

ANTOINE CHALVIN

ÉSZTORSZÁG, AZ „ÉNEKLŐ NÉP” HAZÁJA

■ Az észtek gyakran azt mondják magukról, hogy ők „éneklő nép” (*laulurahvas*). A 19. század második felétől ez az éneklésre való hajlam látványos formát öltött azokon a szabadtéri rendezvényeken, amelyeken az ország minden tájáról érkező kórusok felvonultak. Az „ének ünnepének” ez a hagyománya, amely bizonyos kompromisszumok árán átvészelt minden rendszer-váltást, végigkíséri a nemzeti érzés születését és alakulását, s egyben tükrözi a történelmi körülmények alakulását is.

1869, a nemzeti érzés ébredése

■ A 19. század közepén az észtek kulturális és gazdasági szempontból alárendelt helyzetben voltak azzal a német ajkú balti elittel szemben, amely a 13. században telepedett le az országban, és még nem ébredt igazán saját nemzeti léte tudatára. Az iskolázottság és a társadalmi felemelkedés közülük sokakat arra készítetett, hogy etnikai eredetüknek hátat fordítsanak, és beolvadjanak a német közösségbe. Ám ekkortájt kezdett fellendülni az észt nyelvű közösségi művelődés. A kórus-találkozók azért jutottak ebben fontos szerephez, mert szoros szálakkal fűződtek nemcsak a református egyház hagyományához, hanem a „morva testvérek”¹ mozgalmához is, amely erőteljesen átjárta a falvak világát. Tanítók, lelkészek, kántorok irányítása mellett igen sok faluban énekkarok alakultak. Johann Voldemar Jannsen újságíró (1819–1890), a Vanamuine zenei társaság elnöke volt az, akinek kezdeményezésére 1869 júniusában megrendezték „az ének ünnepét”, amelyre egész Észtországból eljöttek az énekkarok és fű-



A közös éneklésnek mint önkifejezésnek ezt az élményét csak fokozza az a tény, hogy néhány hazafias dal minden alkalommal elhangzik a rendezvényen.

vószenekarok. A példátlanul nagy részvételnek köszönhetően (878 karénekes és zenész, 15 ezerre becsült közönség) ez az esemény az észti nemzeti tudat alakulásának egyik fontos állomása lett. A zenehallgatás élményén túl politikai színezete is volt: hivatalosan is megemlékeztek ugyanis arról, hogy 50. évvel korábban törölték el a jobbágytörvényt Livóniában (a jelenlegi Észtország déli részén, amely akkor a cári birodalomhoz tartozott). Az ünneplés tehát valójában „az észti nép felszabadításának” szült, ennél fogva az eseményt a résztvevők és a nagyközönség egyaránt ennek fényében élték át. Emellett első ízben fordult elő – ha a parasztfelkeléseket leszámítjuk –, hogy az ország minden sarkából összesereglett emberek ekkora létszámban vettek részt egy közösségi rendezvényen. Pusztán ez a tény a nyelvjárásokon és tájegységeken túlmutató szolidaritás, a közösségi összetartozás érzését táplálta az egybegyűlteknél. Ezt csak tovább fokozta az a körülmény, hogy a műsorban felcsendült az a három, lelkesítő erejű hazafias dal,² amely az észtek számára teljesen újnak ható ékesszólással és képekkel szólaltatta meg a hazaszeretet érzését („Szeretlek téged, hazám, tiéd a szívem...” stb.), ami nagy hatást gyakorolt mindenkire.

Amikor pedig Jakob Hurt lelkipásztor (1839–1907) emelkedett szólásra, aki arról beszélt, hogy az észteknek mielőbb még szorosabb összefogásra kell törekedniük az ébredő nemzeti tudat jegyében, valósággal feltüzeltelte hallgatóságát.³

Ennek az ünnepi rendezvénynek a kezdetektől fogva paradox vonása, hogy miközben a nemzeti érzés kultiválása a célja, és hagyományteremtő erővel alapozza meg az észti önazonosság ápolását, valójában egy külföldről származó modell átvétele, és a nyelvet leszámítva nincs benne semmi sajátosan észti. Mind az ünnepség gondolata, mind a lebonyolítás módja a német kultúrából vett kölcsönzés. Németországban és Svájcban a 19. század negyvenes éveitől kezdve rendeztek Sängerkunst néven hasonló kórustalálkozókat. A balti országokban működő német kórusok az elsők között honosították meg ezt a szokást (Riga: 1836, Tallinn: 1857).⁴ Példájukat 1855-től⁵ az észti kórusok is követték, eleinte azonban csak egy-egy tájegység szintjén. Jansen volt az, aki elsőként szervezett országos méretű zenei találkozót. Megjegyzendő azonban, hogy a keretektől eltekintve a rendezvények programjában mindvégig az európai zeneművészet alkotásai szerepeltek, a hagyományos észti népzene (regivärss) darbjait szinte alig tűzték műsorra, holott azok képviselhették volna a hiteles nemzeti hagyományt. Ami az első rendezvényeket illeti, e hiány oka az észti énekkarok repertoárjában keresendő: a régi népdalokat nem sokra tartották, nem tekintették őket magas művészetnek. Számított továbbá a karnagyok német iskolázottsága és az a tény is, hogy többségük egyházi személy lévén, otthonosan mozgott az egyházi zene birodalmában. Végül az észteknek azt a törekvésüket is figyelembe kell vennünk, hogy az uralkodó kultúra részeként ismertessék el magukat, vagyis művészi színvonalban fel kellett zárkózniuk a német énekkarok mellé. A régi énekek archaikus, tájához kötött nyelvezete nem is volt annyira alkalmas a nemzeti összetartozás ápolására, mint a korabeli köznyelven írott kórusművek. Rein Veidemann történész véleménye szerint azzal is számolnunk kell, hogy tematikája, tartalmi elemei folytán a hagyományos dalkincs nem volt összhangban e rendezvények szakrális, rendkívüli jellegével.⁶

A kórustalálkozóknak a nemzeti öntudat alakításában játszott szerepe nem észti sajátosság. Ez a hagyomány Lettországon és Litvániában szintén gyökeret vert. A külső szemlélő rácsodálkozhat arra, hogy a karéneklésről mennyire egyformán beszélnek ebben a tekintetben az észtek, a lettek és a litvánok. A három nemzet hasonló rendezvényeit egyébként az UNESCO együtt vette fel az emberiség szóbeli szellemi örökségének kincstárába.⁷

Az első nagy kórustalálkozó sikerén felbuzdulva az észtek újabbakat rendeztek azzal a céllal, hogy az a közösségi ünneplés modelljévé váljon. Az évek során az ese-

mény fokozatosan intézményesült, és rendre mind nagyobb méreteket öltött. Az igények és a lehetőségek függvényében 1923-ig Tallinn és Tartu zenei társaságai rendezésében került rá sor, eléggé szabálytalan időközökben. Észtország függetlenné válását követően a rendezvény szervezését az Észt Énekesek Egyesülete vállalta magára, és attól kezdve ötvenként került megrendezésre. Nem hiányzott a bőkezű állami támogatás sem. A két világháború közötti időszakban négy alkalommal sorra került rendezvény – miután bevezetik az egymást követő kiadások számozását – utólagosan rendet teremt a sorszámmal nem mindig ellátott történetben (például a Tallinn és a Tartu városában megtartott találkozók olykor külön sorozatként kezelték). A háború okozta megszakítást követően 1947-ben, már a szovjet érában került sor újabb találkozóra. A háború előtti évek más művelődési eseményeitől eltérően nem tiltották be, ami egyrészt annak tulajdonítható, hogy nem a „polgári” észt állam jelképe volt, másrészt pedig nagyon is megfelelt a szovjet típusú közösségformálás igényének, ezért a hatalom támogatta. Mindamelllett az újabb kiadások számozásától eltekintettek, mivel az túlságosan kiemelte a rendezvény folytonosságát. Annak köszönhetően, hogy a szervezés feladata ezentúl egy állami intézményre hárult, a rendezvény résztvevőinek száma a rendszerre jellemzően gigantikus méreteket öltött: 17 ezerről (1938) előbb 28 ezerre nőtt (1947), majd meghaladta a 31 ezret (1960), utána pedig 25 ezer körül állandósult.

Története során a rendezvény mindvégig alkalmazkodott politikai és társadalmi környezetéhez. Hosszas fennmaradásának valószínűleg éppen ez a változó korok igényeivel szembeni kompromisszumkészség a magyarázata. A 19. században rendezett első három találkozó elgondolásán megérződött az erkölcsi rend és a vallásos szemlélet hatása. Így például a szervezők erkölcsi megfontolásból csak férfikórusokat iktattak a rendezvény programjába, mivel tartottak attól, hogy férfi és női karok nagy számban való együttes jelenléte esetleg ártalmas következményekkel járhat!

Jóllehet az észt kórusmozgalomban a vegyeskarok túlsúlyban voltak,⁸ fellépésüket csak 1891-től engedélyezték, és 1933-ban fordult elő első ízben, hogy női énekkarok is színre léptek. Az ünnepség keretében fontos szerep jutott a vallásnak: egy teljes napot fenntartottak az egyházi énekek és zeneművek előadásának, ezek közé pedig beiktatták a lelkipásztorok beszédét. A nemzeti mozgalom antiklerikális szárnya – amelyet például Carl Robert Jakobson (1841–1882) képviselt – nem nézte jó szemmel. Ő volt az, aki a rendezvény túlzottan „német” jellegét is kifogásolta.⁹

Ami a kórustalálkozó műsorát illeti, az kisebb-nagyobb mértékben mindig magán viselte a politikai kontextus jegyeit. Amikor például 1891-ben orosz zeneszerzők műveit is műsorra tűzték,¹⁰ az feltehetően a balti országokra kiterjedő oroszosításnak tett engedmény volt. A cári cenzúra szigorúan szemmel tartotta a rendezvényt, 1910-ben Tallinn kormányzójának utasítására módosítani kellett néhány énekszám szövegét. A szovjet uralom éveiben természetesen feltűntek a Sztálint és Lenint dicsőítő dalok, forradalmi dalok, a „testvérnépek” zeneszerzőinek alkotásai. A külföldi meghívások ugyancsak tükrözték Észtország politikai helyzetét: a két világháború között többnyire a skandináv országokból érkező énekkarok szerepeltek a rendezvény programjában, a későbbiekben viszont a szovjet köztársaságok és a szocialista országok kórusai (1950-ben fellépett a Vörös Hadsereg énekkara is), 1990 után pedig a nyugati észt diaszpóra is képviseltette magát.

A kórustalálkozókat gyakran politikai eseményekre történő évfordulós megemlékezések címén rendezték meg. Ez azért volt hasznos, sőt szükséges, hogy fenn lehessen tartani a hagyományt és előteremteni a megfelelő pénzügyi támogatást. A harmadik rendezvény (1880) alkalmával megemlékeztek II. Sándor cár trónra lépésének huszonötödik évfordulójáról, a negyedik (1891) egybeesett III. Sándor uralkodásának tizedik évfordulójával, a hatodik pedig II. Miklós megkoronázásával. A két

világháború közötti rendezvények közül az 1928-ban és az 1938-ban sorra kerülő a függetlenség kikiáltásának tizedik, illetve huszadik évfordulójával esett egybe. 1950-ben az Észti Szovjet Szocialista Köztársaság fennállásának tizedik évfordulóját ünnepelték. Akkor határozták el, hogy a továbbiakban ismét ötvenként kerül sor a rendezvényre, és így is történt 1985-ig.

A szovjet éra politikai viszonyai a külsőségekben is érvényesültek: a színpadot kommunista jelképek és jelmondatok, valamint Lenin, Sztálin, Brezsnyev nagyméretű portréi díszítették. 1990 után viszont felbukkantak a kapitalista korszak kellékei, az óriás kivetítők és hangosítók, a sört vagy kolbászt árusító büfék sokasága. Technikai felszereltsége, üzleti forgalma jóvoltából a rendezvény nagyszabású turisztikai látványossággá válik, amelyet észti kulturális termékként kínálnak a külföldi érdeklődőknek.

Akárhány alakváltozáson ment is át az idők során, bármilyen engedelményekre kényszeríti is a jelen, a kórus-találkozó mélyebb jelentése mit sem változott az évtizedek folyamán: mindenkor vallási jellegű esemény volt, amely erősítette az észtek egységét és önazonosság-tudatát. Elég utalnunk ebből a szempontból a rendezvény méreteire: a műsorban szereplő együttesek és a közönség létszáma napjainkban átlagosan 250 ezer főt tesz ki, ami az észti összlakosság egyötöde. Mivel minden korosztály képviselteti magát, kiváló alkalom a nemzedékek közötti távolság áthidalására is. Megfigyelhető továbbá, hogyan hozza a rendezvény közös nevezőre az előadókat és a közönséget:¹¹ a térben elfoglalt helyüket tekintve azt látjuk, hogy a színpadon felsorakozó énekarok maguk is közönséghez hasonlítanak – kölcsönösen meg is tapsolják egymást –, ugyanakkor a közönség egy része maga is együtt énekel az előadókkal.

A közös éneklésnek mint önkifejezésnek ezt az élményét csak fokozza az a tény, hogy néhány hazafias dal minden alkalommal elhangzik a rendezvényen. Köztük az első helyen kell említenünk a hazafias költészet múlt századi kiválósága, Lydia Koidula *Hazám, szerelmem* című költeményét, amelyet a legendás karvezető és zeneszerző, Gustav Ernesaks (1908–1993) zenésített meg 1944-ben.

1960-ban a rendezvény záróakkordjaként ez a dal csendült fel spontánul az énekesek ajkán, holott nem szerepelt a programban.¹² Az évek múlásával amolyan nem hivatalos nemzeti himnusszá vált, és átvette az észtek szívében a két világháború közötti, időközben betiltott himnusz helyét. Amikor egy-egy találkozó végén felhangzik a kóristák és a közönség együttes előadásában, olyankor a jelenlévők megilletődése a tetőfokára hág, és közel jár a tömeges extázishoz.

A rendezvénynek szemmel láthatóan szakrális jellege van, amivel az is együtt jár, hogy erősen ritualizált. Lebonyolítása jól kidolgozott forgatókönyv szerint zajlik. A műsort megelőzően a népviseletbe öltözött énekesek felvonulnak Tallinn utcáin. Ezt követően, akárcsak az olimpiai játékokon, meggyújtják a fáklyalángot. A megnyitóbeszédet egy magas rangú személyiség tartja. A záróünnepség alkalmával valamennyi kórus együtt énekel, és ekkor kerül sor a karvezetők megkoszorúzására is – tölgyfakoszorút helyeznek a nyakukba. Hasonlították már a rendezvényt sámáncermóniához is,¹³ de ugyancsak felfedezhető a keresztény liturgiához való hasonlósága, különösen, ha azt nézzük, hogy a közös éneklést olykor beszédek vagy „textusok” váltogatják.

Mindez arra vall, hogy a rendezvény némiképp eltávolodott attól, aminek a szovjet hatalom elképzelte. Arra lett volna hivatott, hogy mozgósítsa a szocializmust építő nép energiáit, de ehelyett valójában folytatta hagyományos közösségformáló szerepét, mi több, diszkréten ugyan, de félreérthetetlenül hangot adott az oroszosítással és a szovjet befolyással szembeni ellenállásnak a hetvenes-nyolcvanas években. Emellett a nyolcvanas évek végén a rendezvény a nemzeti megújulás mozgalmának

modelljévé is vált. Ezek az évek azért vonultak be a köztudatba „dalos forradalom” néven, mert némelyik akkori esemény a kórustalálkozóhoz hasonló formában zajlott le, sőt még a helyszínük is azonos volt – a tallinni nagy eszplanád, a nemzeti egység jelképes színhelye. Maga a „dalos forradalom” kifejezés, amelyet utóbb a külföldi médiumok tágabb értelemben használtak, eredetileg Heinz Valk karikaturista találmánya, aki elsőként azokra az 1988. június 14. és 18. között spontánul szerveződő hangversenyekre értette, amelyeket „éjféli zenélés”-nek is neveztek. Azon a héten a mind nagyobb létszámban gyülekező tömeg úgy kezdett el énekelni neves zenészek irányítása alatt, hogy közben a még nem engedélyezett nemzeti zászlót lengették.¹⁴ A kórustalálkozó inspirálta az 1988. szeptember 11-én megrendezett hangversenyt is, amikor első ízben fogalmazták meg a függetlenség visszaállításának követelését.

Napjainkban, noha a közösségi azonosság már nem annyira nyugtalanító kérdés, a kórustalálkozó a nemzeti egység kinyilvánításának aktusaként él tovább. Az esemény eredeti funkciója és jelentése azért őrződhetett meg az idők során, mert sem szervezői, sem a politikai hatalom nem tudják kívülről megszabni, hogyan születik újjá minden alkalommal a több tízezer ember együtt ünneplése során. Katartikus eseményként módot ad arra, hogy a belső ellentéteit átmenetileg kiiktató, a külső fenyegetéseket feledő nemzeti közösség újra tudatára ébredjen egységének és erejének. Meg kell azonban azt is jegyeznünk, hogy ez az óriási integráló erő egyelőre kizárólag az észti etnikum irányában érvényesül. A multikulturális mai Észtországnak szembe kellene néznie azzal, milyen eszközökkel tudja a tágabbra nyitott ünneplésbe bevonni az oroszajkúakat is, és ezáltal az eseményt átfogóbb nemzeti identitás hordozójává avatni. A szervezők azonban nem ezt az irányt követik: a 2009. évi találkozó¹⁵ műsorán szerepelt ugyan néhány latin, német, angol nyelven előadott ének, orosz azonban egy sem. Az idei találkozóra 2014. július 5–6-án kerül sor.

H. A. fordítása

■ JEGYZETEK

1. Kristin Kuutma: *Laulupeod rahvusliku identiteedi kandjana. Mäetagused*, 1–2. sz. <http://haldjas.folklore.ee/tagused/nr1/internet.htm>.
2. Lydia Koidula (1843–1886) két költeményét Aleksander Kunileid (1845–1875) zenésítette meg, a finn Friedrich Pacius szerzeményéhez pedig J. V. Jannsen írt észti nyelvű szöveget – ez lett később Észtország nemzeti himnusza („Hazám, szerelmem, örömöm”).
3. Laulupidu. *Eesti Entsüklopeedia*. 12. k. 282.
4. Kristin Kuutma: i. m.
5. *130 aastat eesti laulupidusid*. Talmar & Põhi, Tallinn, 2002. 5.
6. Rein Veidemann: *Laulupidu kui Eesti kultuuri tüvitekst*. In: *Eestluse elujõu kongress.1.-2. juulil 1999. aastal Tallinnas Rahvusraamatukogus*, Tallinn, 2000, 38.
7. <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=FR&topic=mp&cp=EE>.
8. Mare Põldmäe: *Laulujuhlien ja laululiikkeen merkitys Viron kansallisessa liikkeessä*. In: *Kaksi tietä nykyisyyteen*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki, 1999. 295.
9. *130 aastat eesti laulupidusid*, 14.
10. Arvo Ratassepp, *Eesti laulupeod*, Periodika, Tallinn, 1985.
11. Rein Veidemann: i. m. 39.
12. *130 aastat eesti laulupidusid*, 148–149.
13. Rein Veidemann: i. m. 38.
14. Használatát néhány nap múltán, június 23-án hivatalosan engedélyezte a Legfelsőbb Szovjet Elnöksége.
15. Lásd a találkozó honlapját : www.laulupidu.ee.