely az öndicséret, vagyis olyan példák köréből való, amelyek ökölvívó mérkőzés előtt hangzanak el. Az elemzések 16 dicsérőnevet, illetve 27 első személyben előadott esetet (eseményt) tártak fel a szövegben:

ÖNDICSÉRET(MONDÁS) EGY (HAGYOMÁNYOS)
 ÖKÖLVÍVÓ MÉRKŐZÉS ELŐTT

1. *Én vagyok, aki ökölcsapásokkal részeggé teszi a bikákat,*
2. *Varjú mája, megfőzhetetlen evés céljára.*
3. *Volt egy nagyapám, aki fatuskón ülve tubákolt.*
4. *Fenekem alatt zúzom össze a csirkéket,*
5. *Mozsarat hordok a fejemen,*
6. *Aki az éjszaka messzire kóborol, egy hím hiéna az.*
7. *Én vagyok, aki kiteríti birkózószőnyegét és letelepszik;*
8. *Letelepedvén, maga alá húzza a lábait.*
9. *Maga alá húzván a lábait, ha nincs lánya, kell, hogy legyen anyja.*
10. *Megragadván anyját, leküldi a gyökereket.*
11. *Leküldvén a gyökereket, kell valaki, aki megfőzi ételét.*
12. *Ha nincs valaki, aki megfőzné ételét, feldől a bölcső.*
13. *Ha a bölcső bőre elszakad, az mindennek a végét jelenti.*
14. *Ne járasd a bolondját velem.*
15. *Én vagyok a halálos mamba (oroszlán).*
16. *Én vagyok, aki halálra juttatlak téged.*
17. *Hírnevem széthagyom magam mögött.*
18. *A gyors és dühös öklöző.*
19. *Aki másokat reszketővé tesz.*
20. *A tájék darazsakkal van telve.*
21. *Ma az étel, amit megettél, szembefordul veled.*
22. *Férfirokaid felemelhetnek, de az gyenge védelem a részedről.*
23. *Szellemeid ma nekem vetik hátukat.*
24. *Én vagyok, akinek minden veszély csak játékszer.*
25. *Aki megfosztja a férfiakat erejüktől, mint a diót a héjától.*
26. *Mindig kész vagyok arra, hogy távozzam.*
27. *A leopárdok játszótársa vagyok.*
28. *A nevem Ütéssel-kezd-később-kérdez.*
29. *Megvetem, hogy asszonyi alsóruhákkal öklözzem.*

30. Amikor én küzdök, vagy ütést váltok egy férfivel, az gyilkosságot jelent.
 31. Lám itt vagyok, a bagoly, a kakas, akikhez minden madár tartozik.
 32. Aki meglovagolja a hiénákat, főnök a varázslók között.
 33. Éjszaka én vagyok a király.
 34. Nappal pedig a vidék ura.
 35. Mindennel egyenlő vagyok.
 36. Ha te férfi vagy, lépj a vonalra, és mutasd meg magad.
 37. Varázslataidat, amit erődhöz használsz, péppé gyúrom. Úgy használom, mint a fűszert „sadzával”.
 38. Haszontalan varázsszereid olyanok mint a mogyorók, megsütöm azokat a „sadzámmal”.
 39. A varázslók egész társasága leejti az állát, amikor rám tekint.
 40. Félelem nélkül köszöntöm vissza a kutyák és a hangyák szellemeit.
 41. Enniük kell nekik, mielőtt velem táncba kezdenek.
 42. Férfi vagyok a férfiak között.
 43. Kitépem a sziklákat a földből, így hallok a nevem minden nap.¹⁰⁰

Néhány „képfető” megjegyzést ezúttal sem nélkülözhetünk:

2. vagyis verhetetlen,
 3. az önmagát dicsérő oly merész, mint az ilyen neveletlenségre kész nagyapa.,
 4. olyan könyörtelen, hogy még az ártatlanokat is összezúzza,
 5. a hiéna dicsérőneve, ami őt erősíti,
 6. a hiéna éjszakai útjára utalás, a boszorkányság erejét idézi meg,
 7–13. a leírás lényegében egy erőszakkal való feleségszerzésre utal, amely azonban egy ökölvívó mérkőzés helyzetére is alkalmazható,
 21. vagyis a nehézség, amit az ellenfél okoz, azzal végződik, hogy leüti őt,
 27. nem félek, mint mások az emberhúst evő állatoktól,
 29. azt állítja az ellenfélről, hogy rosszabb, minthogy nőies és gyöngé volna,
 31. olyan varázslóhoz hasonlítja magát, aki nem veszi tekintetbe más férfiak jogait, sőt, azok feleségeit is magához tartozónak tartja,
 36. az önmagát dicsérő legyen oly arrogáns, hogy ki tudja kényszeríteni az ellenfelek kihívását,
 40. nincs tisztelettel a szent dolgokra sem, megteszi az ilyen istentelenségeket is, minthogy gyászszertartást rendezzen a kutyák sírjánál,
 41. az ellenfeleknek meg kell erősíteniük magukat, mielőtt kihívják őt. Minden következmény őket terheli,
 42. vagyis „superman” vagyok.

¹⁰⁰ Idem, 370–375. old.

Záró megjegyzések

A sona dicsérőköltészet néhány egymástól eltérő típusa magyar nyelvű változatának bemutatását követően talán egyetlen, de annál fontosabb tanulsággal érdemes szembenéznünk. Mégpedig azzal a különleges helyzettel, amelynek során egy adott törzsi szervezettségű kulturális közösségben a szájhagyományokat – függetlenül a bennük megjelenő különféle „tematikáktól” és formáktól – egyetlen műfaj szemléletmódja hatja át.

Megfigyelhető ez számos más déli bantu csoport – zulu, kszosza, csvana, szoto stb. – esetében is, bár mintha az említettek zöménél a műfaji differenciálódás kissé előbbre tartana. A dicsérők hangvételétől jóval kevésbé áthatott (szokás)lírai formák mellett rendkívül gazdag meseanyag is él az utóbbiak körében. Feltételezzük persze, hogy a mesefolklor hiánya a sonáknál is csak gyűjtési elégtelenség következménye.

Mindenesetre arra a sajátos jelenségre, hogy a szájhagyományokban egy műfaj ilyen kiemelt, mondhatnánk domináns szerephez jut, a szerzőpáros igen alapos feltáró és elemző munkája irányítja rá a figyelmet. A nyolcvanas években elhunyt kiváló angol afrikánista zenefolklorista, John Blacking ugyancsak ráébredt arra¹⁰¹, hogy az általa vizsgált vendáknál a sokévtizedes fehér alávetettség idején – akár a „nemzeti ellenállás” kifejeződéseként is – egy, az európai népek himnuszának szerepét betöltő törzsi ének zenei alapanyaga, fordulatai, szerkezete, többszólamú struktúrájának sajátos hangköz-kötései szinte valamennyi más énekes zenei műfajba, még a gyermekdalokba is behatolnak. Olyan figyelmet érdemlő, szinte felfedezésszámba menő ráébredésekkel kecsegtetnek ezek a még számunkra sok esetben megközelíthetetlen összefüggések, amelyek ismét csak aláhúzzák, hogy a szövegfilológiai és -értelmezési, a nyelvészeti, a vallástörténeti, az etnikai történeti, a társadalomnéprajzi stb., tehát általában véve a sokoldalú kulturális antropológiai elemzések mellett célszerű volna korszerű folklorisztikai (műfaji, műfajelméleti) vizsgálatokat is folytatni az utóbbi évtizedekben hallatlanul széles körben feltárt afrikai folklórszöveg anyaggal kapcsolatban. Hiszen olyan szempontok merülhetnek fel, amelyek tanulságosak lehetnek egyrészt az egyetemes folklorisztika számára. Másfelől a mérhetetlenül felduzzadt szöveges adalékok elrendezésének is az egyetlen lehetséges útját jelölik ki a számunkra.

Bibliográfia

ABÍMBÓLÁ, ‘Wande

- 1975 *Sixteen Great Poems of Ifá*, Paris, UNESCO, X + 468 old. (Niamey, Centre d’Etudes Linguistique et Historique par la Tradition Orale).
- 1976 *Ifá. An Exposition of Ifá Literary Corpus*, Ibadan, Oxford University Press, Nigeria, IX + 256 old.
- 1977 *Ifá Divination Poetry*, New York, NOK Publishers, X + 170 old.

¹⁰¹ Blacking 1967, 1969, 1973 (1976), 1982.

- ARBOUSSET, T. – DAUMAS, F.
 1842 *Relation d'un voyage d'exploration au nord-est de la colonie du Cap de Bonne Espérance*, Paris (angol nyelvű kiadása: 1859).
- ARHIN, Kwame
 1986 The Asante Praise Poems. The Ideology of Patrimonialism, *Paideuma* (Frankfurt am Main), 32, 163–197. old.
- BABALOLA, S. Adeboye
 1966 *The Content and Form of Yoruba Ijala*, Oxford, Clarendon Press, 395 old. (Oxford Library of African Literature)
- BARBER, Karin
 1991 *I Could Speak Tomorrow. Oriké, Women and the Past in a Yoruba Town*, London, Edinburgh University Press, XI + 354 old.
- BASCOM, William
 1969 *Ifa Divination. Communication Between Gods and Men in West Africa*, Bloomington, Indiana University Press, XII + 575 old.
 1980 *Sixteen Cowries. Yoruba Divination from Africa to the New World*, Bloomington – London, Indiana University Press, 790 old.
- BEACH, D. N.
 1972 *Historians and the Shona Empires*, Part I and II, Salisbury, University of Rhodesia.
 1973 *The Shona and Ndebele Power*, Salisbury, University of Rhodesia.
- BEIER, Ulli
 1970 *Yoruba Poetry. An Anthology of Traditional Poems*, Cambridge, Cambridge University Press, 126 old.
- BESMER, Fremont E.
 1970 An Hausa Song from Katsina, *Ethnomusicology* (Middleton), 418–438. old.
- BIEBUYCK, Daniel P.
 1976 The African Heroic Epic, *Journal of the Folklore Institute* (Bloomington, IN), 13, 5–36. old. (Új kiadása bővített bibliográfiával, in: OINAS, Felix ed.: *Heroic Epic and Saga: An Introduction to the World's Great Folk Epics*, Bloomington, Indiana University Press, 1987, 336–367. old.)
- BIERNACZKY, Szilárd
 1983 (1984) Aaron C. Hodza – George Fortune: Shona Praise Poetry, *Afrikanisztikai Hírek*, II, 4, március, II, 2–22. old.
 m. s. (1984) On African Oral Literature Genres, *The IAOLA Newsletter – Bulletin de l'ALLOA*, Vol. 1, 10–20. old. (mindmáig kéziratban a tervbe vett folyóirat is)
 1986 Az Ifá-jóslás költészete, *Helikon*, No. 3–4, 493–499. old.
 1991 *Szoto irodalom*, 13 old., kézirat/manuscript (eredetileg a VilLex számára).
 1991 *Shaka dicsérője*, 14 old., kézirat/manuscript (eredetileg a VilLex számára).
 1995 *Az afrikai eposz típusa*, kandidátusi értekezés, Budapest, TMB, 268. old.
- BISILLIAT, J. – LAYA, D.
 1972 *La tradition orale dans la société songhay-zarma: les zamu ou poèmes sur les noms*, Niamey, Centre Nigérien de Recherches en Sciences Humaines, 160 old. (Traditions Orales et Cultures 1)
- BLACKING, John
 1967 *Venda Children's Songs*, Johannesburg, Witwatersrand University Press, 210 old.
 1969 Songs, Dances, Mimes and Symbolism of Venda Girls' Initiation Schools, part 1: Vhusa, part 2: Milayo, part 3: Domba, part 4: The Great Domba Song, *African Studies* (Johannesburg), 28, 1–4, 3–35, 69–118, 149–199, 215–266. old.

- 1973 (1976) *How Musical Is Man?*, Seattle – London, University of Washington Press, 118 old. (Új kiadás: 1976, London, Gaber and Faber, 120 old.)
- 1982 Introduction: Indigenous Musics of South Africa, Some Principles of Composition in the Indigenous Music of South Africa, Music of the Venda-Speaking People, in: MALAN, J. P. ed.: *South African Music Encyclopedia*, Cape Town, Oxford University Press, 263–265, 294–301, 418–508. old.
- BOLDÜREV, A. N. – GJUNBERG, A. L. – SZTEBLIN-KAMENSZKIJ, I. M.
1976 *Szказки narodov pamira. Pervod sz pamirskih jazikov*, Moszkva, Nauka, 536 old.
- BOURGEOIS, R.
1957 *Banyarwanda et Barundi. I: Ethnographie*, Bruxelles, Académie Royale des Sciences Coloniales, 792 old. (Classe des Sciences Morales et Politiques, Mémoires, nouvelle série, 15.)
- BREUTZ, P. L.
1953–1954 *The Tribes of Marico District*, Pretoria, Department of Native Affairs (Ethnological Publications, No. 30).
- BRYANT, A. T.
1929 *Olden times in Zululand and Natal*, London, Longmans (reprinted Cape Town, Struik, 1963).
- CALVINO, Italo
1956⁵ *Fiabe italiane*, raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua da vari dialetti da: —, Torino, Einaudi, 892 old.
- CAMARA, Seydou
1990 *La tradition orale en question: Conservation et transmission des traditions historiques au Manden: le Centre de Kela et l'histoire du Mininjan*, Thèse de doctorat, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS).
- CASALIS, Eugène
1841 *Études sur la lanque Séchuana*, Paris, L'Imprimerie Royale.
- CHIWALE, J. C.
1862 *Central Bantu Historical Texts III: Royal Praises and Praise Names of the Lundu Kazembe of Northern Rhodesia. The Meaning and Historical Background*, Lusaka, Rhodes Livingstone Institute, 67 old.
- COLENZO, J. W.
1871 *First Steps in Zulu-Kafir*, Pietermaritzburg.
- COOK, P. A.
1931 History and Izibongo of the Swazi chiefs, *Bantu Studies*, 5, 181–201. old.
- COPE, A. Trevor ed.
1968 *Izibongo Zulu Praise-Poems*, Collected by James Stuart, translated by Daniel Malcolm, Oxford, Clarendon Press, 230 old. (Oxford Library of African Literature).
- DAMANE, M. – SANDERS, P. B.
1974 *Lithoko: Sotho Praise-Poems*, Oxford, Clarendon Press, 289 old. (Oxford Library of African Literature).
- DIETERLEN, Germaine
1982 *Le titre d'honneur des Arou (Dogon, Mali)*, Paris, Société des Africanistes, 215 old.

DOS SANTOS, Joao

- 1901 Eastern Ethiopia, 1609, English Translation, in: McCALL, George: *Records of South Eastern Africa, Cape Colony*, Vol. VII, 202. old (idézi: HODZA – FORTUNE 1979).

DUBE, Caleb

- 1988 *Ndebele Oral Art: its Development Within the Historico-Socio-Economic Context*, M. Phil. Thesis, Harare, University of Zimbabwe.

ERLMANN, Veit

- 1980 *Die Macht des Wortes: Preisgesang und Berufsmusiker bei den Fulbe des Diamare (Norkamerun)*, 2 vols., Hohenschäftlam, K. Renner (Studien zur Musik Afrikas, 1).

FAIK-NZUJI MADIYA, Clémentine

- 1974 *Kasala. Chant héroïque luba*, Lubumbashi, Presses Universitaires du Zaïre, 252 old.

FÓNAGY, Iván

- 1942 Wawiri: *Primitív népek költészete*, Budapest, Bibliotheca, 143 old.

FINNEGAN, Ruth

- 1970 *Oral Literature in Africa*, Oxford, Clarendon, 558 old. (Oxford Library of African Literature).

FORTUNE, George

- 1971 Shona Traditional Poetry, *Zambezia*, 2, 1, 41–60. old.
 1972 Variety in Shona Literature, *Nada* (Salisbury), 10, 69–76. old.
 1974 Nhango and Ndyarango: Two Complementary Poetic Genres, *Zambezia*, 3, 2, 27–49. old.
 1975 Three Kalanga Praise Poems by S. Masola Kumile, *Nada*, 11, 181–191. old.
 1977 Frames for Comparison and Contrast in Shona Poetry, *Limi*, 5, 67–74. old.
 1984 Some Recurrent Structures in Shona Praise Poetry, *African Studies* (Johannesburg), 43, 2, 161–169. old.

FORTUNE, George – HODZA, Aaron. C.

- 1974 Shona Praise-Poetry, *Bulletin of the SOAS* (London), 35, 65–75. old.

GANAY, Solange de

- 1941 *Les devises des Dogons*, Paris, Institut d'Ethnologie, 194 old. + VIII plates.

GARDINER, A. F.

- 1836 *Narrative of a Journey to the Zoolu Country in South Africa*, London.

GARLAKE, Peter

- 1988 *Afrikai királyságok*, Budapest, Helikon, 159 old.

GININDZA, Thokozile T.

- 1992 *Sibongo: Swazi Clan Names and Clan Praises*, Manzini, Swaziland, Swazi Heritage Series, 65 old. (Swazi heritage series)

GLEASON, Judith

- 1980 *Leaf and Bone*, African Praise Poems. An Anthology with Commentary, New York, The Viking Press, 220 old.

GRANT, E. W.

- 1927–1929 The *Izibongo* of the Zulu Chiefs, *Bantu Studies* (Johannesburg), 3, 205–244. old.

GRIMM, Wilhelm és Jacob

- 1989 *Gyermek- és családi mesék*, ford. és az utószót írta: Adamik Lajos és Márton László, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 680. old.

- GROENEWALD, P. S.
1980 Die pryslied, prysgedig, prysdig, prysvers, *Studies in Bantoetale* (Cape Town), 7, 16–38. old.
- GROENEWALD, H. C.
1990 Some Notes on Ndebele *Iibongo* with Reference to a Performance by Usovetzaja, *Southern African Journal for Folklore Studies*, Vol. 1., 26–39. old.
- GROUT, Lewis
1859 *The isiZulu: A Grammar of the Zulu Language*, Pietermaritzburg.
- GUMA, S. M.
1977 *The Form, Content and Technique of Traditional Literature in Southern Sotho*, Pretoria, J. L. Van Schaik, 215 old.
- GUNNER, Elizabeth – GWALA, Mafika (Pascal)
1991 *Musho! Zulu Popular Praises*, East Lansing, Michigan State University Press, 237 old. (African Historical Sources Series)
- HAMUTYINEI, M. – PLANGGER, A. B.
1974 *Tsumo-Shumo: Shona Proverbial Lore and Wisdom*, Gwelo, Mambo Press, 500 old.
- HEMANS, H. N.
1913 The History, The Society, and The Folk-lore and Religion of the Abenanzwa Tribe, *Proceedings of the Rhodesia Scientific Association* (Bulawayo), Vol. XII, Part 2, 83–112. old. (idézi: HODZA – FORTUNE 1979)
- HODZA, A. C.
1975 *Sona Registers*, Vol. 1, Harare, University of Zimbabwe.
1977 *Shona Registers*, Vol. 2, Harare, University of Zimbabwe, 107. old.
1982 *Shona Registers*, Vol. 3, Harare, Mercury Press.
- HODZA, Aaron C. – FORTUNE, George
1979 *Shona Praise Poetry*, Oxford, Clarendon, 401 old.
- JANSEN, Jan
1996 The Younger Brother and the Stranger in Mande Status Discourse, in: JANSEN, Jan – ZOBEL, Clemens eds.: *The Younger Brother in Mande*. Kinship and Politics in West Africa, Leiden, Research School CNWS, University of Leiden, 8–34. old.
2000 *The Griot's Craft. An Essay on Oral Tradition and Diplomacy*, Hamburg, LIT Verlag, 100 old.
2001 The Sunjata Epic. The Ultimate Version, *Research in African Literatures* (Bloomington, IN), 31, 1, 14–46. old.
- JOHNSON, John William
1980 Yes, Virginia, There is an Epic in Africa, *Research in African Literatures* (Austin, TX), 11, 3, 308–326. old.
- JOSEPH, George
1979 The Wolof Oral Praise Song for Semu Coro Wende, *Research in African Literatures* (Austin), 10, 2, 145–178. old.
- KAZADI, Ntole
1983 Nguembu, la devise clamique des Bahemba, in: *Mélanges de culture et de linguistique africaines publiés à la mémoire de Leo Stappers*, Berlin, D. Reimer, 175–202. old.
- KESZTHELYI, Tibor
1963 Yoruba népdalok, *Jelenkor* (Budapest), 12, 1142–1144. old.
1971 *Az afrikai irodalom kialakulása és fejlődése napjainkig*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 303 old.

- KNAPPERT, Jan
1967 The Epic in Africa, *Journal of the Folklore Institute* 4, 2–3, 171–190. old.
- KOVÁCS, Ágnes
1977 Dalbetétes mese, *Magyar Néprajzi Lexikon*, I. kötet, Budapest, Akadémiai Kiadó, 550. old.
- KRIEL, A.
1971 *An African Horizon. Ideals in Shona Love and Literature*, Cape Town, University of Cap Town, 247 old.
- KUNENE, Daniel P.
1971 *Heroic Poetry of the Basotho*, Oxford, Clarendon, 203 old. (Oxford Library of African Literature).
- KUNEME, Mazisi
1981 *Emperor Shaka the Great*, London, Heinemann, 438 old.
1981 *Anthem of the Decades*, a Zulu Epic Dedicated to the Women of Africa, London, Heinemann, 312 old.
- LACROIX, Pierre-Francis
1965 *Poésie peule de l'Adamawa*, Vol. 1–2., Paris, Juillard, 1–379 + 381–647 old. (Classiques Africains, 3 and 4).
- LAOYE I, Adetoyese (Timi Ede)
1963 *Oriki ati orile*, Oshogbo, Mbari Mbayo Publications, 18 old.
- LOSCHDORFER, ANNA
1937 Dalbetétes népmesék, *Ethnographia*, 48, 2–3, 346–361. old.
- MACKENSEN, Lutz
1923 *Der singende Knochen. Ein Beitrag zur vergleichenden Märchenforschung*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 174. old. (FF Communications, No. 49).
- MELETYINSZKIJ, Je. M.
1971 Az epikus költészet (Národnij eposz), in: *Folkloristica* 1, Budapest, 13–104. old. (Eredetileg: Tyeorijá literatúri, Moszkva, Nauka, 1964, 50–96. old.)
- MELETYINSZKIJ, Je. M. – MENOVSZIKOV, G. A.
1974 *Szkazki i mifi narodov csukotki I kamcsatki. Aziatszkie eszimoszi, csukcsi, kereki, korjáki i itelmeni*, Moszkva, Nauka, 646 old.
- MILIMO, J. T.
1978 *Bemba Royal Poetry*, Dphil. Dissertation, Oxford, Oxford University.
- MORRIS, H. F. R.
1964 *The Heroic Recitations of the Bahima of Ankole*, Oxford, Clarendon, 143 old. (Oxford Library of African Literature).
- MUFUTA, Patrice
1968 *Le chant kasríl' des Luba*, Paris, Juillard, 293 old. (Classiques africains, 8).
- MULOIWA, T. W.
1975 *The Content, Form and Use of Praises in Venda*, B.A. (Hons.) Dissertation, Pretoria, Department of African Languages, University of South Africa.
- NKABINDE, A. C.
1976 *Zulu Prose and Praises: In Defence of a Living Tradition*, Kwa Dlangezwa, University of Zululand Press, 23 old.
- N'SOKO SWA-KABAMBA, Joseph
1997 *La panégrique mbiímbi. Étude d'un genre littéraire poétique oral yaka (République Démocratique du Congo)*, Leiden, Research School CNWS, 336 old.

OLÁTÚNYÍ, Olátúndé

1982 Classification of Yoruba Poetry, in: AFOLOYAN, Adebisi: *Yoruba Language and Literature*, Ibadan, University Press Limited, 57–72. old.

1984 *Features of Yoruba Oral Poetry*, Ibadan, University Press Ltd., XIII + 267 old.

OLDEROGGE, D. A.

1972 Ob izuchenii eposa narodow Afriki, *Africana* (Moszkva), IX., 1–15. old.

OPLAND, Jeff

1980 Southeastern Bantu Eulogy and Early Indo-European Poetry, *Research in African Literatures* (Austin), 11, 3, 259–307. old.

1983 *Xhosa Oral Poetry: Aspects of a Black South African Tradition*, Cambridge – New York, Cambridge University Press, XII + 303 old.

1989 The Structure of Xhosa Eulogy and the Relation of Eulogy to Epic, in: HATTO, A. – HAINSWORTH, J. B. ed. *Traditions of Heroic and Epic Poetry*, Vol. 2., London, Modern Humanities Research Association, 121–143. old.

PRIETZE, Rudolf

1918 Haussa-Preislieder auf Parias, *Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen* (Berlin), 21, 3, 1–52. old.

1927 Haussa-Preislieder auf Parias, *Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen zu Berlin* (Berlin), 30, 3, 5–172. old.

RATTRAY, R. S.

1907 *Some Folklore Stories and Songs in Chinyanja*, London.

1923 The Drum Language, in: *Ashanti*, Oxford, Clarendon Press, 242–280. old.

RYCROFT, David K.

1960 Melodie Features in Zulu Eulogistic Recitation, *African Languages Studies* (London), 1, 60–78. old.

1962 Zulu and Xhosa Praise Poetry and Song, *African Music*, 3, 1, 79–85. old.

1975 The Zulu Ballad of Nomagundwane' with Translation, Annotation and Musical Transcription, *African Languages Studies* (London), 16, 61–92. old.

1982/A Speech-Tone and Melody in Southern African Music, in: MALAN, Joseph P. ed.: *South African Music Encyclopedia*, 2. kötet, Cape Town, Oxford University Press, 301–314. old.

1982/B The Music of the Zulu and Swazi, in: MALAN, Jacques P. ed.: *South African Music Encyclopedia*, 2. kötet, Cape Town, Oxford UP, 314–344. old.

RYCROFT, David K. – NGCOBO, A. B. eds.

1988 *The praises of Dingana. Izibongo zikadingana*, Pietermaritzburg – Durban, University of Natal Press – Killie Cambell Africana Library, 272 old.

SANTENDREA, Stefano

1969 Praise-Songs for Killers' in Jur-Luo, *Africa* (Roma), 24, 2–3, 182–216. old.

SCHAPER, Isaac

1965 *Praise-Poems of Tswana Chiefs*, Oxford, Clarendon Press, 255 old. (Oxford Library of African Literature).

SCHEUB, Harold

1985 A Review of African Oral Traditions and Literature, *African Studies Review*, 28, 2–3, 1–72. old.

SEYDOU, Christiane

1977 La Devise dans la culture peule: évocation et invocation de la personne, in: CALAME-GRIAULE, Geneviève ed.: *Langage et culture africaines. Essais d'ethnolinguistique*, Paris, F. Mspero, 187–264. old.

- SHACK, William A. – MARCOS, Habte-Mariam
 1974 *Gods and Heroes*. Oral traditions of the Gurage of Ethiopia, Oxford, Oxford University Press, 158 old. (Oxford Library of African Literature).
- SHOOTER, Joseph
 1857 *The Kafirs of Natal and the Zulu Country*, London, Stanford, 403 old.
- SIMOR, András
 1972 *Néger kiáltás*, Budapest, Móra, 301 old.
- SOLYMOSSY, Sándor
 1906 A líra és az epika eredetéről, 1. rész, *Ethnographia*, 1–19. old.
 1920 Mese a jávorfáról, *Ethnographia*, 31, 1–25. old.
 1925 A Jávorfa-mese és a Midász-monda, *Ethnographia*, 36, 7–12., 105–129. old.
- STEFANISZYN, S. J.
 1951 The Hunting Songs of the Ambo, *African Studies*, 10, 1, 1–12. old.
- TORNAL, József
 1977 Afrika, in: *Boldog látomások. A világ törzsi költészete*, Budapest, Európa, 223–253. old.
- TRACEY, Hugh
 1967 *The Lion on the Path and Other African Stories*, London, Routledge and Kegan Paul, 127 old. (kalanga dialektusú sona énekes mesék).
- VIDAL, Tunji
 1969 Oriki in Traditional Yoruba Music, *African Arts* (Los Angeles), 3, 1, 56–59. old.
- VIDAL, Augustus Olatunji
 1971 *Oriki, Praise Chants of the Yoruba*, M. A. Thesis, Los Angeles, University of California, 185 old.
- VOIGT Vilmos
 1972 Énekes mese, *Világirodalmi Lexikon*, 2. kötet, 1107. old.
- YANKAH, Kwesi
 1995 *Speaking for the Chief: Okyeama and the Politics of Akan Royal Oratory*, Bloomington, Indiana University Press, X + 194 old.

BIERNACZKY Szilárd

A SONA (ZIMAMBWE) DICSÉRŐ KÖLTÉSZET

Az afrikai szóbeli költészet széles körben ismert és gyakorolt, sajátos műfaja a dicsérő ének (praise poem), amelynek narratív és lírai formái is léteznek. Azonban ez a műfaj nem áll önmagában az egyetemes művelődéstörténetben. A narratív vagy lírai dicsérő költészet mint olyan végig kíséri a teljes szóbeli és írott világirodalom történetét (lásd pl. a középkori, kora újkori panegiricust). A tanulmány szerzője előbb számba veszi a műfajnak a különféle irodalmakban (ógörög, óegyiptomi, keleti, arab és európai, illetve más népeknel) sokféle formában tetten érhető régebbi és újabb jelenségeit. Utóbb pedig az afrikai anyagot (lásd joruba *oriki*, zulu *izibongo* stb.) jellemzi, ad összefoglaló ismereteket a műfaj keletkezéséről, gyakorlatáról, típusairól. Majd a zimbabwei sona népköltészetéről ad Hodza és Fortune kötete (Hodza, Aaron

C. – Fortune, George: *Shona Praise Poetry*, 1979, Oxford, Clarendon, 401 old.) alapján példákat magyar fordításban, kommentárokkal kísérve.

Szilárd BIERNACZKY
SHONA (ZIMBABWE) PRAISE POETRY

The widely known and practiced specific genre of the African oral poetry is the praise poem / praise poetry, of which there are narrative and lyrical forms as well. However, this genre is not by itself in the universal culture history. The narrative and lyrical praise poetry as such accompany the complete history of world oral and written literature (see for example the mediaeval and early modern „panegiricus”). The Author of the study first takes into account the phenomena detected in many old and new forms of the various (ancient Greek, ancient Egyptian, oriental, Arabic and European) literatures. Later he characterizes the African material (see for ex. Yoruba *oriki* or Zulu *izibongo*), and provides a summary of the genesis, practices and types of the genre. Then he gives some specimens from the Shona folk poetry on the basis of the volume by Hodza and Fortune (Hodza, Aaron C. – Fortune, George: *Shona Praise Poetry*, 1979, Oxford, Clarendon, 401 pp.), in Hungarian translation, accompanied by commentaries.