

Bangha Imre

Csengettyúk a lábán, Mírá táncol

Női istenélmény és istenkeresés Indiában

Mírá Báí India legkedveltebb költőnője, akinek a szubkontinens legnagyobb nyelvén, hindiül szerzett dalait százmilliók éneklik, hallgatják vagy éppen versként olvassák. Alakja nemcsak alkotókat ihletett meg számtalan művészeti ágban, hanem olyan politikai gondolkodókat is, mint Mahátmá Gandhi, aki őt példaként állította az indiai nők elé. Sokat elmond, hogy eddig már tíz játékfilm készült a költőnőről. Az utóbbi évtizedekben neve fordítások vagy általa ihletett művek alapján ismertté vált a nagyvilágban is, és versei gyakran képezik világirodalmi antológiák részét. Nem véletlen, hogy a New York-i Columbia Egyetem egy, az emberi kultúra legnagyobb női alakjait a figyelem központjába helyező éves hagyományában megjelenik az ő neve is.

Mírá Báí válogatott verseinek magyar fordítását e sorok írója Déri Balázssal közösen negyedszázaddal ezelőtt készítette.¹ Az alábbiakban Mírá általános bemutatásaként előbb áttekintem, hogy az azóta elmúlt időben hogyan alakult Mírá megismerése, majd pedig megvizsgálom, hogy milyen többletet ad a daloknak az, hogy szerzőjük nő, végül pedig áttekintem a Mírá-versek általános misztikáját.

A költőnőt az ezeröttszázas évek első felének rádzsasztháni uralkodócsaládjában helyezi el a mai tudományos közmegegyezés. Mind versei, mind a legendairódom kiemeli misztikus élményét, az istenségnek a szerelmes Krisna formájában való megtapasztalását, és az iránta érzett, mindent elsöprő vágyat. Emiatt ütközik össze a királyi családjával és lesz zarándokká élete végéig. A neki tulajdonított versek leggyakrabban a pásztorlányokat, a *gópikat* elcsábító, majd azokat térben elhagyó Krisna mítoszán keresztül adják át a költői én istenélményét, elsősorban az istenségtől való távollét fájdalmát és az iránta való vágyódást.

Ismereteink korlátai. Miként a misztikus tapasztalat tárgyáról, Mírá esetében annak alanyáról is szinte lehetetlen bizonyosat mondani. A huszadik században felépített Mírá-képet, ugyanúgy, mint a neki tulajdonított versegyüttest az utóbbi évtizedek kutatása dekonstruálta. A kutatók megkérdőjelezik a forrásmegjelölés nélkül vagy viszonylag modern kéziratok alapján kiadott versek szerzőségét, és bemutatják, hogy a történelmi dokumentumok alapján felállított és a legendairódom csodás megnyilvánulásaitól megtisztított, modern Mírá-kép többet mond el az indiai nemzeti ébredés polgári elképzeléseiről, mint a történelem homályába burkolózó költőnőről.

¹ Bangha Imre és Déri Balázs, *Távollét – Mírá hercegnő misztikus versei és legendája* (Budapest, Argumentum, 1997)

A modern Mírá-képet egyrészt a legendairódalom, másrészt néhány 18. századi udvari genealógia, továbbá ma már ellenőrizhetetlen, állítólagos helyi hagyományok alapján építették fel India gyarmati brit, majd pedig nemzetpárti helyi tudósai. Az így bemutatott Mírá-kép a modern indiai polgári igényekhez igazította még Mírá lázadását is. A legendairódalomban a korai említések (Harirám Vjász, Anantadász és Nárájandasz 'Nábhá' versei) rövidek, és nehéz belőlük életrajzi vonatkozáshoz jutni. A 17. században keletkezett, erősen szekatariánus *Beszéd a 84 Visnu-imádóról* érintőlegesen Mírát is megemlíti – ám érdekes módon negatív fényben. A későbbi csodás legendák, a szikh *Prém Abodh* (1693 előtt) és Prijadász *Bhaktamál*-kommentárja (1712) részletesebbek, de gyakran alapvető dolgokban ellentmondanak egymásnak. Az előbbi például Mévár 1566 utáni fővárosába, Udajpurba helyezi Mírát, apja, a király üldözi, és szó sincs benne Mírá házasságáról. Az utóbbi szerint Mírá házassága révén került a régi fővárosba, Csittórba, és apósa üldözte. Az udvari genealogikus krónikák időben nincsenek közelebb Mírához, mint a legendák. Ráadásul csak futólag említik Mírát, és szavahihetőségük megkérdőjelezhető. E források alapján olyan töredékes képet lehetett felállítani, amelyet aztán a polgárosodó India tudósai gyakran a saját értékrendjük mentén elképzelt elemekkel töltöttek fel. Mírá alakját „megszelídítették”, és úgy mutatták be, mint aki boldog házaséletet élt megözvegyüléséig. Noha ekkor is vallásos volt, teljesítette házastársi kötelezettségeit. Így nem a férjével, hanem király apósával vagy sógorával került összeütközésbe. A legnagyobb összeütközés, a gyilkossági kísérlet elkövetője a meg nem nevezett mévári király. A modern történetírás egyik vesszőparipája, hogy azonosítsa ezt a királyt; a legtöbben arra a következtetésre jutottak, hogy az Mírá férje és apósa halála után annak sógora, Vikramáditja volt. Mindezek által Mírá kapcsolata férjével és apósával konfliktusmentes maradhat. Noha a legendák és a krónikák mindig hozzáteszik a költőnév névéhez a versekből egyébként hiányzó bái, „úrnő” címet, a 17. század közepéig azonban sem a legendairódalom, sem az addig lejegyzett versek nem helyezik Mírát királyi környezetbe. A családdal való összeütközésre utaló egyetlen korai vers csak anyóst és sógornőt említ.

Még drámaibb az ellentét a korai és a később lejegyzett Mírá-dalok között. Mírá versei csak a 17. században jelennek meg kéziratos könyvekben, és ebből a századból manapság csak hat költemény található írott formában. A 20. század végére azonban egy kutató 5197 Mírá nevéhez kötődő dalt dokumentált. Noha kétségtelen, hogy Mírá számos dalt szerzett, az indiai népdalszerű szájhagyományozás sokat megváltoztatott és sokat hozzáadott a Mírá-dalokhoz, számos dalt pedig bizonyára hagyott a feledés homályába veszni. A szerzőséget általában az utolsó sorban megjelenő költőnév, az úgynevezett „pecsét” jelzi. Mírá esetében ez a leggyakrabban a „Mírá ura a Hegyettartó Nágara” formában jelenik meg. De elég csak a Mírá szó vagy a „Hegyettartó Nágara” istennév előfordulása, hogy a hagyomány a költőnek tulajdonítson egy verset. A szájhagyomány a verseknek nemcsak a szavait, beleértve a szerzőségre utaló pecsétet, sorait, azok sorrendjét, nyelvjárását, hanem még a teológiai tartalmukat is képes alapvetően megváltoztatni. A változások mögött általában a szóbeli irodalom, az *oratúra* dinamikája lelhető fel. Mírá dalait szintúgy adták elő zenei kísérettel hivatásos vándorénekesek, mint énekelték maguk között női dalkörök.

Az előadott dalok egyik jellemzője, hogy a közönség általában bekapcsolódik a refrén éneklésébe, az énekesek pedig valamennyire a közönséghez igazítják az előadást, és így mind ők maguk, mind pedig a közönség társszerzővé válnak.

A vallási tartalom megváltoztatásának példaként idézem Mírā leghíresebb versének két változatát. Az első rádzsasztháni nyelvjárásban keletkezett, és Krisnát imádja. A második nyelvezete a modern hindihez áll közel, és nirgun-„protestáns” istenimádást jelez.

*Mhārā rī giradhara gopāla dūsarā ṇa kūyā;
dūsarā na koyā sādḥā sakala loka jūyā.*

A Hegyettartó Pásztorfiú az enyém, nincs senki másom;
Senki mást, ó igaz szádhuk, nem láttam az egész világon.

*Merā to eka rāma nāma dūsarā na koī;
dūsarā na koī sādho sakala loka joī. (refr.)*

Isten neve az enyém, nincs senki másom;
Senki mást, ó igaz szádhuk, nem láttam az egész világon.

Az utóbbi változat nem a gazdag királyi és kereskedői támogatást élvező Krisna-imádókhoz köti a verset, hanem a leírhatatlan, ind szóval *nirgun*, „minőségek nélküli” istenséget annak nevéen keresztül imádó, és az iszlám és hinduizmus különbségét elvető vallásossághoz, melynek követői általában alacsonyabb kasztokból származtak. Egyes legendák Mírát szintén egy *nirgun* guru, Ravidász követőjének mondják. Mára a több mint ötezresre felduzzadt Mírā-dalgyűjteményből nem lehet kibogozni, hogy melyik dal, és az is milyen formában vezethető vissza Mírára.

Négy Mírā-kép. A tudományos érdeklődés történelmi megismerésünk korlátait számba véve inkább a közösségi élményt, egy-egy közösség „Mírā-émlékét”, Mírā-reprezentációját vizsgálja. A Mírā-kutató Nancy Martin a róla szóló irodalom és a neki tulajdonított dalok alapján megjelenő Mírát három formában mutatja be: 1. a legendairódalom Mírāja, melyeket az odaadó személyes vallásosság, a *bhakti* ihletett, 2. a rádzsput udvari genealógusok írásai, és az azokat értelmező huszadik századi tudósok leírása alapján kirajzolódó rádzsput Mírāja, 3. továbbá az alacsony kasztú énekesek mai vagy korábbi dalaiban megjelenő Mírā. Míg az első két kép a régi és a mai indiai középosztály elképzeléseiben él, az utóbbi a társadalom alsóbb rétegeiben. Az óhindi bhaktikutatás doyenje, John Stratton Hawley mindehhez hozzátesz még egy negyedik Mírā-képet is, a legkorábbi kéziratos könyvekben és legendákban szereplő dalok Mírā-képét.

Mielőtt rátérnénk az első Mírā-képre, mely a nemzetközi köztudatba is eljutott, és amelyet mintegy negyedszázada készült Mírā-fordításunk is magáévá tett, ejtek néhány szót az utóbbi három Míráról.

Lássuk először a történetírást. A Mírát megemlítő legkorábbi udvari krónikákat 100-200 év választja el a költőnőtől. Noha csak röviden említik Mírát,

mégis elhelyezik őt az ismert személyiségek között. A két legkorábbi genealogikus krónika a század első negyedében keletkezett. Szerzőjük, Munhtá Nainszi a dzsódhpuri udvar magas rangú hivatalnok volt. *Khját* című műve a következőket mondja: „Bhódzsrádzs Szángávat: azt mondják, Mírábái Ráthór az ő felesége volt.” A *Vigat* című történelmi helyleírás függeléke pedig ezt: „Ratan Szingh: Ő kapta Kurki falut. Fia nem volt. Mírá bái pedig nagy istenimádó lett, és Csittór királya vette feleségül.” E két említés alapján véljük tudni Mírá apjának nevét és Ráthór nemzetségét, valamint férjének nevét, és új otthonát Mévár állam központjában, a csittóri várban, és ezek alapján helyezhetjük el az 1510-es és 1520-as évek rádzsasztháni uralkodócsaládjaiban. J. S. Hawley azonban felhívja a figyelmet a *Khját* „azt mondják” kifejezésére, és általában megkérdőjelezi a Mírá vélt élete után mintegy két évszázaddal született krónikák szavahihetőségét. A történelmi Mírá-források legkorábbi kézirata csak 1843-ra datálható, és lehetséges, hogy a Mírára vonatkozó részek interpolációk bennük egy, a 19. században formálódó Mírá-kép alapján. Eddigre már megindult a történelmi személyiség európai típusú keresése, hiszen 1830 környékén egyszerre három brit könyv is említette Mírát.

Megjegyzendő azonban, hogy bár megerősíteni nem tudják, egyes kutatók nem vetik el a történelmi Mírá-kép lehetőségét. Ennek egyik oka, hogy nem bizonyítható a krónikák megbízhatatlansága sem. Mivel történelmi mellékszereplőkkel kötik össze a költőnő alakját, kicsi a lehetősége, hogy valamiféle hátsó szándék határozza meg az említéseket. A kutatások felhívják rá a figyelmet, hogy egészen a legutóbbi időkig a rádzsput, és ezen belül is különösen a mévári köztudat hallgatott Míráról. Ez az elhallgatás azonban nem vonatkozott a vallásos irodalomra. A majd nem kortárs Vjász például közvetlenül a Mírát említő sor után szól annak feltételezett rádzsput unokatestvéréről, Dzsajmalról. Mindenesetre a fentiekből annyi levonható, hogy azon túl, hogy számos forrás helyezi el Mírát a 16. század első felének rádzsasztháni világában, annak történelmi alakjáról nem lehet a 19–20. század hindi tudósainak magabiztosságával beszélni.

Az alacsony kasztú énekesek által előadott Mírá-dalok képezik legkevésbé vizsgálódásom tárgyát, hiszen ezeknek van a legkevesebb köze az általánosan elterjedt Mírá-képhez. Ezek azon szájhagyományban terjedő irodalomnak, oratóriának a részét képezik, melyet a írott kultúrát vizsgáló irodalomtörténet-írás sokáig figyelmen kívül hagyott. Emellett betekintést engednek a le nem jegyzett Mírá-versek világának egy szeletébe.

Elmondható róluk, hogy központi érzelmük mély fájdalom, mely kutatójuk, Paritá Mukta szerint az amerikai „rabszolgák vallásával” állítható párhuzamba. E dalok hangot adnak a nők társadalmi és patriarchális elnyomásának, és az annak való ellenállásnak. Jellemző rájuk, hogy elmosódik bennük az átmenet a dalok mitikus világa és az előadó társadalmi tapasztalata között. Mukta odáig megy, hogy kijelenti, szerinte az alacsony kasztú énekesek autentikusabb Mírá-képet tartottak fenn, mint a rádzsputok, akik igyekeztek emlékéket kitörölni. E dalokban például a Mírá életére törő király maga a férj. Noha posztkoloniális feminista kutatók a Mírá-dalok mindegyikében fellelni vélik a patriarchális rádzsput világ kritikáját, az alacsony kasztú énekesek előadásaiban ez a kritika különösen kirajzolódik.

Mi tudható meg Míráról a legkorábban lejegyzett dalok és a legkorábbi legendairódom alapján? Mírának legkorábbi említése a vrindávani Harirám Vjász egy dalában szerepel, mely a 16. század közepe táján keletkezhetett. Ebben Vjász a közelmúltban elhunyt nagy istenimádó költők nemzedékét siratja. A Míráról szóló sor:

Mírának nélkül ki fogja az imádókat mint apát magához ölelni?

1600 környékén ír Míráról mind Anantadász, mind pedig Nárájandász 'Nábhá'. Az előbbi csak annyit említ róla, hogy „közeli kapcsolatban volt Istennel”. Az utóbbi azonban ennél jóval többet mond el Az istenimádók fűzérében:

*Mint egy gópi, e vaskorban élt szerelemmel telve,
félelem nélkül, zabolátlanul az Örömadót hirdette nyelve.
Gonoszt forraltak ellene, rokonai életére törtek,
nem görbült haja szála sem, mint nektárt itta ki a mérget.
Verte Mírának a bhakti dobját, senki előtt nem szégyellte,
világi szemérmét, családi rendet eldobva a Hegyettartót énekelte.*

(Bangha Imre és Déri Balázs fordítása)

E korai forrásokból Mírának három fontos jellemzője rajzolódik ki: az istenimádók közösségéhez való tartozása, vallásossága és rendíthetetlensége. Érdekes módon egyik sem említi Mírának királyi származását, amint nem teszi azt a 17. században keletkezett *Beszéd a 84 Visnu-imádóról* sem, mely annyit mond el, hogy Mírának házban lakik, és vallásos embereket pártfogol.

Hasonlóképpen, a korai kéziratos versek Mírának képe több vonatkozásban is különbözik a 20. században elterjedt „vulgáta” versekétől. Hawley szerint a manapság hozzáférhető korai versek erőteljesebbek, tartalmilag sűrítettebbek, és figyelmük központjában nem annyira Krisna áll, mint maga a szerelem.

A „vulgáta” versek többsége sok mindenben egybevág vagy a szikh *Prém Abodh* (1693 előtt), vagy pedig Prijádász *Bhaktamál*-kommentárjának (1712) Mírának képével. Mivel ez az Indiában és nyugaton leginkább elterjedt Mírának kép, írásom következő részében ezt fogom vizsgálni.

Mit mond a szöveg? A verseknek nemcsak a szerzősége, hanem a nyelvtana is gyakran bizonytalan. A „költözz a szemembe!” például lehet akár „szemembe költözött” is. Hasonlóképpen a hindi nyelvtan szabályai nem teszik lehetővé, hogy eldönthessük, egy-egy igealak jelen vagy múlt idejű, és hogy alanya első vagy harmadik személyű-e. Ezáltal gyakran szándékosan elmosódik, hogy a költői én magáról szól-e, vagy esetleg a pásztorlányról, vagy éppen Míráról egyes szám harmadik személyben, mint teszi azt a „Csengettyűk a lábán, Mírának táncol” mondatban. E dalnak rádzsasztháni szövegváltozatából ezen a szöveghelyen hiányzik a Mírának szó, és az ige „táncolok” vagy „táncoltam”-ként értelmezhető.

Mi a közös ezekben a dalokban? A történelmi szerzőség helyett a leggyakoribb motívumok adnak egyéniséget a Mírának verseknek. Formában a nyelvi és gondolati egyszerűség, tartalomban pedig az, hogy az egyén legfontosabb kérdéseiről szólnak érzelmeiktől átítatottan. Nancy Martin szerint, bár a versek-

ben megjelenő bizonyos érzelmeket lehet vitatni, „a kötöttségeket nem ismerő, tántoríthatatlan szerelem áll e határozottan női hangvétel középpontjában, melyet kíméletlen vágyakozás, szenvedélyes vágy, eksztatikus öröm, semmit magának vissza nem tartó önátadás és rendkívül céltudatos bátorság jellemez”. Az abszolútumhoz való viszonyt misztikus kapcsolatként éli meg Mírát. A költői én érzékeivel tapasztalja az istenséget. Találkozik vele, elveszíti, keresi és megtalálja. Mindennek leírásához Mírát a szerelem kifejezőképességét és a Krisna-legenda elemeit használja fel.

E közös vonások miatt lehet őket egy kötetbe összegyűjteni. A költemények egymáshoz tartozását növeli a legtöbb motívum ismétlődő előfordulása. Gyakori, hogy egy motívumot hordozó fél sor vagy sor több versben is szinte változatlan formában tér vissza. Ez annál is inkább természetes, mivel egy-egy dalon belül a sorok összetartozása gyengébb. A költeményben egymást követő motívumok között gyakran nincs szoros logikai összefüggés.

A „vulgáta” Mírát-versek két alapvető viszonyról beszélnek: az egyén és az istenség, valamint az egyén és a környező világ viszonyáról. Mindkét viszonyban van az egyén szempontjából aktív és passzív oldala. Az egyén és az abszolútum viszonyának passzív oldala az, hogy az abszolútum megjelenik az egyén szeme előtt. A vers ilyenkor az istenség tulajdonságait és tetteit írja le. Az aktív oldal az egyén útja az istenség felé. Az egyént az indítja el ezen az úton, hogy meglátta az istenséget, és vágy ébredt benne iránta.

Az én és a világ viszonyát az istenkeresés határozza meg, bár itt már nem az istenséget kereső és az azt megtalált ember különbsége hangsúlyos. Az egyénnek választania kell Isten és a világ között. A döntés pedig a világgal való összeütközés és az arról való lemondás. A világ viszont támadja azt, aki eltér a megszokott normáktól. Ez ismét a passzív oldal. Az egyén erre nem azzal válaszol, hogy a világból kivonulva csak az abszolútumra figyel, hanem benn marad a világban, bírálja azt, és próbálja felrázni, hogy ébredjen rá a helyes életre. Ez újabb aktív oldal.

Mindkét viszony íve hasonló: az istenségtől az istenségig, közben annak hiánya és az utána való vágyakozás, valamint a világtól a világig, közben a lemondás és a világ kritikája. A vizsgált versek legtöbbször az egyént a költői én, azaz Mírát vagy a pásztorkisasszony-Mírát jelöli, az abszolútumot pedig Krisna. Őt Mírát nagyon sok néven szólítja: *Hari*, *Sjám*, azaz a Fekete, *Giradhara*, azaz Hegyettartó, stb.

A Mírát-verseknek szinte minden motívuma elhelyezhető e két viszony ívében valahol. A dolgot megkönnyíti, hogy egy-egy motívum legtöbbször csak egy sor vagy fél sor hosszú. A következő bekezdésekben a vulgáta Mírát-verseket végigpásztázva mutatom be Mírát szerelemfelfogását.

Krisna. A misztikus kapcsolat akkor alakul ki, amikor az én valamilyen érzékével tapasztalást szerez az abszolútumról. A leggyakrabban Mírát látja Krisnát. A megjelenő „verbális ikon” a hagyományos hindu ikonográfia képe: templomi Krisna-szobor. Az istenségszobor megtekintése Indiában vallásos cselekedet. Mírát ezt időtleníti, mikor a dal szerint Krisna Mírát szemébe költözik.

A leírások jellemzője, hogy az istenségnek mindene csábító. Szinte minden ragyog rajta. Gyakran *hallja* Mírát *Hari* szavát vagy furulyáját, de a Szép Fekete

még szaglására, sőt ízlelésére is hat. Krisnán *aragadzsá* nevű illatszer van, szava pedig édes. Az érzéki képen kívül gondolataiban is él egy kép Krisnáról, mely a mítoszok Krisna-Visnuja.

A Krisna-bhakti iskola költői Rádhával azonosítják magukat, és így írnak Krisna iránti szerelmükről. A Mírá-versek költői énjének nő voltánál fogva magától értetődő a szerelme, és azt nem szükséges további álarc mögé rejtenie. Ezenkívül sokkal könnyebb magát a sok pásztorlány közé becsempésznie, mint a mindig előtérben levő Rádhá szerepébe bújni. Ennek ellenére van olyan vers is, melyben még Rádhá álarca mögül beszélve is a költői én mély fájdalomát halljuk megszólalni. Mivel Rádhá szerepében nehezebb személyes fájdalomának hangot adnia, ezért ha Rádháról ír, a Krisnával együtt levő Rádhát írja le, aki örül a furulyaszónak, vagy együtt játszik Harival. Egyszer maga is hasonló ruhát ölt, mint Krisna, de szégyelli magát, és csak elbújva lesi őt meg. Az erről szóló versben a költői én és Rádhá személye nyelvtanilag is egybeolvad: a vers első két sorában, a refrénben Rádhá egyes szám első személyben beszél, a következő sorok azonban harmadik személyben szólnak Rádháról, míg az utolsó sorban Mírá szól egyes szám első személyben.

Azt az állapotot, midőn a szerelmesek egymástól távol vannak, *virahának* nevezik Indiában. A költészet egyik közkedvelt alaptémája a kedvesétől távol levő szerelmes nő, a *virahiní* szenvedésének és kedvese utáni vágyódásának bemutatása.

Vágy és várankozás. Mírá, akárcsak az egész világ, vágyra kelt Krisna szépsége vagy éppen a neve iránt. A Hegyettartó elvakította őt, és elragadta lelkét. Testét nézve vagy furulyáját hallva csapdába esett. Ez a csapda a szerelem vagy a távollét (*viraha*) csapdája. Ezért él benne erős vágy, hogy találkozzon a Feketével, látásának nektárjára szomjazik.

Mírá állandóan Krisnára vár. Az egyik leggyakrabban előforduló motívum, hogy az utat kémlelve várja őt. A *virahiní* nemcsak nappal fürkészi az utat, hanem még a leghosszabb éjjelen is nyitva van a szeme, miként házának ajtaja.

Az idő lassan telik: minden pillanat egy teljes világkorszaknak tűnik. Az éjszaka különösen lassan múlik el, hat hónap hosszúnak érződik. Krisna azt üzenté, hogy eljön, ezért ő számolja a napokat. A sok számolástól már a körmei is elkoptak.

Egyes kutatók szerint számos vers szenvedélyes világi szerelmes versként értelmezhető egészen addig, míg az utolsó sorban Mírá meg nem idézi isteni szerelmét, a Hegyettartó Nágarat. Más versekben azonban megtudjuk a szerelmről, hogy az az előző életből való „régí” szerelem. Ez ad erőt a költői éneknek, hogy a jelen, átmeneti világot visszautasítsa.

Beteljesülés? Visszatérő téma a családdal és a mindennapi elvárásokkal való szembenállás. Fontos megjegyezni, hogy a versek elsöprő többsége a családi élet konfliktusai közé helyezi Mírát, és viszonylag kevés szól a világról, és a családi kötöttségekről lemondott zarándok hangján.

Hasonlóképpen a nyelvtan korábban említett bizonytalanságai ellenére is elmondható, hogy Mírá magáról a misztikus útról dalol. Annak végső állomásáról, az istenséggel való találkozásról azonban csak kevés versben szól, és

akkor sem mint bizonyosságról: a találkozás vagy jövő időben („hallom már, hogy az én Harim eljön ma este”), álomban („álomban a szegények urával egybekeltem”) vagy kérésként („Nanda-fiú, költözz a szemembe!”) jelenik meg.

Női szemszögből. Mennyire lelhető fel a női szemszög ezekben a legendában és a versekben? Az egyik legnagyobb hatású indiai tudós-műfordító, A. K. Ramanujan az indiai női szentek legendairódmát vizsgálva arra a következtetésre jutott, hogy általában mindegyikükben fellelhető öt állandó elem: először is a gyermekkori vallásosság, továbbá mind a házasságkötés, mind a társadalmi normák elutasítása, a vallási beavatás és végül a házasságkötés az istenséggel. Az elterjedt Mírá-kép esetében kisebb változtatásokkal megtalálható mindegyik elem. A polgári Mírá-kép mindezen csak annyit változtatott, hogy Mírát boldog házasságban mutatta be férje haláláig.

Ami pedig a verseket illeti, két fontos elemet emelek ki. Először is azt, hogy a dalok hallgatója-olvasója tisztában van azzal, hogy női szerzőnek tulajdonított dalokról van szó. Másodszer pedig a versekben magukban fellelhető női érzékenységet.

A Mírá-versekben a Krisna-mitológia általában háttérként jelenik meg. Bár a sorok felfoghatók az elhagyott pásztorlány Krisna utáni vágyakozásának, hallgatójuk elsősorban mégis a világban élő költőnő hangját hallja bennük. Ezt segíti a Mírá világra való utalások sokasága is. A Mírá-kutató Nancy Martin szerint, mikor Mírá alakja a pásztorlányéhoz képest előtérbe kerül, akkor az urát szenvedélyesen szerető nőt halljuk. A nőét, akit félreért a világ, aki szenved a meggyőződéséért, aki néha azt érzi, hogy távol tőle Isten, máskor pedig önfeladten táncol, és nevetve issza ki a neki küldött méregpoharat. A kora újkori Indiában egyre erőteljesebben megjelenő önéletrajziség azonban elsősorban költői póz. Jelentősége abban áll, hogy maga is formálja a vallási narratívát, és meghatározza, hogy a közönség hogyan fogadja be a dalt. Az önéletrajziségot szinte egybemossa a legendairódalommal, mikor a versek arról szólnak, hogy mások mit mondanak Míráról: „A világ azt mondja, Mírá megőrült, anyósom, hogy romlás a családon, hej!” Egyes előadók esetében a költő művei és az életrajzi irodalom teljesen egybecsúsznak.

Az óhindi költők elsősorban többsége férfi volt, ám költői énjük legtöbbször a Krisna után vágyódó, elhagyott pásztorlányként szólal meg. Mivel a nők a hagyományos társadalomban sokkal kiszolgáltatottabbak, mint a férfiak, ezért a női hang inkább megjeleníti az egyéni lélek Isten és a társadalom előtti gyengeségét. Ezek a költők igyekeztek tehát hangvételüket verseikben mindinkább nőiessé tenni. A Mírá-szöveg-hagyományozás bizonytalanságait figyelembe véve elképzelhető, hogy a vulgáta versek, csakúgy mint a korabeli költemények, nagy része férfi szerzők műve, akik a női hangvételt utánozzák. Érdemes azonban megjegyezni, hogy számos más, női szerzőnek tulajdonított vers szövegváltozatokban megjelenik Mírá neve alatt is. A szöveg-hagyományozás dinamikája a kevésbé ismert szerzőtől az ismert költő felé vonzza a verseket. Az, hogy más női szerzők versei végül Mírá nevéhez kötődtek, arra utal, hogy a hagyományozás érzékelt e dalokban a nőiséget, és így valószínűsíthető, hogy az inkább közösségi, mint személyes élményt megjelenítő „vulgáta” Mírá sok további női szerző dalait tartalmazhatja.

Bizonyos tartalmi elemek, mint például az anyóssal való összeütközés, Indiában a női élet részét képezik, hiszen a házasság után a nő költözik át férje családjához. Emellett, a hagyományos Indiában voltak kifejezetten női dalok, melyeket a nők a házi munka, például lisztórlás, vagy ünnepek, például házasságkötések alkalmával énekeltek. Egyes Mírá-versekben felfedezhető ilyen dalok hatása. Ám amíg a hagyományos házassági dalok például örömeiket lelik a házassági kellékek és a menyasszony ékszereinek felsorolásában, addig Mírá a hasonló felsorolást az istenimádás erényeinek listájává költi át. A Mírá-versek kifejezetten női aszketikát mutatnak be, melyben a patriarchális normákat, mint például a házasság, a költői én szisztematikusan Istenre irányítja. Nancy Martin szerint ezáltal Mírá is az alternatív életmódot választó nők példaképévé válik.

Összegzés. Az utóbbi évtizedek kutatásai elvetették az elmúlt két évszázad Mírá-képét, és felhívták a figyelmet megismerésünk töredékes voltára. Ma inkább különböző Mírá-képekről beszélhetünk. Az indiai kutatók emellett átpolitizálják Mírá alakját. Míg a nemzeti ébredés modern, polgári Mírá-képet teremtett, addig az indiai és nyugati egyetemeken dolgozó baloldali kutatók, miközben elvetik ezt a képet, egyfajta baloldali Mírát igyekeznek fellelni. Annak misztikus tapasztalata helyett a hierarchikus és patriarchális társadalommal való proto-feminista és proto-szocialista, gyakran forradalmi szembenállását hangsúlyozzák, amit korának vallásos nyelvezetén fejez ki. A teljességhez hozzátartozik, hogy a jelenkori India jobboldali gondolkodóinak Mírá-képével eddig még nem jelent meg komolyabb tanulmány.

Mírá egyetemes jelentősége azonban túlmutat a politikai csatározásokon. A nevével összekapcsolt dalok az emberi léleknek az istenség utáni, politikán és vallásokon átívelő vágyáról szólnak egy csodálatos kultúra nyelvezetében ágyazva.



ASTRID PRESTON
ÉZER VIRÁGZÁS