

AZ ÉNEK ÉRZELMI ÉS KÖLTŐI SZIMBÓLUMAI Egy orosz virrasztó ének a 20. század végéről

Az orosz hagyomány szerint a temetés a halál utáni harmadik napon történik. Az általam kiválasztott szent ének a lélek és a test elválásáról szól, amelyben egy dialógus keretein belül a lélek elköszön a testtől. Az éneket a Szmolenszk környéki Dubrovka faluban jegyezték le 1991 nyarán. A 90-es évek folyamán ott dolgoztak Gnyeszínékről elnevezett, az általuk alapított Zenepedagógiai Főiskola tanárai és diákjai. A Főiskolán a népi éneklési módot valamint a népi hangszerekkel történő zenélést oktatják.

A gyűjtő és közlő Jelena Reznycsenko írja: „A családtagok részéről a halott siratása mellett szent énekek éneklése a helyi temetési rítus kötelező zenei része. Előadásuk szigorúan kötődik a temetési rítus különböző időpontjaihoz... A temetés előtt a szent énekeket csak éjszaka énekelték, a halott megsiratása viszont reggel és napközben történik. Ahogy ők mondják (jegyzi meg a gyűjtő): „pirkadatkor sírtak,¹ hajnalban, napkeltekor. Az általam kiválasztott szent ének elsőnek hangzik el a halál napján, az éjszaka beálltakor, ezután éjszaka már nem hallható recitáló siratóénekek. E helyett imádkoznak és felolvasnak a Zsoltárok könyvéből. Mivel a szövegelemzést tartom a fő feladatommá, a bonyolult temetési rítus szokásaira, tilalmaira csak szükség esetén hivatkozom.

Honnantól eredeztenek a tengerek?

Honnantól eredeztenek a tengerek?
Öröm a léleknek, öröm, fényes öröm!
Azok a fényes gyertyától, ezek Isten harmatától.
Öröm a léleknek, öröm, fényes öröm!
Se nem fényes gyertyától, se nem Isten harmatától,
Öröm a léleknek, öröm, fényes öröm!
A tengerek – Isten által teltenek meg,
Öröm a léleknek, öröm, fényes öröm!
És a tengereken, kék tengereken,
Öröm a léleknek, öröm, fényes öröm!
Ott úszkál a szürke kotlóskacsa,
Öröm a léleknek, öröm, fényes öröm!
A szürke kacsa, pelyheseivel.
Öröm a léleknek, öröm, fényes öröm!
Szembe vélők – maga az Úristen.
Öröm a léleknek, öröm, fényes öröm!

¹ REZNYICSENKO 1994. 40.

– Mondd meg nékem, hol voltál, szürke kacsá?
Öröm a léleknek, öröm, fényes öröm!
„– Hisz ott valék a temetésen,
Öröm a léleknek, öröm, fényes öröm!
Az elváltató temetésen,
Öröm a léleknek, öröm, fényes öröm!
Hol a lélek – a testtől ment el,
Öröm a léleknek, fényes öröm!
A testtől vált el, elvált, elköszönt.
Öröm a léleknek, öröm, fényes öröm!
Adassék a léleknek - Isten elé menni,
Öröm a léleknek, öröm, fényes öröm!
Isten elé állni, igazat mondani!
Öröm a léleknek, öröm, fényes öröm!
Adassék neked, Manyécska, fényességes túlvilág!
Öröm a léleknek, öröm, fényes öröm!
Nem járhatsz már eztán – az élő földön,
Öröm a léleknek, öröm, fényes öröm!
Nem gázolhatod a selymes füvet,
Öröm a léleknek, öröm, fényes öröm!
Nem ihatsz eztán a forrás vizéből,
Öröm a léleknek, öröm, fényes öröm!
Benövi a fű az ösvényeidet,
Öröm a léleknek, öröm, fényes öröm!
Az ösvényeidet, meg az útjaidat.
Öröm a léleknek, öröm, fényes öröm!
A holt lelkeknek – Mennyeknek országa,
Az élőknek pediglen – élni a világra.

(Baksa Tímea Ildikó fordítása)

Megfogott az ének gazdag érzelmi és mesterien kidolgozott költői világa.

Az ének tíz másik énekkel együtt került közlésre, ezek tematikailag átfogják a temetési rítus és a temetés utáni halotti torok eseményeit. Az oroszoknál szokás összejönni a halotti torra a temetés után, a halál beálltát követő 9-ik, 40-ik napon valamint a temetés után egy évvel. A halotról történő megemlékezés tükrözi a keleti szlávok elképzeléseit az életről, halálról, az emberi sorsról, és őseikről. „Ebben a rítusban az élet és a halál nem egyszerűen érintkezik és keresztezi egymást, hanem megjelenik teljes realitásában értelme teljes mélységében, ahogy más szituációkban soha.”²

Olga Szedakova a szláv temetési szokások elemzésekor megjegyzi, hogy a halál szó (szmertj) szemantikája megméretést jelent, a szó töve „részt” jelent, vagyis

² BAJBURIN 1993. 100.

utalást a közösség közös életerejére, amelyet valakinek a halála után újra részekre osztanak,³ ami az ének záró soraiban világosan látható.

„A halott megsiratása kötelező volt, a meg nem siratott halottat tisztatlannak tartották, írja Szvetlana Tolsztája. Gyakorlatilag ennek a követelménynek mindenütt korlátai voltak, melyek a gyerekekre (néha nagyon idős öregekre) és öngyilkosokra vonatkoztak. Gyakoriak az olyan adatok, ahol a gyereket nem szabad megsiratni, olykor pedig a tilalom csak a gyerek anyjára vonatkozott. Egyik magyarázata ennek a tilalomnak az, hogy a gyerekek nincsenek bűnei, amelyeket le kellene mosni.”⁴

Az énekesnő az ének elején felépít egy tágas, szinte kozmikus képet, mely a világ teremtését ábrázolja. A mélységes bánatban lévő családhoz fordul és megkérdezi: „Honnantol eredeztenek a tengerek?” És így válaszol: „Ezek a fényes gyertyától, ezek Isten harmatától.” Ezután egy régi epikus fordulattal megtagadja az előbbi állítását és kimondja az igazi valóságot: „Se nem fényes gyertyától, se nem Isten harmatától, a tengerek Isten által teltenek meg.” Az úgynevezett „negatív parallelizmus” nagy szerepet játszott az epikus narráció felépítésében, és a vizuális tárgyak pontos leírásában. Az ének elején szereplő vizuális kép: a koporsó mellett égő felszentelt gyertya, vagy a ház körüli harmatos fű – megszőkott jelenségek. A közép-oroszországi kontinentális klímában nyáron szokásos jelenség az esti és hajnali könnyű köd, és a harmat. Viszont a konkrétan, vizuálisan ábrázolt tárgyak a nép elképzelésében és szokásaiban tágabb, gazdagabb jelentéssel is bírnak. „Egy nép kulturális egysége megköveteli az emberi magatartás szabályainak kidolgozását, a közös emlékezet, a világkép közös értelmezését. Az ember természeti és kulturális környezetének (a táj egyes részeinek, a háztartási tárgyakkal, a ház elemeinek, a ruhának, élelemnek) jelszerű jelentést tulajdonítanak,”⁵ írja Albert Bajburin.

Így az orosz hívő ember a felszentelt gyertyát a templomban, a mécseszt az ikon előtt nem gyújtja úgy meg, mint a villanyt vagy a tűzifát a kályhában. Más szót használ erre: „Zatyeplít” a gyertyát a koporsó mellett (vagy a halott kezében), vagyis égni hagyni, és meleget sugározni maga körül. Ebbe a fény által kialakított szakrális térbe lép be az imádkozó, és ebben a térben állnak a gyászolók. Az énekben a gyertya tüze és a harmat, mint a tűz és víz bevezetik a hallgatókat a tágabb, kozmikus világba, a világteremtés ábrázolásába. Vagyis szimbolikus jelentést kapnak. Hiszen a nép szokásaiban harmatnak is gyógyító ereje van. Egy közmondás szerint „Jegorij harmattal, (Szent György, április 23.) Nyikola (Szent Miklós, május 9.) fűvel érkeznek.” A harmatos fűre terítették ki a télen szőtt vásznakat, azzal szedik a gyógyító harmatot: „Jurij harmata a szemverés és hét betegség ellen segít.” Azonban a hajnal előtt, a sötétben csak varázslók gyűjtöttek harmatot, mely árt az állatoknak.⁶

Az Úristen és a szürke kacsza dialógusában a madár halálhírt vivő szimbolikus hírnökké válik, aki látta a lélek és a test elválását, hallotta a lélek elszántságát

³ SZEDAKOVA 1985 71.

⁴ TOLSZTÁJA 1999/a. 141–142.

⁵ BAJBURIN 1993. 11.

⁶ DÁLJ 1989. 345.

„Isten elé állni, igazat mondani.” A végén az énekesnő elköszön a neki személyesen is drága halottól, sőt, az ősi szokásoktól eltérően nevéen szólítja őt. Az életben megtett útjait, a lába nyomát még őrző csapásokat, ösvényeket benövi „a selymes fű.” Az orosz lírai dalokban ez gyakori kép, elválást, szerencsétlen szerelmet is szimbolizál. Az énekekben a halott életútja véget ért. Azonban előtte van még távoli útja Isten felé. Az énekesnő *mazsor* hangnemben fejezi be a szent énekét, egyáltalán nem egyszerűsítve a szituációt: „A holt lelkeknek Mennyeeknek országa, az élőknek pedig lenni a világra.”

Természetes dolog, hogy a különböző népeknél eltérő szokások alakultak ki a temetési rituállal kapcsolatban. Azonban egy ember halála mindig társadalmi esemény volt és marad. Ilyen esemény ez a mi énekünkben is. Az egész dialógusok sora alkotja, mely az énekesnő és a gyászolók, az Úristen és a szürke kacska valamint pelyhesei között, valamint búcsúzaskor az énekesnő és az elnémult barátja között zajlik. Az egész éneket imaszerűen fogja át a refrén: „Mennysország a léleknek, mennysország, fényes mennysország!” (az orosz eredetiben). A fordításban ez még fokozódik: „Öröm a léleknek!”

Az ének szimbólummá váló vizuális képei és a többi „résztevő” dialógusa kitágítja a szomorú teret a koporsó körül, imádkozásra buzdítja a jelenlévőket, reményt nyújt számukra. Szergely Averincev filozófus megjegyzi, hogy a keresztények örökölték az antik görögöktől a Lét átélését, mint Jót és tökéleteset. Ezzel „sokat nyert a kereszténység emocionális feszültsége és az érzélem élessége”. A legáltalánosabb és a legelvontabb váratlanul a legintimebbé és konkréttá válik.⁷ A tudós azzal folytatja, hogy létezik talán egy másfajta katarzis is, mint amilyenről Arisztoteles írt. „A dolog nem a szavakon múlik. Bárhogy nevezzük, a lényege ez marad: a szemünk sír, sebzett a szívünk, de fel is melegszik. A lelkünkre béke száll, a gondolatunk pedig világosabb lett és megszilárdult.”⁸

A siratóasszony tehetsége nem csak a vizuális képek kiválogatásában és azok szimbólumokká kibővítésében nyilvánul meg, hanem a vers „zenei szövetének” finom kivitelezésében is. Az orosz vokalizmusban a verssor (itt az éneksor) magánhangzói „nagyon határozott színészeti reakciót váltanak ki: a diffúz jelleg a labilitással és a hiányérzéssel asszociálódik, ugyanakkor a kompakt jellegű sor a stabilitás és a teljesség érzését váltja ki”, írja Kiril Taranovszkij, az orosz vers eufóniájával, és fonetikával foglalkozó tudós.⁹

A kompakt sorokat az A,O,E (oroszul – JE) domináló hangok alkotják. A diffúz sorokban – az U és I hangok dominálnak. Az orosz szövegben az énekesnő a „világteremtés” négy sorát szinte kizárólag a kompakt hangokra építi, valamint a refrént is. Például: „Raj duse raj, szvetlij raj,” ahol A,U,JE,A JE,A hangok képezik a sor tartó pilléreit.

Az énekekben emberi hang csendül, – a halál csendjével szemben.

„Az ember hangja a hangjelek sorában egészen különös objektum”, írja Szvetlana Tolsztaja. „A jelentések és a mágikus funkciók összehasonlíthatatlanul”

⁷ AVERINCEV 2004. 129.

⁸ AVERINCEV 2005. 132.

⁹ TARANOVSKIJ 1970. 883–884.

nul szélesebb spektrummal rendelkeznek, mint a hangok általában. A hang, mint az ember természetes funkciója „ennek”, a földi, hangzó világnak az ismertető jele, „azzal” a túlvilággal szemben, melyben nincsenek hangok, emberi hangon hallatszó megnyilatkozások. Ezzel együtt az emberi hang az ember szimbolikus szerepeinek szerszáma (az emberi beszéd), mely képes különböző szemiotikai és mágikus, például: védő, elhárító, termékeny, gyógyító funkciót teljesíteni.”¹⁰

Ez a virrasztás első éjszakáján elhangzó szent ének a lélek és a test elválásáról nem tesz csodát, de segít a gyászoló családnak visszanyerni reményét a világ rendjében, a hit igazságában.

Irodalom

AVERINCEV, SZERGEJ

2004 *Poetika ranne – vizantijszkoj literatury* (A korai bizánci irodalom poetikája), St.Petersburg, A B C klassziki (A klasszicum a b c-je) Kiadó

2005 *Drugoj Rim* Amfora, Sznkt Peterburg.

BAJBURIN, ALBERT

1993 *Ritual v tradicionnoj kulture* Nauka, Sznkt Peterburg.

DÁLJ, ALEKSZANDR

1989 *Russzkije narodnije poszlovici 2. Hudozsesztvennaja literatura*, Moszkva.

REZNYICSENKO, JELENA

1994 *Pominaljnije sztihi Szmolenscsini* (Szmolenszk vidék sirató énekei), *Zsivaja Sztarina* 1994/3, 4.

SZEDAKOVA, OLGA

1985 *Szogyerzsatelnij uroveny pohoronogo rituala szlavjan*. Moszkva.

TARANOVSKIJ, KIRIL

1970 *Zvukovaja faktura sztyiha i jejő vozsprijatije* In: HÁLA BOHUSLAV szerk. *Proceedings of the sixth Congress of Phonetic*. Praha, 883–884.

TOLSZTÁJA, SZVETLÁNA

1999/a *Obrjadovoje golosenije: lexika, szemantika, pragmatika*. In: *Mir zvucsasczij i molcsasczij* Indrik, Moszkva 141–142.

1999/b *Zvukovoj kod tradicionnoj narodnoj kulturí* In: *Mir zvucsasczij i molcsasczij* Indrik kiadó, Moszkva.

¹⁰ TOLSZTÁJA 1999./b . 10.

THE EMOTIONAL AND POETIC SYMBOLS OF SONG: A Russian Vigil Song from the End of the 20th Century

The song analyzed in this paper belongs to the group of songs that are about the separation of soul and body. Its structure is determined by a string of dialogues. Although there is no dialogue between the soul and the body, the mourning woman nevertheless initiates dialogue with the mourners. At the end, she addresses the deceased to say farewell, which is unusual in this particular genre. The dialogue between the grey duck and God is a crucial part of the song. Another peculiar feature is that the song opens with a cosmic vision, evoking visions of the creation of the world. The candle burning by the coffin and the dew in the garden around the house receive symbolic meaning and are connected to the elements of fire and water from which the world was created.

The roads crossing the world are important symbols: these represent both the soul's journey to God, the journey of the duck to God as a messenger of death, while the silken grass overgrowing the roads of the deceased symbolize both the end of the road and the end of life. The central role of the grey duck is a motif clearly inspired by the Finno-Ugric myth, as Russian nuptial and lyric folk songs prefer the swan and the goose. Furthermore, the duck is presented in the song with ducklings, which enriches the semantics of the duck in the song, and suggests that life continues after death.