

**Tanulmányok
az obi-ugor folklór
köréből**

A Schmidt Éva Könyvtár eddig megjelent kötetei:

1. Jelentések Szibériából. Szerkesztette Sipos Mária. MTA Nyelvtudományi Intézet – Néprajzi Kutatóintézet, Budapest, 2005.
2. Nyelv, nyelvjárás, írásbeliség, irodalom. Szerkesztette Sipos Mária és Rusvai Julianna. MTA Nyelvtudományi Intézet, Budapest, 2006.
3. Serkáli osztják chrestomathia. Szerkesztette Fejes László. MTA Nyelvtudományi Intézet, Budapest, 2008.
4. Anna Liszkova énekei. Szerkesztette Lázár Katalin és Sipos Mária. MTA Nyelvtudományi Intézet – MTA Zenetudományi Intézet, Budapest, 2008.
5. Medvekultusz. Szerkesztette Sipos Mária. MTA Nyelvtudományi Intézet, Budapest, 2011.



9 789634 163916 >

Schmidt Éva Könyvtár 6.

Tanulmányok az obi-ugor folklór köréből

Schmidt Éva írásai

Szerkesztette:
Csepregi Márta

HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont
HUN-REN Nyelvtudományi Kutatóközpont
Budapest
2023

A kötet megjelenését támogatta
NKFIH 2020-2.1.1-ED-2021-00189
HUN-REN BTK Néprajztudományi Intézet –
HUN-REN Nyelvtudományi Kutatóközpont, 2022–2024



NYELVTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONT

HUN-REN
Magyar Kutatási Hálózat



SCHMIDT ÉVA
ARCHÍVUM

Fordítók:
Cselényi Zsuzsanna
Csepregi Márta
Vándor Anna

Technikai szerkesztés és borítóterv:
Fancsek Krisztina

A borító az *Északi vogul altatódal (műfaji összefüggések)* fejezet 1. ábrája alapján készült.

ISBN 978-963-416-391-6

Felelős kiadó: Balogh Balázs és Prószéky Gábor
© HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Néprajztudományi Intézet
© HUN-REN Nyelvtudományi Kutatóközpont
© Schmidt Éva jogutódja

Nyomdai munkálatok:
Prime Rate Kft.
Felelős vezető: Dr. Tomcsányi Péter

Tartalom

Schmidt Éva folklorisztikai munkássága (Csepregi Márta) 7

I. Ismeretterjesztés

Bárki lehet költő 17

Vogulok és osztjások 21

Vadászdalok és dalvadászok 25

II. Műfaji kérdések

Északi vogul altatódal (műfaji összefüggések) 35

A 20. századi obi-ugor szóbeli költészet irányzatai 55

Az északi obi-ugorok jelenkori folklórájának problémái 81

Egy kis-szoszvai osztják medveének (Huszár Lajossal) 93

Medveének A. Kannisto gyűjtéséből (Lázár Katalinnal) 121

Terepgondolatok az osztják nép és kutatása hőskoráról 131

Énekes mesék. Bevezetés 151

Szüzsétípusok és az énekelt mese műfajának funkciója
az északi hanti folklórban 155

III. Az obi-ugor énekek metrikája és stílusa

A verselés és a dallam összefüggése az északi obi-ugoroknál 167

A zene, a verselés és a stílus kölcsönhatása
az északi hantik népköltészetében 171

Az osztják metrika másik oldaláról 179

Az északi hanti énekes folklór metrikájának alapjai 191

Éneknyelvi települések az Ob mentén 219

IV. Könyvismertetések

Kálmán Béla: Wogulische Texte 231

W. Steinitz: Ostjakologische Arbeiten 235

V. N. Csernyecov vogul folklór hagyatéka 241

Pápay József osztják hagyatéka és néprajzi vonásai 255

Schmidt Éva folklorisztikai munkássága

A Schmidt Éva Könyvtár (SÉK)¹ célja az, hogy tematikus kötetekbe gyűjtve elérhetővé tegye a kutató különböző helyeken és fórumokon megjelent írásait. Az első kötet 2005-ben jelent meg, ezt néhány éves szünetekkel négy újabb kiadvány követte. 2022-ben, amikor Schmidt Éva hagyatéka megnyílt, a korábbi írások publikálásának ügye is új szakaszba lépett. Terv szerint a nyomtatott kötetek mellett az írások elektronikus változatai is olvashatóak lesznek a Schmidt Éva Archívum honlapján. Tervezzük ezen kívül az életmű minél teljesebb bemutatását három nyelven, magyarul, angolul és oroszul.

A 6. kötetbe a szerzőnek azokat a tanulmányait gyűjtöttük össze, melyek az obi-ugor folklór témakörét érintik. Kötetünk folytatja a könyvsorozat hagyományait, de bizonyos pontokon különbözik is az előző kiadványoktól. A korábbi összeállításokba Schmidt Évának csak a magyar nyelvű írásai kerültek be, s némelyek ott láttak először napvilágot nyomtatásban. A mostani, 6. kötet minden darabja újraközlés, de néhány itt jelenik meg először magyarul. A húsz írás közül hatot eredetileg orosz nyelven, egyet pedig angol nyelven jelentetett meg a szerző.

Ezek a publikációk négy évtized termései. Az 1976-tól 2006-ig tartó időszakot fedik le, tehát néhány írás a szerző halála után jött ki a nyomdából. Figyelemre méltó, hogy a kötet felét az 1981–86 között közölt tanulmányok teszik ki. A korábbi művek a pályakezdettség jegyében készültek – bár az 1970-es évek közleményei is a szerző kivételes felkészültségéről tanúskodnak. Az 1980-as évek második felében Schmidt Éva kutatásainak középpontjában a medvekultusz jelensége állt, ezzel kapcsolatos dolgozatai a SÉK 5. kötetében jelentek meg. Az 1990-es és a 2000-es évek pedig már másról szóltak: a belojarszkiji Északi-Hanti Folklorarchívum megszervezéséről, a munkatársak képzéséről, a terepmunkáról és az ismeretek népszerűsítéséről a helyszínen, a helyi kommunikációs csatornákon.

Műfajuk és szűkebb témájuk szerint a most közölt írások négy csoportba sorolhatók, ezek adják a kötet négy fő fejezetét: I. Ismeretterjesztés, II. Műfaji kérdések, III. Az obi-ugor énekek metrikája és stílusa, IV. Könyvismertetések. Az egyes tematikus egységek azonban nem különülnek el egymástól, hanem egymást kiegészítve, egymásra reflektálva állnak össze olyan sokdimenziós egésszé, mely komplexitás mindig is jellemezte Schmidt Éva kutatói munkásságát.

Az I. fejezetben az érdeklődő nagyközönségnek szánt ismeretterjesztő művek szerepelnek. Schmidt Éva friss tereptapasztalatain alapuló, élvezetes stílusban előadott beszámolóit könnyen megtalálták az utat az irodalmi folyóiratok szerkesztőségéhez. Jelen kötetben három írást közlünk. Néhány hasonló jellegű ismertető a SÉK korábbi kötetekben jelent meg.² Nem véletlen, hogy ezek az írások az 1980-as évekhez kötődnek. A múlt század hetvenes és nyolcvanas éve

¹ A korábbi kötetek listáját lásd a hátsó borítón.

² Ahol mindenki költő. Híd 48/9 (1984): 1209–1222. Utánközlés: SÉK 4: 16–23.; Az „Égi medve” és „Földanyának hét fia” Négykezes – Nellikätisești 1989/4. p. 12–15. Utánközlés: SÉK 5: 15–18.

aranykornak számítottak a finnugor, ezen belül az obi-ugor népköltészet és szépirodalom magyarországi recepciója szempontjából. Mind a könyvkiadók, mind a folyóiratok nyitottak voltak nyelvrokaink kultúrájára. Ugyanez elmondható a nagyközönségről is, hiszen a kiadványok több tízezres példányszámban jelentek meg, és rövid idő alatt el is fogytak. A rokonnépek kultúráinak közvetítői különleges tudással felvértezett, jótollú szakemberek voltak, akik közé Schmidt Éva is tartozott. Ő ráadásul addigra már szem- és fültanúként számolt be szi-bériai nyelvrokaink ének- és mesemondó művészetéről. Tudását önzetlenül megosztotta bárkivel. Számos helyen jelentek meg fordításai és nyersfordításai 1973–1985 között.³

A tulajdonképpeni tudományos írásművek a további fejezetekben kaptak helyet. A II. tematikus egységbe a műfaji kérdésekkel foglalkozó tanulmányok kerültek. Schmidt Éva 1976-ban, friss diplomásként publikálta első közleményét rangos szakmai folyóiratban (*Északi vogul altatódal*, 35–54⁴). Ez a tanulmány olyan kutató műve, aki már birtokában van minden ismeretnek az obi-ugor nyelvekre, az addig feljegyzett szövegekre, a szövegek tartalmára, műfajára, stílusára és mitológiai hátterére vonatkozóan. A szerző ezt a tudást és az elemzés alapjául szolgáló strukturalizmus módszerét szuverén módon kezelte. Maga a tanulmány egy hat-soros ének műfaji meghatározásáról szól, de ehhez a szerző feldolgozta az egész addigi szakirodalmat: „több megfontolásból kiindulva átnéztem az eddig kiadott vogul népköltészeti szövegeknek egy terjedelmében (kb. 2000 lap) és jellegében (műfajok megoszlása) reprezentánsnak ítélni lehetőséget” (38). Óhatatlanul is Pallasz Athéné és az ő teljes fegyverzete jut az olvasó eszébe, amikor a fiatal kutató első közleményével találkozik.

A különböző műfajú és többféle célközönségnek szánt írások végül is ugyanarról szóltak. Azt a hatalmas tudásanyagot, melyet Schmidt Éva diákkorától kezdve felhalmozott a fejében és több ládát megtöltő céduláin, az éppen aktuális fórumon mindig a megfelelő stílusban adta elő. Ismeretterjesztő munkáiban életszerűen mutatta be a letűnőben lévő obi-ugor világot, ahol „bárki lehet költő”. Az obi-ugoroknak ezt a különleges hagyományát, az énekköltés művészetét a jó másfélszáz év alatt összegyűjtött szövegek ismeretében és helyszíni tapasztalatai segítségével vizsgálta. A Munkácsi Bernát által sorsóknak, újabb terminus-

³ Anton apó éneke. Schmidt Éva kéziratos gyűjtéséből. In: Kóhalmi Katalin (szerk.): Sámándobok, szóljatok. Európa, Budapest, 1973. 311–313.; Fordítások Domokos Péter (szerk.): Medveének. A keleti finnugor népek irodalmának kistükre című antológiájában. Európa, Budapest, 1975. 131–136, 149–163.; Fordítások és illusztrációk Kálmán Béla (szerk.): Leszállt a medve az égből című vogul népköltészeti antológiájában. Európa, Budapest, 1980. 461–464.; Az osztjákok (chantik). Alföld 31/1980. 8. sz. 18–19.; Népi énekek kottával Schmidt Éva gyűjtéséből. Új Auróra 11/1983. 2. sz. 92–96.; Fordítások és jegyzetek Domokos Péter (szerk.): Finnugor–szamójéd (uráli) regék és mondák II. című kötetében. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest 1984. 13–27, 28–32, 34–35, 46–50, 59–62, 91–100, 160–187.; Griskina, Vera Grigorjevna: Íme, énekelem én... Fordítás. Híd, 48/1984. 9. sz. 1216–1218.; A füve-nincs földű fejedelem. Népi ének Schmidt Éva gyűjtéséből. Új Forrás 17/1985. 5. sz. 14–16.; Utószó. Juvan Sesztalov: Julianus rám talált c. verseskötetéhez. Kozmosz Könyvek, Móra, Budapest, 1985. 135–139.

⁴ A továbbiakban az oldalszámok mindig a jelen kötet megfelelő helyére utalnak.

sal egyéni énekek nevezett műfaj leírása, tematikus csoportjainak felvázolása, valamint jelenkori megnyilvánulásainak feltérképezése volt Schmidt Éva egyik fontos kutatási területe. Eredményeit két nagy tanulmányban is összegezte, az egyik eredetileg angol nyelven jelent meg (*A 20. századi obi-ugor szóbeli költészet irányzatai*, 55–80), a másik oroszul (*Az északi obi-ugorok jelenkori folklórjának problémái*, 81–92).

Publikált tanulmányaiban előkelő helyet foglalnak el az egyéni énekeket görcső alá helyező munkák, de a többi műfaj sem került el Schmidt Éva figyelmét. A jelen kötetben vannak medvénekek – melyeket zenetudósokkal közösen jegyez, hiszen arra is korán rájött Schmidt Éva, hogy az obi-ugor népköltészetnek a szöveg és a zene szorosan összefüggő, egymással kölcsönhatásban álló két oldala (*Egy kis-szoszvai osztják medvéének*, 93–119, *Medvéének A. Kannisto gyűjtéséből*, 121–129).

A hősénekek témája egyik fontos kutatási területe volt Schmidt Évának. Évtizedeken keresztül gyűjtötte a szüzsékkal, a hősök mitológiai hátterével és földrajzi elhelyezkedésükkel kapcsolatos adatokat. Keveset publikált ebben a témakörben, de egyik legjelentősebb tanulmánya éppen erről szól (*Terepgondolatok az osztják nép és kutatása hőskoráról*, 131–149). A szerző szerint a Reguly által elsőként lejegyzett nagyepikai alkotások nemcsak a bálványszellemmé váló hősök viselt dolgait mondják el, hanem fontos szerepük van az etnikus információ megőrzésében is. Ezt a tudást adja tovább az énekes, s ebből részesül a gyűjtő is, ha méltó rá. Reguly Antal esetében így értékeli az adatközlő és a gyűjtő viszonyát Schmidt Éva: „Mivel a tér és idő elválaszthatatlan egymástól, amikor Nyikilov Makszim átadta ősei szellemi hagyatékát egy térben 4000 km-ről jött embernek, hogy az áttegye egy merőben más hordozóközegre, egyben megalapozta azt is, hogy szavai az időben évszázadok múltán visszatérjenek az utódokhoz” (148).

Az énekes mese az 1990-es évek gyűjtései során került Schmidt Éva kutatásainak előterébe. Kiderült, hogy ez a műfaj szerte az Ob-vidéken elevenen élt a 20. század végén is, megőrizve az évszázaddal korábban gyűjtött szüzséket és gazdagodva a szomszédos népek, nyenyecék és oroszok meséinek motívumaival. Schmidt Éva több szöveggyűjteményt is összeállított munkatársaival, melyekhez előszót (151–154) és bevezető tanulmányt írt (*Szüzsétípusok és az énekelte mese műfajának funkciója az északi hanti folklórban*, 155–163).

Ahhoz viszont, hogy megfejtse az énekköltés folyamatának titkát, Schmidt Évának el kellett mélyednie a szöveg, a dallam, a metrumok és a stilisztikai eszközök összefüggésének bonyolult rendszerében. Az ezzel kapcsolatos közlemények jelennek meg kötetünk III. fejezetében. A kutatás alapja Schmidt Éva saját, 1980-ban és 1982-ben rögzített, mintegy 200 énekből álló gyűjteménye volt (összehasonlításuképpen: elődei, Wolfgang Steinitz és Robert Austerlitz 19 felvétel alapján állították fel elméletüket). Lázár Katalinnal együttműködve végezte el az énekek alapos, aprólékos elemzését. Eredményeiről konferenciákon és terjedelmes tanulmányokban számolt be. Ezeket a publikációkat Schmidt Éva minden bizonynyal előzetes híradásnak szánta, a fő cél a monografikus feldolgozás lett volna.

Legalábbis erről árulkodik egy mondata *Az osztják metrika másik oldaláról* című tanulmányában: „Addig is, míg a munka befejeződik és megjelenik az eredményeit összefoglaló kiadvány, itt röviden vázolok néhány kérdést, mely Steinitz és Austerlitz nézetkülönbségét érinti” (181). Ha az összefoglaló munka nem is, de az alapjául szolgáló kötetnyi lejegyzés fordításukkal, a jegyzetekkel és kottájukkal együtt terveink szerint hamarosan megjelenik a SÉK könyvsorozatban.

A mai tudományometriai szemléletben a recenziók, melyek kötetünk **IV.** fejezetét alkotják, a rangsor végére kerülnek. Kevés pontot érnek, amikor egy kutató teljesítményét mérik. Schmidt Éva recenziói viszont önálló tanulmányoknak számíthatók. Olyan sokat tud az ismertető könyvek témájáról, háttéréről és összefüggéseiről, hogy érdemben tudja továbbgondolni és kiegészíteni a recenzeált kiadványban megjelent ismereteket. S a számára új információkat pedig azonnal beépíti következő kutatásaiba. Ez történt Kálmán Béla *Wogulische Texte mit einem Glossar* című könyvének bemutatása után (231–233). A szövegek műfaji kategorizálását már a könyvismertetésben elvégzi. A prózai műfajok közül eredetmonda, mitikus mese, állatmese, mondóka és talalós kérdés szerepel a kötetben, az énekes műfajok főleg az ún. alkalmi énekek csoportjába tartoznak, melyeket tovább lehet csoportosítani a tartalmuk alapján: dicsőítő énekek, evezés közben énekelt, várakozás közben szerzett, elutazás alkalmából alkotott stb. énekek. Schmidt Évának a 20. századi obi-ugor énekes hagyományt tárgyaló tanulmányaihoz jelentősen hozzájárult az az anyag, mely Kálmán Béla könyvében vált elérhetővé.

A Wolfgang Steinitz összegyűjtött írásait tartalmazó könyvsorozat tervének bemutatása (*Ostjakologische Arbeiten*, 235–240) is úgy született, hogy a szerző már jól ismerte a német tudós életművét. A recenzió írásakor a négykötetesre tervezett sorozatnak még csak az első két kötete jelent meg, de ez is elegendő anyagot adott az értékelésre és továbbgondolásra. A recenzióban Schmidt Éva elvégezte a Steinitz által gyűjtött mesék strukturalista elemzését. Már itt megállapította azt, amit később sokkal részletesebben kifejtett és továbbfejlesztett, hogy bár Steinitz időmértékes verselésről beszélt, de valójában a hangsúlyos verselés szabályait írta le. Schmidt Éva a legnagyobb elismeréssel szólt Steinitz szövegközlési módszeréről, arról, hogy a gyűjtő részletes metaadatokkal látta el és bőséges jegyzetanyaggal egészítette ki a szövegeket. Saját gyűjtőmunkájában a recenzens is ezt a példát követte.

A Steinitz-kötetek ismertetésekor Schmidt Éva fontosnak tartotta, hogy néhány mondattal utaljon arra a kisebb tanulmányra, melyben a szerző Reguly Antal hangjelölési elveiről ír. Ebben Steinitz megvédi Regulyt kritikusaival szemben megállapítván, hogy az obi-ugor folklór első lejegyzőjének „ösztönösen fonematikus írása a következtelenségek ellenére is értelmezhető kellő felkészültséggel” (240). Ez a néhány mondatos utalás is arról tanúskodik, hogy Reguly Antal mint előd és követendő példa fontos szerepet töltött be Schmidt Éva tudományos munkásságában. Feladatának tekintette, hogy a Reguly (és Pápay) által feljegyzett szövegek visszataláljanak származási helyükre az obi-ugor etnikus identitást erősítendően.

Reguly Antal hatása érződik a következő közleményen is. A *V. N. Csernyecov vogul folklór hagyatéka* (241–254) című írás valójában nem könyvismertetés, hanem a Tomszki Egyetemről az MTA Néprajzi Intézetébe átkerült, 1441 lapos kéziratgyűjtemény bemutatása. Csernyecov manysi nyelvű feljegyzéseinek feldolgozására a Szovjetunióban nem találtak szakembert, így került a gyűjtemény Budapestre. Schmidt Éva példaszerűen elvégezte ezt a feladatot. Írásában nemcsak a páratlanul gazdag anyagot ismerteti, hanem Valerij Csernyecov (1905–1971) életét, munkásságát, emellett a Szibéria-kutatás körülményeinek alakulását is az 1920-as évektől kezdve. Részletesen foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy milyen információt oszt meg a hagyományos kultúrájú obi-ugor a vele közelebbi vagy távolabbi kapcsolatban lévő emberrel. Ez a kérdés foglalkoztatta Schmidt Évát akkor is, amikor Reguly Antal és hanti adatközlője, Maxim Nyikilov viszonyát elemezte előbb 1994-ben egy hanti-manszjizszi konferenciaelőadásban, majd a fentebb már említett *Terepgondolatok...* című tanulmányában. Regulyt, Csernyecovot és Schmidt Évát egyaránt jellemzi, hogy mindhárman olyan kivételes bizalmi viszonyba kerültek adatközlőkkel, hogy féltett titkok őrzésére is méltóvá váltak.

Kötetünk utolsó darabja is Schmidt Éva gazdag ismereteiről tanúskodik, ezúttal a hősénekek terén. Egy tervezett könyvsorozat első részét mutatja be a *Pápay Józsefosztják hagyatéka és néprajzi vonásai* című ismertetés (255–260). A recenzió a később nyolckötetesre bővülő Bibliotheca Pápayensis sorozatnak a mintegy 80 oldalas próbafüzetéről készült⁵. A próbafüzet egy hősének-töredéket tartalmaz, melynek típusáról, eredetéről, mitológiai háttéréről, földrajzi és történelmi vonatkozásairól – és nem mellesleg a Reguly által gyűjtött hősénekekkel való összefüggéséről – valódi tanulmánnyá terebélyesedő írást közölt Schmidt Éva. Gondolatmenetét kérdések sorozatával zárja: „De mivel magyarázzuk azt, hogy a *Tegi-Öreg éneke* bizonyos epizódjainak legközelebbi párhuzamát pedig éppen a Reguly-féle, első nadimi énektöredékben találjuk meg? Milyen kapcsolat fűzhet a Kis-Ob menti Tegit az Északi-Jeges-tenger felé eső Nadim folyó lakosaihoz, és délre – Vezsakorihoz? A még kiadatlan nadimi énektöredékek talán tartalmaznak idevonatkozó tényeket, nem is beszélve a többi, szintén publikálatlan osztják folklórszövegről” (259).

Az a kivételesen gazdag ismeretanyag, mely Schmidt Éva birtokában volt, kivételesen szerénnyé tette tulajdonosát. Többször hivatkozott tudásának hiányos voltára. A már idézett *Terepgondolatok...* című tanulmányban így vall: „Én sem szövegfilológiai, sem terepkutatás vonatkozásában nem vagyok Reguly-kutató, és egyik téren sincs időm a legújabb információt tüzetesen feldolgozni. Reguly naplójának a helyszínen való ellenőrzése vagy az oroszországi levéltárak, új publikációk bevonása nyilván számos probléma megoldásához nyitna utat. Ennek ellenére

⁵ A Debrecenben megjelent kiadványsorozat: I. A Nadym-folyó melléki nép élete (Próbafüzet). (1988); Hősi énekek I. (1990); III. Hősi énekek II. (1990); IV. Hősi ének töredékek (1993). V. Regék és regetöredékek (1992). VI. Népélet és egyebek (1995). VII. Pápay József csuvas hagyatéka. (Közzéteszi Agyagási Klára, 1997). VIII. Osztják nyelvtani feljegyzések (1998).

Reguly világa bizonyos mértékben otthonos már csak azért is, mert mind osztyákvogul munkatársaimmal, mind a szövegekkel dolgozva gyakran fordulnak elő az övéhez hasonló helyzetek” (132). Az *Éneknyelvi településnevek* eddig legteljesebb listájáról szóló tanulmányát pedig így vezeti be: „A teljes rendszert nem sikerült adatolnom, de az énekgyűjtés melléktermékeként megismert töredéket is érdemesnek látszik közreadni” (219).

Szerkesztési elvek

Az újraközléskor igyekeztünk a legkevesebbet változtatni az eredeti publikációnkon. Megtartottuk az első közlés tipográfiai megoldásait s a kiemelések jelölésének módjait. Ha az eredeti tanulmányban a nevek kiskapitálissal voltak kiemelve, ezt meghagytuk. Az orosz nyelvű műcímek és intézménynevek egyes tanulmányokban cirill betűkkel, másokban latin betűsre átírva jelentek meg, ezen sem változtattunk. A latin betűs átírást is meghagytuk abban a formában, ahogyan az eredeti kiadásban szerepelt. Hasonlóképpen nem egységesítettük a hivatkozások módját és az irodalomjegyzékeket. Az egyértelmű sajtóhibákat jelzés nélkül javítottuk, de ha az idők során változott egyes szóalakok írásmódja, ezeket a különbségeket megtartottuk. Az egyetlen változtatás, hogy néhány tanulmány végjegyzeteit lábjegyzetté alakítottuk át, tehát egységesen lábjegyzeteket használunk. A lábjegyzetek számozása minden tanulmányban előlről kezdődik, tehát könnyű visszakeresni őket az eredeti művekben.

Kiadványunkban a két obi-ugor nép nevei kétféle formában szerepelnek. Találkozhatunk az ún. külső nevekkel (osztyák, vogul), máshol pedig a népek önelnevezéseivel, az ún. belső nevekkel (hanti, manysi). A kettősség oka az, hogy Schmidt Éva akkor, amikor magyarul beszélt és írt, a külső neveket használta, osztyákokat és vogulokat emlegetett. Ezen természetesen nem változtattunk. A Szovjetunióban az 1930-as években, a magyar és nemzetközi gyakorlatban legkésőbb a 20. század végére áttértek a belső nevek használatára. Orosz nyelvű tanulmányaiban Schmidt Éva is így járt el, s a fordításokban mi is ezt követtük. Eredetileg is magyarul született írásai közül a Szovjet Irodalom számára írt cikkében beszél hantikról és manysikról (25–32).

Köszönetnyilvánítás

Az újraközléshez hozzájárult Schmidt Éva szerzői jogainak örököse, Schmidt Ádám, támogatását ezúton is hálásan köszönjük. Hasonlóképpen nem korlátozták a tanulmányok újbóli megjelentetését az eredeti publikációkért felelős kiadók, azaz a könyvkiadók vezetői és a folyóiratok lapgazdái. Ahhoz a tervünkhöz is hozzájárultak, hogy a tanulmányok további fordításban, a magyaron kívül orosz és angol nyelven is elérhetők legyenek, nyomtatott és elektronikus változatban. Örömről szolgál, hogy a HUN-REN BTK Néprajztudományi Intézet és a HUN-REN Nyelvtudományi Kutatóközpont közös kiadásban jelentetik meg kötetünket

(projektmenedzser: Szilágyi Zsolt). Tetemes részt vállalt Hoppál-Terebessy Réka az előkészítő munkálatokban a tanulmányok összegyűjtésével és szerkeszthető formába alakításával. A szerkesztési folyamat során sok segítséget kaptam közvetlen munkatársaimtól, a Schmidt Éva projektben részt vevő kutatócsoport tagjaitól, Sipos Máriától, Ruttkay-Miklián Esztertől és Szigiljetov Vitalijtól. Ez a kötet közös munkánk eredménye.

Csepregi Márta

I. ISMERETTERJESZTÉS

Bárki lehet költő (1981)

Első közlés: Élet és Irodalom 25. 1981/31: 15.

Schmidt Éváról már sok mindent elmondtam lapunk hasábjain, Divertimento című karácsonyi írásomban. Éva fiatal néprajzkutató. A Magyar Tudományos Akadémia aspiránsa, aki két éve a Leningrádi Állami Egyetemen dolgozik. Tavaly nyáron egy expedícióval hónapokat tölthetett Északnyugat-Szibériában. Ott a magyarok ősi testvérnépeivel, a vogulokkal és osztjákokkal már harmadszor találkozott. Feladta volt, hogy tanulmányozza életük mai szintjét, kultúrájukat és ősidőkből megőrzött népi hagyományait. Tapasztalás, folytonos jegyzés, magnetofonfelvétel – és veleszületett intelligenciája segítségével, kivételes eredménnyel végezte feladatát: Jelenleg Leningrádban írja szibériai kutatásairól kandidátusi értekezését. Az alábbi sorokat rövid pesti tartózkodása alkalmával írta, és rám bízta, hogy – amennyiben ezt helyeslem – küldjem meg közlésre az Élet és Irodalomnak.

Elküldöm, mert szinte egyedülálló ismertetést ad ezzel közre.

Dénes Zsófia

Bárki lehet költő

Nyeles-nyíl-röptű nap
röpte alatt
éneket gondoltam, regét gondoltam,
tízbordás boltos mellkasom
nem rejthette, erőt vett rajtam...

Túr nagyapám éneke

Nagy László fordítása

Miféle ének az, amely, mintegy önálló életre kelve, erőt vesz szerzőjén? Ó, ez egyszerűen csak a Pygmalion-hatás – mondhatnánk. Az alkotó emberek közül – nem is kell feltétlenül művésznek lenniük – ki nem esett már hosszabb-rövidebb időre saját műve bűvöletébe? Ez az ének azonban más:

*...lent futkosó kicsi leány
fülönfüggős drága fülén
éneke helyet talál,
lent futkosó kicsi legény
fülönfüggős drága fülén
kis regém helyet talál...*

Elűzhetetlenül odaszegődik mindenkihez, gyerekhez, felnőttöz, férfihoz, nőhöz, élőhöz, holthoz. És tulajdonképpen bárkinek az agyában kikelhet, hogy aztán száján kiröppenve messzi vidékekre szálljon:

*...Madár-röptető déltáj szegélye –
S onnan jó selyem hím madár gyanánt,
hegyfok-magasú fa tetejébe
illő a röpte, éneklése...*

Ilyen a vogul ének meg az osztják is. Legközelebbi nyelvrokonaink éneke. A múlt századi magyar kutatók, ha rokonszenvet akartak ébreszteni a szégyellt, halzsíros szibériai atyafiak iránt, feltétlenül népköltészetük gazdagságára hivatkoztak. Leginkább, persze, a több ezer soros hősénekeket, a napokig tartó medveünnepeket emlegették – olyan műfajokat, melyek nemcsak ősiségükkel, hanem pusztá méreteikkel is meglepték az átlageurópaiat. Most, amikor végképp leáldozóban van a bálványok, istenített medvék, révülő sámánok napja, sajátos, másfajta hagyományuk vívhatja ki elismerésünket: az egyéni énekköltés.

Bárki lehet költő? Miért ne lehetne, legfeljebb ha nem elég tehetséges, rossz költő lesz belőle. Tekintsük a költőt olyan embernek, aki kora és kultúrája poétikájának megfelelően önálló műalkotást hoz létre, amit a társadalom az ő nevéhez kötve fogad be. A fő történelmi tendencia: az igazán egyéni műalkotás mindinkább hivatásossá válik, mert a „megrendelő” uralkodó osztály ezt lehetővé teszi. Az elnyomott osztályok műalkotásai pedig egyre közösségibb vonásokat vesznek fel, jellegük korlátozottabb lesz. A végeredmény például a mi népköltészetünk, ahol az egyéni alkotás lehetősége már csak néhány műfajban (sirató, keserves, gúnydal) él. Az énekesek általában „készen” kapják a dalokat, csak a szájhagyományozó újraformálás és újraértékelés ad teret alkotó törekvéseiknek. No de a hagyományos paraszti kultúra ugyanúgy visszaszorulóban van, mint a sámánoké, a népköltészetre hivatkozni nem túlságosan időszerű. Korunkban, miközben a népesség passzívabb része idült tömegkommunikáció-fogyasztóvá válik, aktívabb része beleveti magát az amatőr tevékenységekbe, a hivatásos művészet formai-kulturális normáinak parttalanságában szinte már minden műalkotásként (is) értelmezhetővé lesz. Épp ideje visszapillanttanunk arra a korra, melyben mindenki költő lehetett. Ilyen kultúrák természetesen világszerte léteznek – mindenütt, ahol nemzeti vagy korai osztálytársadalmi formák fennmaradtak. Különös szerencsénk, hogy legközelebbi nyelvrokonaink kultúrája az egyik legjobb példa.

*

Hogy is válik tehát az egyszerű vogul vagy osztják költővé? Először is át kell éreznünk, hogy a nemzeti társadalmakban az egyén szerepe és felelőssége nagyobb, mint a későbbi osztálytársadalmakban. A vadász kifejezetten individualistának tetszhet szemünkben. Nem csoda, hiszen a természettel és társadalommal folytatott harcában egyéni leleményétől és szerencséjétől félelmetesen sok függ. Önálló, nevéhez kötött éneke nem más, mint személye fontosságának művészi tükröződése. Nem mintha nem volna olyan ének, amit készen vagy félkészén kapna. A gazdag kultikus szájhagyomány közösségi, mint az európai népköltészet.

A népdalnak megfelelő kategória azonban mind a mai napig nem létezik: a „világi” tárgyú énekeket mindenki maga költi, és lehetőleg önmagáról.

Van tehát egy hagyomány, mely előírja, hogy minden valamirevaló ember költ-sön éneket. Miről? Ez kötetlen (mint a hivatásos költészetben), csak a konvenció igyekszik műfajszerű csoportokba terelni a témákat. A poétikai kötöttségek viszont sokrétűek és szigorúak, több kötetre volna szükség leírásukhoz.

Az énekköltéshez legelőbb is kell egy téma: valami kivételes nagy élmény, vagy épp az ellenkezője, a mindennapok mélyén bevéssző általánosságai. Ezzel szinte egy időben merül fel a ritmusképlet valamely egy-két soros, félkészzen hagyományozott dallam formájában. A dallamsorokkal egyéni belátás szerint lehet gazdálkodni, helyi szokásoknak megfelelően szilárd két-három soros vázat alkotni, vagy addig ismételni az utolsó sort, míg a mondat be nem fejeződik. A szöveg és dallam egyszerre alakul, összehangolásuk nem könnyű feladat. A dallam ritmusképlete variálható, a szövegsorok szótagszáma is, csak a hangsúlyok száma ne változzon. Ha a zenei sor túl hosszú, értelmetlen töltőszavakkal és szótagokkal, vagy glisszandókkal nyújtják meg a szövegsort, ha túl rövid, aprózzák a ritmust. Az ének minden monotonitása ellenére olyan változatos, hogy sosem lehet tudni: a következő sorban a sok lehetőségből mi valósul meg. De mindez csak a forma, a java még hátravan.

Döntő tényező a szerző szándéka, hogy maradandó mű szülessen-e vagy futó alkalmi improvizáció. A maradandó ének lehet egyszerűbb vagy bonyolultabb. Az egyszerű kevéstényezős témát dolgoz fel, például valamilyen csoporthoz vagy személyhez való viszonyt, egy jellemző tevékenység sommás leírását, kötődést a szülőföldhöz, futó hangulatot. A bonyolultabb énekkel a szerző önmagának igyekszik megszerezni a rövidke (néhány nemzedékre szóló) halhatatlanságot, összefoglalja egész életét vagy annak egy fontos eseményét. Stílus is kétféle van. Az egyik igénytelenebb, elég, ha a formai követelmények teljesülnek. A másik emelkedettebb, itt a valóság magasabb esztétikai szinten, gyönyörű metaforákkal, szimbólumokkal fejeződik ki, a kultikus költészet bármely eleme is átvehető. Az énekek szubjektívak, de mindig igazak, még akkor is, ha ez szerzőjüknek kellemetlenséget okoz – afféle művészi személyi igazolványok a közösségben.

A szöveg megfogalmazásában nagy segítségére vannak a szerzőnek a hagyományos metaforák és a formulák, e félkész sorok, melyeknek évszázadok során csiszolt, mégis alakítható jelzői kölcsönzik a képszerűséget. Jellegzetes poétikai jegy a párhuzam, azaz egy sornak az ismétlése, egy-két szónak bizonyos rokonjelentésű szóval való felcserélésével. Egész sorra kiterjedő rím ez (annak ugyanis, hogy a sorok hasonlóan végződnek-e, nincs különösebb jelentősége), mindenki kedve szerint rakja ki velük az egyszerűbb rímképleteket, váltogatja őket magányos sorokkal. Közkedvelt az egy-többől képzett szavakkal való játék és a váratlan alliteráció. Kezdődhet az alkotás, 10–15 szint összehangolása.

Tegyük fel, hogy a téma egy szomorú élet panasza. Részei gondolatban már kompozíciós vázba rendeződtek. Egyik eleme az, hogy mióta a szerző öccse meghalt, nincs kiért visszajárnia szülőfalujába. A szerző a két tény külön mondatokba

osztja. Emelkedetten akarja kifejezni magát, mindkét mondatot költői képpé alakítja, az elsőt hagyományos, a másodikat újszerű elemekkel. A második mondat elejére kiválaszt egy formulát s párhuzamba állítja egy hasonló másikkal, ebből egészen új jelentés keletkezik. Ismétléssel kitoldja a túl rövid sorokat, eldönti, hogy melyik sor igényel párhuzamot, egy páros és egy kereszt-„rímes” képletbe foglalja őket. Eldönt még egy sor kérdést, s íme (nyersfordításban):

*Kis Leontyij, én testvérkém,
testvérkém halála után
hátamat támogató vastag ágú fám,
mellemet támogató vastag gyökerű fám
nincsen már énnékem.
Kis folyótorkolati falucskám
réves falusi révét,
haj, nagy fatörzs zárta el,
utas falusi útját
haj, nagy fatörzs nőtte be,
haj, nem megyek, haj nem megyek.*

Ilyenformán terebélyesül az ének sokszor 80–100-sorossá. A szerző a kezdősorban kiteszi kézjegyét: „Én, X. ., énekelek”.

Az éneklés alkalmi régebben hasonlóak voltak a költéséhez: felindult állapotban, például italozás közben vagy nagyon ingerszegény körülmények között, monoton munka, hosszú várakozás, napokig tartó evezés vagy szánút alatt. Az ének hű segítő társa volt az embernek, szorongató szükségében és nagyralátó igényeiben egyaránt. Míves formába kényszerítette az indulatot, színessé varázsolta az elviselhetetlen sivárságot. Mindenkibe beleoltotta a művészi szemléletet és alkotókészséget, kitüntette, emlékezetessé tette szerzőjét.

*

Szibéria fejlődése példátlanul gyors. Eltűnőben van az északi élet monotonája, s egyidejűleg az egyéni ének a másik végletbe, az italos vendégeskedések körébe szorul. A civilizáció vívmányain és műzenén nevelkedő fiatalok csodálkozva néznek a kutatóra, akit megbűvölnék az öregek vontatott énekei. Végtelen, önmagába visszatérő dallamaik, egymást előhívó párhuzamaik napokra rabul ejtik, csak a következő ének üzheti ki agyából. A kutató éppen szeretni tanulja azt, amit ez előtt, magától értetődő szokványossága miatt, alig méltattak figyelemre. Jobb késsön, mint soha.

Vogulok és osztjákok (1983)

Első közlés: Új Auróra 11/1983. 2. sz. 79–82.

Vogulok és osztjákok – majdnem-elszáradt két ágacska az ugor törzsön. Beszédük hangzását néhány lépésnyi távolságról össze lehet téveszteni a magyaréval. Háromezer évvel ezelőtti önmagunk tükröződése... Bizony, kishíján későn eszméltünk legközelebbi rokonainkra, mikor már olyan rejtélyesen távoliak és kihálók voltak, mint valami kanadai indián törzs. Pedig hajdan együtt kezdtünk lovat tartani, együtt ismerkedtünk a déli nemesfémekkel, együtt ajánlottuk legszebb paripánkat a bálványoknak, és együtt énekeltünk. Nemzetünk nehéz serdülőkorában mi, magyarok, dicső rokonok után kutattunk, s találtuk helyettük őket. Zavarba jöttünk, szégyenkezünk. De hát mennyivel jobb a „világ árvájának” lenni, mint a legnagyobb finnugor népnek?

Sajnos az ugor rokonságból mind a mai napig leginkább csak a rokonság érhető, de hogy milyen népeket is köt össze, az mindkét félnek meghaladja a képzelőerejét. Sosem-tapasztalt dolgokat nem idézhetünk fel. Nekünk felfoghatatlan a szibériai tajga, melyben napokig mehet az ember, míg egy magányos kunyhóra talál, a féléves, mindent csonttá fagyasztó tél, a coboly, jávorszarvas, medve, meg a hó alatt háló vogul vadász, aki 30 fok hidegben is élve ébred, és ráadásul könnyűszerrel költ százszoros énekeket. Az idős vadász alig tudja elképzelni, hogy van ember, akinek a lehajló fűszál nem mesél, aki nem ismeri a lazac nyers húsának ízét, nem néz mindennap farkasszemet a halállal; ember, aki minden lépésénél egy másikba botlik, állandóan siet és törekszik, pedig annyi mindene van, egyszerre sokféleképpen gondolkodik, mégis mások szavait kölcsönzi, mikor énekel. Persze, idős vadászokból egyre kevesebb lesz, és azok is hallgatják a rádiót: tudják, kivel tárgyalt aznap Kádár János, győzött-e a magyar válogatott. Kicsit csalódottak, mikor kiderül, hogy mégsem minden magyar szó hasonlít a vogulra.

A vogul nyelvet már csak annyian beszélik, mint egy kisebb falu lakossága: három és fél ezren, osztjákul pedig 17 ezer ember tud. Zord szibériai hazájuk akkora, mint fél Európa. Innen kapjuk az éltető kőolajat és gázt. Ki hitte volna, hogy egyszer majd csövek kötik össze földjeinket, és északról jön hozzánk délre a folyékony tűz? Azért mégiscsak van köztünk némi hasonlóság, például az, hogy egyaránt nehezen fogjuk fel Nyugat-Szibéria félelmetes gyorsaságú fejlődését. Hogy egyik évről a másikra nagyvárosok nőhetnek ki a feneketlen mocsárból, hogy helikopteren jár a postás, Globusz-konzerv pótolja a vitaminokat, és hogy a végtelen tajga meg az Ob vize sem végtelen. A fiatal vogul, aki inkább kedvtelésből vadászik, farmerban jár, a fáradságos énekköltés helyett Abbát vagy Omegát hallgat, és nemigen ragaszkodik ahhoz, hogy olyan nyelvet beszéljen, amit a tizedik faluban már nem értenek. Ősei nek tragikus történelme olyan számára, mint egy borzongató mese.

A régi vogulok és osztjákok ugyan a kihálás szélére jutottak nehéz életkörülményeik és a cári elnyomás miatt, de szellemük eredetisége mindenkor lenyűgözte

az őket mélyebben megismerni vágyó európaiakat, így a magyar és finn kutatókat is. Saját őseiket tisztelték bennük, meg az örök embert, akinek a legsötétebb reménytelenségben is olyan a szava, mint a csiszolt drágakő. A magyar irodalmi élet egyik mulasztása, hogy avatott közvetítők hiányában nem fogadhatta be időben az „utolsó igazi törzsi költészetet”, melyet éppen rokonaink hordoztak. Az izmusok korában Európa művészi életét gazdagító ősi forrás hozzánk sokkal közelebb volt, mint a nyugati népekhez. Még nem fedeztük fel eléggé, nem ismerjük értékét. Ezt a mulasztást igyekszünk egy kicsit pótolni úgy, hogy nemcsak a „tisztá forrásból” adunk ízelítőt, hanem abból is, ami belőle kifejlődött.

Északi rokonaink népköltészete olyan, mint a földjüket borító féléves hótakaró. Kívülállónak egyhangúnak tűnhet, ám a beavatottnak nemcsak a felszín minden hajlata hordoz jelentést, de alatta érződik a nyári virágszőnyeg is. Külön esztétikai nyelv és közlésmód ez, melyet saját fiatal nemzedékük sem mindig ért. A voguloknál és osztjákoknál nem volt európai értelemben vett népdal. Ha volt is „készen” tanult szöveg, úgy annak minden szava sorsalakító mágikus erőt hordozott, félve tisztelt bálványaiknak vagy az isteni eredetűnek tartott medvének szólt. Régi énekeik homéroszi eposzhoz hasonlóan adták elő a több ezer soros szent történeteket, sámánjaik extázisban közvetítettek a természetfeletti és emberi világ közt. Bármily lenyűgöző volt is mindez, nem elégedtek meg vele. Költészetből sosem elég; elvégre kinek jó az, ha az ember agya és szíve üres. Régebben minden valamirevaló ember köteles volt költeni tudni, gondolatait és érzelmeit finom művészi formában kifejezni. A dallamok közismertek voltak, de újat is lehetett szerezni. Nem túl bonyolultak, sokszor csak egy sor, három-négy hangon, ám mintha egy ördögi számítógép tervezte volna befejezhetetlenre, szinte fizikai fájdalom abba hagyni őket. Mindig újabb szavakat követelnek. Egy mesében azt mondja az apa a fiának: „tedd a hosszút rövidevé”. A fiú később kitalálja: énekelni kell. Az ének tette nemcsak elviselhetővé, hanem kellemessé a többnapos csónak- és szánutakat, hálófonást, varrást, várakozást. Szellemi narkotikum, melynek hatására – civilizált példával élve – a megállóban az ember sajnálja, ha félóra múltán mégis befut a busz. Másra is jó az ének. Túlfűtött hangulatban, mikor az érzelmek már-már széttörték volna a magatartás elfogadott kereteit, a vogul rögtönzött énekben vezette le indulatát. Hasznos dolog volt a költészet, ember alkotta védő birodalom a félelmetes idegen erők közt, – létszükséglet.

Ha már a téma és a dallam megvolt, a mindenki által ismert poétikai szabályok biztosították, hogy igazi műalkotás kerekedjék belőlük. A témát tagolták, szerkezetbe illesztették. A mondatokat, mintha legalábbis nyelvészek lettek volna, részeire bontották. Minden főnév kapott valami jelzőt, amit névtelen költő-ősök ezrei csiszoltak kifejezővé. A viszonzyszókat, ragokat, mint afféle olcsó szájbárgást, elhagyták, a képi tömörítés szürrealisztikus formákban virágzott. A „bálvány-szem-sötét-éj”, „tó-nagyszemű (azaz látású) -isten”, „cobolyprém-lágy-ima”, „víziszörny-rombolta-mart” és hasonlók megszokott fordulatnak számítottak. Képszerűség és érzékeltetés mindenáron. A sorokat, hogy hatásuk még erősebb legyen, egy-két szónyi változtatással megkettőzték, ilyen összecsengésekből raktak

ki a mieinkhez hasonló rím-alakzatokat. A dallamhoz illesztésnél csak arra kellett ügyelni, hogy a hangsúlyok megfelelő helyre kerüljenek, – ennek érdekében tettszész szerint lehetett változtatni a szótagszámot vagy közbeszúrni jelentés nélküli hangokat. Témabeli kötöttség még annyi sem volt, mint a hagyományos európai költészetben; szinte mindent meg lehetett énekelni.

Az itt közreadott dalokat egyszerű asszonyok költötték a közelmúltban, kicsit szégyenkezve, hogy már nem olyan hosszúak és díszesek, mint a régieké. Az egyik az életet adó Kaltiesz istennő szent falujának elnéptelenedését idézi, a másik egy lány és a bálványszellem házasságának fantasztikus történetét meséli el, a harmadik a vendégül várt vadászok érkezésének örömeiben fogant. Az írásbeliség nélküli társadalomban csak emlékezetes éneke tehetett néhány nemzedéknyi időre halhatatlanná az embert.

Az évezredek költői gyakorlat, úgy látszik, nem volt hiábavaló. A vogulok és osztjások első írástudó nemzedékéből kiváló lírikusok emelkedtek ki. A Gorkij-díjas Juvan Sesztalov ideálisan egyesíti népe képi gondolkozását és a sámán-ősök kifejezőerejét korunk művészetével. Univerzális tehetség: expresszionista vers, lírai regény, avantgarde színdarab, ifjúsági kalandregény, közéleti kritika egyaránt megdöbbentő (és rafinált) eredetiséggel folyik tolla alól. Magyarországon sokszor járt, egyike azon keveseknek, akik tudják is, érzik is, mi van a rokon kötelék két oldalán. Meglenne ő a folklór-nyelv nélkül is, hiszen fiatal korában szinte egyik napról a másikra teremtette meg vogulul az európai szintű irodalmat. A régiek hagyománya számára végtelen formakincs, mellyel mindent ki lehet fejezni, új, izgató sokértelműséget hozva létre. Apja temetésén érzett megrendülése, a lóáldozat (valóban lovat áldoztak) borzongató emelkedettsége új életre keltett egy ősi imát, hogy aztán másik versével tehetetlen fájdalmában ne csak apja védőszellemét, hanem a hagyományos kifejezőmódot is eltaszítsa magától. Megteheti, aki ura mindkettőnek...

Andrej Tarhanov Szibériában nőtt európeér. Mikor hazánkban járt, sokan alig hitték, hogy nem magyar. Úgy való közénk, hogy közben minden sejtjében őrzi a tajga üzenetét, vadász ősei titokfejtő tekintetét, zenélő szavait. Sarkig tárul előtte minden pillanat a földgolyó bármelyik pontján, impresszionisztikus versei nem-sejtett mélységeket nyitnak meg. Nem tolakodik az előtérbe; látni tanít olyan szeretettel, mint amilyenel önmagát adta a látványinak.

Érdekes módon a vogulok és osztjások közül eleinte alig akadt prózaíró, pedig meséik, izes történeteik hajdan olyan bőséggel folytak, mint az Ob vize. Aztán nemrég a legeldugottabb vidékről, ahová az őslakókon kívül alig merészkedett más, előkerült egy osztják fiú, és néhány éven belül meghódította a nyugat-szibériai olvasókat. Jeremej Ajpin olyan tipikus képviselője kora kultúrájának, hogy ha csak egyedül őt ismernénk, akkor is fogalmat alkothatnánk az új Szibériáról. Szülőföldje, sámán-ősei jóvoltából akár a legezotikusabb személyiség lehetne, de ez a szerep nem vonzza. A nehezebbik végét fogja meg a dolognak: közvetítője két világnak, és krónikása egy olyan változásnak, melyre aligha van példa a történelemben.

Vadászok és dalvadászok (1986)

Első közlés: Szovjet Irodalom, 12/1986. 1. sz. 152–159.

Halkan beszélgetünk a Balaton-parti házban, hogy aki még alszik, ne háborgassuk. Egyszer mégis elővillant a takaró alól egy ferde vágású szempár, s úgy meredt maga elé összeráncolt szemöldökkel, mintha valami zavaró zaj közül igyekezne kiszűrni az érthető szavakat. – „Hú, teljesen azt hittem, hogy otthon vagyok az anyáméknál, csak azt nem értettem, hogy lehetek olyan álmos, hogy nem tudom követni a beszédet!” – ébredezett hanti barátnőm.

A viszontlátás feszítő vágya, a hideg meg a fáradtság végül kiűzött a kis motoroshajó előterébe. Az ablaküveghez nyomva homlokom, beletemetkeztem az esős hajnal látványába. A nemtudomhányadik Ob-ág után úgy tűnt, már rég lementünk a térképről, és vissza sem térünk oda. A motorzúgás közepette észre sem vettem az ajtó kattanasát, csak a hátam mögül felhangzó beszédre kaptam hátra a fejem: magyarok, itt?? Két ferde szempár nézett rám bocsánatkérően, hogy nem a cigarettafüst zavar-e. Manysik voltak. Hanti barátnőm falujába utaztam.

Persze van még több rokon nyelv – köztük a finn is, amit néhány lépésnyi távolságról össze lehet téveszteni a magyarral. Sőt nem rokon nyelvek is lehetnek, ha arányosan oszlanak meg bennük a mássalhangzók és magánhangzók, az első szótagon van a hangsúly, ereszkedő a hanglejtés. Az indoeurópai népektől körülvevett, nyelvi hasonlóságélményhez nem szokott magyarokat azonban mindig valami enyhe sokk éri, ha beszédük sajátosságait más nyelvben viszonhallják. Minél távolibb tőlük a beszélő kultúrája, annál nagyobb a megdöbbenés. Legközelebbi nyelvrokonaink, a manysik és a hantik bizony nem fukarkodnak a sokkolással – térben és kultúrában ők állnak tőlünk a legtávolabb: az északi sarkkörön túl terelgetik rénszarvasaikat. Ehhez képest az eszkimókról szinte mindenkinek vannak elképzelései, legközelebbi rokonainkról meg jó esetben is csak tudjuk, hogy léteznek valahol. Ha a fejlettségnek az informáltság az egyik alapja, e téren nemigen dicsekedhetünk. Már csak azért sem, mert a tajga közepén a hanti vadászok viszont olyasmik iránt érdeklődnek, hogy megnyerte-e Portish a legutóbbi bajnokságot, és igaz-e, hogy Kovács Katinak új lemeze jelenik meg. A XX. század, beleértve a rádiót is, rég elérte a tajgát.

Szabadkozhatunk, hogy a múlt átka kísért; a rossz hagyományt nehezebb átalakítani, mint teljesen újat létrehozni. Az északi (más néven halzsíros) atyafiság bebizonyosodása nem aratott osztatlan sikert a hajdani vezető körökben. Sokan politikai veszélyt láttak benne: az osztrákokkal és a hazai nemzetiségekkel viselt kétoldali konfliktusban nemcsak csökkentheti a magyarok önbizalmát, hanem kívülről is lenézést válthat ki irántuk. Elvégre minden valamirevaló kialakuló nemzet dicső ősök és rokonok felmutatásával vívhatja ki legkönnyebben érdemei és érdekei elismerését. (Miért nem inkább saját eredményeivel?) A rokonságügyben folytatott belharcoknak, függetlenül a tudományos bizonyítástól, szemlátomást az lett a következménye, hogy a kutatás megkímélődött a túlzott anyagi és elvi támogatás-

tól, a lakosság többsége pedig a méltatlan rokonság tudatától. Új korszakba lépve, a köztudatban az aktuális problémák eleinte háttérbe szorították a már úgyszólvánvalóvá vált rokonságkérdést, ám valami meghatározhatatlan társtalanságérzet maradványai (nem azonos az „én vagyok én, te meg te” jellegű önidentifikációval) mind a mai napig fellelhetők a magyaroknál. Az utóbbi jelenség talán érthető, hiszen a részleges azonosság átéléséhez informálódni és kommunikálni kell. Némi fejlődésre utaló jelek az 1970-es évek elejétől kezdtek mutatkozni finnugor tárgyú – enyhe kifejezéssel hézagpótló – népszerűsítő kiadványok képében. Hatásuk rövidesen meg is mutatkozik majd. Az új nemzeti tudatnak már nincs szüksége fiktív rokonok dicsőségére, sőt éppen a realitás számít értéknek. Egy hiányos vagy zavart identitástudatú nemzet hosszú távon semmivel sem jobb, mint egy erős, de kifejezetten hamis tudatú.

Érdekes módon még a legvadabb XIX. századi időkben is rendszeresen előkerültek olyan honfiak, akik a ritka adandó alkalmakkor mindent készek voltak kockára tenni északi rokonaink megismeréséért. Mivel az expedíciók akkortájt sok nehézséggel és veszéllyel jártak, fejlett tudatú, de mind társadalmilag, mind egyénileg hátrányos helyzetű ifjak választották elsőként egy ilyen feladat megoldását a felemelkedés útjául. A manysikhoz és hantikhoz 1844-ben eljutott Reguly Antal a reformkori romantika és heroizmus képviselője, annak a korosztálynak a tagja, mely 48 megvívására nevelkedett. Nemzetemelő terveihez képest sem nemes, sem gazdag, sem tisztavérű magyar (sem szakmailag felkészült), sőt még csak egészséges sem volt – kutatóútjaival mégis új korszakot nyitott. Tragikus halála miatt lefordítatlanul maradt népköltési gyűjtésének megfejtésére indult 1888-ban a manysikhoz az egyetlen akadémiai szervezésű expedíció. Nyelvész tagja, a Budenz József professzor (áttelepült német) jóvoltából kiképzett Munkácsi Bernát volt. Zsidó kiskereskedő család fia, aki, ha hitsorsosai tudóspályája első felében ki nem segítik a zsidó iskolák tanfelügyelői állásával, akár éhen is halhatott volna. Szenczi József gyűjtései, későbbi munkái tucatnyi kötetet tesznek ki. A néprajzos Pápai Károly (magyarosított név), miután egész családját kiirtotta, és magát is megfertőzte a tuberkulózis, a rövid életű emberek sietségével vállalta a feladatot. A magyar kutatók közül ő utazta be a legnagyobb területet. A következő expedíció Zichy Jenő gróf Ázsia-kutató magánvállalkozásának nem éppen szerves részeként 1898-ban indult Reguly hanti szövegeit megfejtetni. Itt már reprezentatívabb személyek szerepeltek. Jankó János, a karikatúrista fia, bár ősei szintén nem Vereckénél jöttek be, kora egyik leghíresebb néprajzosa volt. A végzős nyelvészhallgató Pápay Józsefet csak korai árvasága, a nevelőintézetek és rokonsága szigora nyomasztotta. Ezzel véget is ér az Ob partjára eljutott magyar kutatók névsora. Expedícióikra – a finnekével ellentétben – nem volt jellemző a körültekintő elméleti felkészítés és a biztonságos anyagi ellátás. Kifejezetten hátrányos körülmények közt dolgoztak. Mégis, ami a múlt századi hanti-manyasi kultúráról fennmaradt, több mint felerészben ennek az öt embernek az érdeme. Visszatértek és jelét sem mutatták a rokonság miatti szégyennek – ők tudták a legjobban, mennyire megalapozatlan ez. Sőt a korabeli orosz és más megnyilatkozásokhoz viszonyítva ők képviselték a leghaladóbb, leghumánusabb álláspontot,

mondván, hogy a jóra való, élénk képzelő erejű nép igazán nem tehető felelőssé az embertelen éghajlat és gyarmatosítás következményeiért. Ha e futólagos és szokatlan súlypontozású tudománytörténeti kitekintés után az olvasóban az a benyomás keletkezne, hogy a múlt századi magyar Szibéria-kutatás az idegen etnikumúak magánakciója volt, ez nem csoda. A korabeli köztudatban is hangot kapott olyan értékelés, miszerint a finnugrisztika egy különösen rafinált nemzetellenes összeesküvés része. Így utólag csak szégyenkezhetünk, hogy a nemesi érdek és értékrend által uralt társadalomban az objektív, nemzetközi mércéjű tudományos munka, mely a jövő fejlődés alapját jelentette, oly kevésbé volt presztízses. No de ezen a korszakon már igazán túlvagyunk.

Vissza tehát az Ob partjára, nemcsak stílusfordulatként. A manysik és hantik miatt most végképp nincs helye kisebbségi érzésnek, hacsak tízezres nagyságrendű lélekszámuk miatt nem. Alig hetven éve még a fizikai kihalás fenyegette őket – ma jól épített típusházak mindenféle antennával felszerelve sorakoznak a parton, van vegyesboltjuk, orvosi rendelőjük, óvodájuk-iskolájuk, kultúrházuk mozival, még helikopter-leszállóhelyük is. Eszembe jut Reguly egyetlen írásbeli kifakadása: „Minden változatosság nélkül nyers vagy szárított halat enni szüntelen, só és kenyér nélkül, ez lassan a legkedvesebb környezetben is elviselhetetlenné válik.” Mit nem adott volna Reguly azért a magyar őszibarackért, ami Globus-konzerv formájában vár minden aprócska bolt pultján! – „A vitaminpótlás miatt hozzák ide” – magyarázza hanti ismerősöm, tudományos felvilágosultsággal hozzátéve: „Mi ritkán vesszük, a cukorral nyersen eltett bogyókban több a vitamin. Ünnepeken esszük csemegének, vagy a gyerekeknek vásároljuk. Nálatok bezzeg sok lehet belőle, ha ide is jut.” Nézem a piros-fehér-zöld címkét: mit jelenthet e három szín a tajgai halásznak? Biztos azt, amit nekem a szovjet halkonzervek felirata első szibériai utam előtt. Különös vendégség – egymás ételeit esszük, csak nem egy asztalnál.

A szibériai csodának nevezhető jelenség, mely mellékhatásként nyaktörő versenyfutásra készíti a folkloristát, ötezer évnyi fejlődést sűrít néhány évtizedbe. Eleinte, a húszas években számba kellett venni, hogy egyáltalán mi is van a távoli cári gyarmatok helyén, és meg kellett állítani az őslakosság kipusztulását. Míg a cári hatalom sokkal többet vett el Szibériától, mint amennyit adott, most megfordult a helyzet. Egészen a hetvenes évekig az északi vidék nivellálásának programja számolatlanul emésztette a rubellimilliárdokat és az európai oldal munkaerejét – olyan befektetés, melyet aligha hajtott volna végre más ország. A II. világháborúig elérték, hogy a végtelen tajgák és tundrák világa legalább összehasonlítható kategóriába kerüljön a termelő gazdálkodást folytató vidékekével. Az őslakosságot korszerűbb munkaeszközökkel látták el, a halászatot, vadászatot, réntartást kolhozosították, a ló- és marhatartást, burgonyatermelést igyekeztek kiterjeszteni a sarkkörig. Megalapozták a közlekedési, kereskedelmi, egészségügyi, oktatási hálózatot. Ekkor alakították ki az írásbeliséget a kis szibériai népek számára. A háború olyan veszteségeket okozott a mesterlövészként és felderítőként szolgáló férfilakosságban, hogy az ezres lélekszámú társadalmak máig sem heverték ki. A háború után letelepültek az utolsó vándorló közösségek, megszületett az ősz-

szevont települések rendszere – a régi falvakban általában néhány tucat ember lakott csak. A távolságok természetesen megnöttek: a szomszédos községek kb. ötven kilométerekre fekszenek egymástól, jó fél napi utazásra. Az életmódot azonban egyre kisebb távolság választotta el az európai oldalétól. A döntő fordulat a hatvanas években kezdődött a kőolaj-kitermeléssel és intenzív iparosítással. Addig viszonylag alacsony volt a betelepülés, most hirtelen városok nőttek a megközelíthetetlen mocsarakban. Százezer számra áramlott be a különböző nemzetiségű, állandó vagy ideiglenes munkaerő, mindennek megváltozott a mérete, aránya, tempója. A kőolaj-konjunktúra világgá röpítette eladdig ismeretlen helyek manysi vagy hanti nevét: Saim, Szamotlor, Szurgut – milyen különösen csenghetnek párizsi kiejtéssel! Az Ob-vidék jelentősége messze túllépte az ország határait – mi is onnan kapjuk az olajat. A hasonló szavak sorolása mellett most már a hasonló civilizációs jelenségek emlegetése lett a kapcsolatteremtő beszélgetések kötelező eleme. „Bizony, a fiatalok nem akarnak rénpásztornak menni.” – „Ugyan, hagyj el, nálunk nemzeti embléma a csikós, még sincs rá vállalkozó fiatal.”

Milyenek hát a manysik és hantik? Erre valószínűleg önmaguk sem tudnának egyértelmű választ adni. A délibb vidékeken és a fő közlekedési vonalak mentén egész olyanok tudnak lenni, mint bármely kelet-európai falusi lakos, csak az arcvonásaik különböznek. A fiatalok Puskin nyelvét választják őseiké helyett, személyazonosságjukba inkább orosz nemzetiségűnek íratják be magukat, pedig tudják, hogy ezzel elvesztik az északi népeknek járó segélyeket. Északabbra viszont anyanyelvükön beszélnek, sokan még öntudatosan hozzá is teszik: „Mi vagyunk az igazi hantik.” Egy igazi hagyományos hanti sosem tett ilyen kijelentéseket. Az új nemzedék nagyon is szelektíven viszonyul a hagyományokhoz, kultúrája szinte évjáratonként más-más összetételű. A szétszórt vadász-halász közösségek fejlődési sajátosságai egészen mások, mint a sűrűn települt termelő népeké. A folyamatok lassan indulnak meg, de aztán hirtelen, egy generáción belül száznyolcvan fokos fordulatot idézhetnek elő. A múlt század végén például az Irtis és Konda folyó melletti csoportok átvették az orosz parasztoktól a marhatartást és kezdetleges földművelést, már nem költözködött az egész család a halak és vadak vonulása szerint. Egy nemzedékkel később mindenki oroszul beszélt, pedig hol volt akkor még a tömegkommunikáció. Más az információ kezelése is. Egy példa: a falu kikötőjében reggel tucatnyi ember várja a menetrend szerinti hajót. Hír a felső végről: ma később jön. Másfél óra múlva az alsó végről: nem is jön, alacsony a vízállás. A várakozók érdekes módon mégsem szélednek szét. Egy óra múlva: jön, de a harmadik falunál visszafordul majd. Kicsit később: jön, de lefelé fog menni. Az az érzésem, nem is a hajót várják, hanem a következő hírt. Furcsán néznek rám, hogy miért vagyok ideges. Végül befut a hajó menetrend szerint.

További elmélgedések helyett inkább elmondom, milyen egy jól szituált obi manysi család. Teszem azt, a családfő negyvenöt éves, és halász a kolhozban. Jövedelme az északi pótlékokkal jócskán meghaladja az én fizetésemet. Felesége borjúnevelő, az ő keresetét kizárólag ruhára és luxuscikkekre költik. Nem kis tétel, hiszen népes a család. A nagymama szorgosan varrogatja utódainak a máig népsze-

rú rénbőr lábbelit, mókusprém sapkát, kötögeti kutyaszőrből sodort fonálból a sok-sok pár kesztyűt, harisnyát. Ő még népviseletben jár, és ha netalán megnyilatkozik oroszul, a tapasztalatlan jövevénynek külön tolmácsra van szüksége. A nagyapa elesett a háborúban. A legidősebb lány már férjhez ment, és elköltözött, elárusító a boltban. Mindennap beugrik szüleikhez, hoz-visz valamit. A következő lány Leningrádban tanul a Herzen Pedagógiai Főiskolán, tanárnak készül, csak azt nem tudni, melyik faluban kap majd állást. A nagyobb fiú, mondjuk, ősei foglalkozását választotta: ő a halászbrigád legifjabb, szépreményű tagja. Az első szezon jövedelméből motort vett, kizárólag hogy a falun belül száguldozzon, le nem maradna a szombat esti táncról (kb. mint nálunk a disco) és a heti három mozielőadásról. Ő a falu Don Juanja japán anorákjában és amerikai farmerében. A legkisebb fiú még iskolás, internátusban lakik a járásközpontban. A tágas gerendaházat illuzórikus deszkafalak tagolják belülről, különben még a hatalmas kemence sem tudná kifűteni télen. A falak mentén rendben sorakoznak az ágyak, szekrények, az elülső jobb sarokban áll az asztal. Rajta televízió – jutalomként kapta a családfő –, fölötte a rokonok fényképei. Még feljebb egy kis polc, amin a házi védőszellemek ládája lenne, ha nincs éppen a padláson. A nagymama ragaszkodik hozzá, kissé még maradi. Az ajtó felőli rész a konyha, a kemencén fortyog a halleves és nem a villanytűzhelyen, amit csak a három nyári hónap kedvéért tartanak. A ház mellett két deszkafészer, az egyikben használaton kívüli ruhák és egy mosógép, a másikban halászeszközök, motorcsónak-alkatrészek, vaságy – a családfő nyáron túl melegnek tartja a házat. Oldalt hevenyészett kemence, ahol nagy üstben lehet főzni. Szemben karám, istálló. A ló nyáron haza sem jön a legelőről, őszre csak úgy reng rajta a zsír, ki is kell kötni a fagyban néhány napra, hogy lefogyjon, és jól tudja húzni a szánt. A borjas tehén hazalátogat esténként, a gyapjú kedvéért tartott néhány juh a ház körül ténfereg. A nyáron felhízott szaporulat tulajdonképpen elég is a téli húsellátáshoz, de megvan az ára: a hathónapos istállózás miatt egész szénahegyeket kell kaszálni. Júliusban jobban is teszi a kutató, ha néhány napi kaszálással hálálja meg a háziaktól elrabolt időt, szeptemberben pedig a krumpli kiszedésében serénykedhet. Őszre kelvén a férfiakon és lajka kutyákon erőt vesz az ősi szenvedély, minden lehető időt a prémesállatok vadászatával töltenek... Az én partnerem természetesen a nagymama, aki még tudja a régi énekeket, meséket, szokásokat.

A népköltészet már Regulytól kezdve a rokoni kultúra dicséretének fő tárgya volt, nem vagyok valami eredeti ezzel a témával. A sovinizmusnak látszatát is elkerülendő, meg kell mondani, hogy értékei általánosan jellemzőek az összes feudális elöttei népköltészetre. Némi kivételességet csak az kölcsönöz a manysi-hanti változatnak, hogy olyan megejtő ellentmondásban tud lenni e népek későbbi életmódjával. Mindenki megdöbben, aki az ágrólszakadt gyalogos vadászok mítoszait valaha meghallotta: isteneik tarka lovakon száguldoznak, csillogó páncélban, karddal, drága kelmékben. Négyezer évvel ezelőtt a sztyepp peremvidékének fejlett népei voltak. A századfordulón már egy ismeretlen csónak feltűnésére is erdőbe menekült a falu apraja-nagyja, de még mindig több ezer soros eposzokat énekeltek őseik hőstetteiről.

Kétféle költészet van náluk: közösségi és egyéni. Az első – alig ismert történelmük kincsestára. A legmeglepőbb itt a poétika, mely minden túlzás nélkül, versenyre kelhet a homéroszival. Úgy látszik, a fejlődésben meggátolt társadalom ebben élte ki alkotóerejét, olyan sokrétűvé és szabályossá csiszolgatta. A dallam hangjaitól a szöveg utolsó szótagjáig minden szintnek külön rendszert szerkesztett, a főszabályok mellé gondosan kidolgozva áthágásuk szabályait is, mindehhez mellékelte a legbonyolultabb szabályrendszert: a szintek összehangolásának művészetét. Eleinte csodálkozva figyeltem, hogy még egyszerűbb dalok előadásánál is az énekes viselkedése furcsán megváltozik. Tekintete elréved, ritmikusan hajlong előre-hátra, homlokát törölgeti, megborzong, sírva fakad. Mint kiderül, a poétika teszi ezt vele. Ilyen hatáshoz persze nemcsak a szöveget kell érteni, hanem ismerni kell azt a sok száz lehetőséget, ami közül az előadó választ. Előfordul, hogy két hang elcsúsztatása olyan élményt ad, mint egy nagyzenekar fortissimója, egyetlen szövegsor betoldása felér egy extatikus kifakadással. A régi epikus énekek dallama sokszor 3-4 hangból állt, félsornyi terjedelmű volt. Magát a történetet, a sorok első felét elfoglaló díszítő jelzőket mindenki betéve tudta. Mégis, az énekmondó úgy adta elő, hogy az ezredik sort is pattanásig feszülve várták. A jó dallam – mondják – üldözi az embert, míg szöveget nem költ rá. A jó szöveg olyan, hogy nem tágit, míg be nem járja a földet. Erről beszél hát a Reguly-gyűjtötte, Képes Géza által lefordított XVIII. századi *Tur nagyapám éneke!*

*Amíg egy sebesen suhogó nyeles nyíl
repült a ragyogó ég alatt,
szívemben ének ébredt,
lelkemben rege riadt.
Tíz bordával bekerített
kerek mellemben
hasztalan próbáltam,
nem tudtam legyűrni,
ki akart törni,
mint a nyíl, repülni...*

A múlt századi kutatók írásaiból némi figyelemmel kivehető, hogy mindannyiuknál volt egy olyan pont, ahol váratlanul megtáltosodtak, hatalmába kerítette őket az éneknyomozó szenvedély. Nyilván ekkor találták meg az igazi, nagy énekmondót, lettek otthonosak művészetének befogadásában, ismerték fel, hogy az egész emberiségnek szóló értékkel van dolguk. Reguly sajnos azzal a híradással is első volt, hogy bizony fogyóban van ez az érték. Sürgetett: ha egyszer a forrás elapad, többé nem születik újjá. A forrás még csordogál, az idős vadász, ha nem is hőséneket, de repülőgépes utazásának történetét még el tudja dalolni – de most már tényleg sietni kell.

A tudományos gondolkodás objektív adottság, tárgya és irányultsága azonban merőben érzelmi indíttatású. Én például a legjobb körülmények közt is elveszettnek érzem magam, mihelyt nincs mellettem egy hanti énekmondó. Gyerekkoromban

ugyanis az állatokon kívül semmi sem érdekelt, és kiváló vadászként óhajtottam szolgálni a hazát. Mivel a haza nem a magamfajtának tartogatta e nemes hivatást, keresni kezdtem az olyan népeket, melyeknek minden tagja állandóan csak a vadat űzi, lehetőleg északi tájakon. Afféle inkognitós indiánként morzsolgattam az iskola éveit, környezetemben élénk bolondnak nézést vívva ki. Gimnazistaként ráadásul mindenféle lehetetlen egzotikus nyelvekhez kapkodtam, míg rá nem esett a szemem egy mondatra Diószegi Vilmos könyvében. Az állt benne, hogy legközelebbi nyelvrokonaink tagjai vadászok és halászok. Ha szibériai házigazdám hetedik fia „hozok egy kis vacsorának valót” felkiáltással kapja a puskát, bepattan a motorcsónakba, és estére egy tucat számomra ismeretlen vízimadárral tér vissza, még csak megvignasztalom magam: az ősi énekekről fogalma sincs. De mikor a nagyapja szerény mosollyal közli, hogy élete folyamán ötven medvét lőtt, majd egyvégtében el is éneklí a sok száz soros medveéneket, menthetetlenül bekövetkezik a „sehol nem vagyok én hozzátok képest, azt sem értem, minek hordoz a hátán a föld”-effektus. Aztán valahogy elkezdődik a csoda, fokozatosan. Első fokozat: besorolás. Beszélgetés közben valamit hibásan mondok, s az öreg néni gyanakodva kérdi: „A ti falutokban ezt így mondják?” – „Nálunk más nyelven beszélnek, azért nem tudom, hogy kell rendesen mondani.” – „Akkor meg hogy beszélsz egyáltalán?” „Hát, mindenféle könyvekből.” – Már azt hiszem, sikerült meggyőzőnöm, hogy van egy ilyen szakma, mikor rákérdez: „De azért a nagyszüleid közt csak volt hanti, nem?” Második fokozat: egy lépés fölfelé. A szövegellenőrzés már a múlt században is a gyűjtés leggyötrelmesebb része volt. Az adatközlővé degradálódott szabad vadász bizonyos számú triviális kérdés megválaszolása után rendszeresen faképnél hagyta a kutatót. Ez az a hagyomány, ami a leginkább tartja magát. Megkérdezem az ének egyik ritka szavának jelentését. – „A régiek is így énekeltek, de már a nagyapám sem tudta, hogy mit jelent.” – Mit tesz isten, véletlenül eszembe jut a szó Pápay gyűjtéséből, és érdeklődöm, tényleg lehetett-e ilyen jelentése. – „No nézd csak, okosabb vagy mint a nagyapám, ő nem jött volna rá.” Ezután kezdik elénekelni-elmondani mindazt, amit a saját gyerekeiknek nem. Harmadik fokozat: hiánypróba. Egyszer nem tudok elmenni az öreg párhoz, akinek az idejét hetek óta lopom. – „Miért nem jöttél tegnap, olyan unalmas volt, alig győztük eltölteni a napot. Legalább azt az éneklő micsodát (magnetofon) hagytad volna itt, hogy szórakoztattuk volna egymást.” Negyedik fokozat: pánik. Az a fajta, amit a Legnagyobb Érték elvesztése előtt érez az ember. Tovább kell utaznom, a búcsúestén csak az ital tartja bennem a lelket valamennyire. Már megint adós maradtam, elviszek, de nem adok semmit. Nincs is semmire szükségük tőlem. Napok óta csiszolgotom az egyetlen ajándékot, amivel szolgálhatok, most mégsem tudom rászánni magam átadására. Szét is széled a vendégsereg, csak az énekmondó házigazda marad. Néhány tucat ének lejegyzése után az előadó stílusa úgy belevésődik az emlékezetbe, hogy akarattal sem lehet kiűzni. Most vagy soha – és énekekben elmondom, hogy milyen messzi földeket bejártam míg ideértem, házuk olyan volt számomra, mint a szülői hajlék, a mieinkhez hasonló csengésű dallamok mint két ikerfolyóág áradtak nap mint nap, és az elénekelte dalokban őrződjön meg örökké

szerzőjük neve. Az öreg énekesnek könnyes a szeme, az enyém is. „Nahát – mondja elérékenyülését leplezendő, minek faggatsz minket az énekekről, ha magad is tudsz csinálni.” „De hisz épp tőled tanultam ezalatt.” Ötödik fokozat: jobb híján transzformálás. Búcsúzkodunk a mólónál. – „Aztán feltétlenül gyere vissza, addig kigondolom azokat a dalokat, amik most nem jutottak eszembe! Csak siess, mert már nyolcvan éves vagyok!” És még utánam szól: „Vagy ha nem, akkor legalább tétesd a koporsódba az éneklő micsodát, hogy folytathassuk...” Tényleg, *Tur nagypám éneke* is azzal fejeződik be, hogy az eltemetett énekmondó feltámad, mikor kézhez kapja kedves hangszerét.

*Öthúrú híros fámat
hasadék nélkül lezárt koporsómba
le is tették, hadd pihenjen vélem.
S ím, én tüstént feltámaszkodom
könyököm végére...*

Szép, de azért a másik megoldás illőbb lenne az új korszakhoz.

II. MŰFAJI KÉRDÉSEK

Északi vogul altatódal (műfaji összefüggések) (1976)

Első közlés: Ethnographia 87 (1976): 540–558.

1. A Nyelvtudományi Közlemények 76. kötetében (119–134 l.) Je. I. ROMBANGYEJEVA – KÁLMÁN Béla északi vogul folklór-szövegmutatványai közt felfigyeltem egy hatsoros énekszövegre, mely a „Bölcsődal a kis kutyáról” címet viseli. A cím meglepő volt, hiszen köztudott, hogy a finnugor népeknél aránylag ritka a bölcső-/altatódal; az északi voguloktól pedig mindezideig sem a műfaj terminusa, sem hiteles szöveggözlés nem ismeretes. Kutyához énekelt altatódal annál kevésbé. Volt tehát egy terminus: *ūlilap*, melynek létezéséről sem tudtunk eddig, és a hozzá tartozó szöveg (dallam nélkül), amely típusát és mellékadatait tekintve nem kevésbé érdekes:

mān kū'uw ūlilap

- (1) *wāγ'la janjymen, janjymen*
- (2) *hoγs āmpjγ jēmten, ūj āmpjγ jēmten.*
- (3) *puś tēn āmpjγ ul jēmten;*
- (4) *simen ēγalanḡkwe patawe.*
- (5) *wōr pānktāl ūj t'insen,*
- (6) *sikwar lōmt tēγn, wōj lōmt tēγn.*

Bölcsődal a kis kutyáról

- (1) *wāγ'la nőjj meg, nőjj meg,*
- (2) *légy coboly (űző) kutya, légy jávor (űző) kutya,*
- (3) *ne légy szarevó kutya!*
- (4) *Ha megéhezel [szíved éhezni kezd],*
- (5) *keress tiszta erdei vadat,*
- (6) *inas húsdarabot egyél, zsírdarabot egyél!¹*

Az adatközlő, aki az ének szerzője is, férfi. A jegyzetben Je. I. ROMBANGYEJEVA röviden közli, hogy Oveszov Jegor Szemjonovics Hošlog faluban született és élt (Szigva mellék, azonos a gyűjtő szülőfalujával – S. É.). Csak halászattal foglalkozott. Idegen hatás nem érte, alig beszélt oroszul. Nagy ismerője volt a népköltészetnek, mesterien játszott a *sāḡkwaltap* nevű hangszeren.

Előljáróban szükséges az obi-ugor (itt: vogul) népköltészet műfajterminológiájáról megjegyezni annyit, hogy a terminusok két nagy csoportra oszthatók:

1. Az alapterminusok segítségével kifejezett terminusok. Az alapterminusok formai felosztást tükröznek: *ērijγ* 'ének' = egy (esetenként több) személy által énekelve előadott, az obi-ugor verselés poétikai szabályainak megfelelő műalko-

¹ ROMBANGYEJEVA – KÁLMÁN 1974: 130. – A szöveg elemzését l. a függelékben.

tás; – *mōjt* 'rege, mese' = nem énekelve előadott prózai műalkotás, mely bizonyos strukturális és poétikai követelményeknek megfelel.

Az alárendelt kategóriák körülírással fejeződnek ki 3–4 szinten. Az egyedi műalkotás terminusa (címe) 2–8 szóból álló meghatározott struktúrájú körülírás.

Pl. É ... *jālpəŋ ərjy* 'kozmogonikus mítosz' (ének), tkp. 'szent ének' – ... *jālpəŋ mōjt* 'kozmogonikus mítosz' (próza), tkp. 'szent rege'.²

2. Speciális terminusok. Az ezekkel kifejezett kategóriákba kisebb, homogénabb korpuszok tartoznak, azaz a terminológia differenciáltabb. A felosztás alapja funkcionális, a formai hovatarozásra nem utal. A terminusok általában igéből képzett főnevek vagy kéttagú összetett főnevek. Az utóbbiak utótagja utalhat beszédtevékenységre (pl. *lātəŋ* 'szó', *sow* 'dallam'), néha analogikusan az ének/rege terminus is használatos. Több terminusa is lehet ugyanannak a műfajnak.

Az alkategóriák körülírással, 1–2 szintet képviselnek. Az egyedi műalkotás teljes terminusa ritkán hosszabb 4 szónál.

Pl. É *ñultpi/ñuli/ñuli-lātēŋ* 'eskü' (ének)³ ... *sātmil/kāstul/kaj-sow* 'istenidéző ige' (ének).⁴

Az ilyen terminusokkal illetett műfajok többsége kapcsolatos a szómágiával, ezért fontos a vogulok számára megkülönböztetésük és pontos megnevezésük.

Ha tehát egy speciális, egyszavas terminus jut tudomásunkra, gyanús, hogy ez valamilyen szómágiával (is) kapcsolatos műfajra vonatkozik; mágikus vagy kultikus funkciójú. Valóban, a „bölcsődal-szöveg” első látásra is tökéletesen megfelel a ráolvasás tartalmi, formai és egyéb kritériumainak. Ez természetesen nem mond ellent altatódalként való használatának, de feltehető, hogy a terminus nem egészen ezt a műfajt jelöli. Ha nem ezt, akkor pontosabban mit?

Kérdéseimre Je. I. ROMBANGYEJEVA készségesen elmondta, amit a műfaj-terminusról, a műfajról és az adatközlőről tudott. A társszerző, KÁLMÁN Béla a terminus alapszaváról adott értékes felvilágosítást. Ezúttal is köszönöm segítségüket.

2.1. Kezdjük a műfajterminussal, hiszen ez az egyetlen biztos adat. Lehet, hogy az általunk ismert egyetlen szöveg korántsem olyan tipikus, hogy abból a műfaj jellegét, kapcsolatait más műfajokkal stb. megítélhetnénk, ha a terminus jelentésstruktúrájában nincs feltevéseinkre bizonyíték.

Az *ūlilap* többszörösen képzett szó: *ūli* (N) + *l* (denom. verb. k.) + *ap* (deverb. nom. k.). Ez utóbbi képző funkciói közé tartozik az eszköznevek alkotása, előfordul műfajterminusban is, pl. *tūlŷlap* 'medveünnepi színjáték'. Az alapszó (egyik)

² MUNKÁCSI 1892–1902: CCCXXXV. – Az egyszerűség kedvéért MUNKÁCSI adatait fonematikus átírásban közlöm. Az előadásban a hagyományos folklór műfajterminusokat alkalmazom. A példák kiválasztásánál inkább MUNKÁCSI gyűjtéseit részesítem előnyben, mert megadja a műalkotások teljes címét (műfajterminus!), és kevésbé szó szerinti fordításai a mellékjelentéseket árnyaltabban tükrözik.

³ MUNKÁCSI 1910: 0414., KÁLMÁN 1963: 58.

⁴ MUNKÁCSI 1892–1902: XXXVIII.

jelentésének a műfajnak a vogulok szerinti egyik lényeges jegyére kellene utalnia. Két alapszó jöhet számításba:⁵

1. É *ül-^um*, *uli*

2. É *ūli*, *ūlil*-⁶

1. É *ül^um* 'áalom'; '*ū'li* 'спящий'. Jelentésstanilag logikus lenne az *ül-* tőből való származtatás, de ez grammatikai nehézségekbe ütközik. Az *ül-* tő ugyanis csak *-m* képzős származékaiban ismeretes, CSERNYECOV adata ('*ū'li*)⁷ elszigetelt jelenség. A tőnek tehát nincs *ül/i/-l-* igei származéka, mely alvást vagy álmot jelentene, és a terminus levezethető lenne belőle.
2. É *ūli* (összegezve): 1. 'vigalom, vígság, vidámság, gyönyörűség'; 2. 'becézés, dicséret, magasztalás'; 3. 'megéneklés'. Származékai: melléknév: *ūlij* 'vigasságos, gyönyörűséges stb.'; ige: *ūlil-* és még néhány ige.

A minket közelebről érdeklő *ūlil-* ige jelentései: MUNKÁCSI B.: 'szórakozik, mulat, gyönyörködik, gyönyörűségét leli'; KANNISTO: 'liebkošen'; BALANGYIN–VACHRUSEVA: 'восхвалять, воспевать'; ROMBANGYEJEVA: 'петь с надеждой' (az énektevékenység leszűkítése az *ūlilap*-pal kapcsolatban).

Az *ūlilap* származék csak a Szigva mellől van adatolva, egyetlen jelentése van: a kérdéses műfaj neve.

A fenti adatokból grammatikailag könnyű, jelentésstanilag viszont jóval bonyolultabb levezetni az 'altatódal' műfajterminust.

2.2. Ezek után lássuk a gyűjtőnek, Je. I. ROMBAGYEJEVÁNAK néprajzi magyarázatait. Az *ūlilaŋkwe* (inf.) a következő énektevékenységekre vonatkozik a Szigva mentén:

1. Majd minden anya rögtönöz éneket csecsemőkorú gyerekének, kifejezve azon vágyát, hogy fiából a legjobb vadász, lányából a legszebb, legügyesebb asszony stb. legyen. Ezt altatódalként halkán énekelgeti. Igyekszik titokban tartani (saját idősebb gyerekei, esetleg a közelebbi családtagok jelen lehetnek az éneklésnél, különben nem hagyományozódhatna a műfaj – S. É.). Az éneket néhány év múltán általában elfelejti. *χotti śāh nāwrame ūlilite* 'valamely anya „éneklí” a gyerekét’.
2. A fontosabb háziállatoknak (kutya, ló, rénszarvas) kölyökkorukban gazdájuk rögtönözhet jókívánásokot kifejező éneket az előbbieknél analógiájára. Ez gyakran tréfás jellegű. Az állattal foglalkozva (pl. azt simogatva) éneklük, ilyenkor ritkán tartózkodik ott más ember. A rögtönzött éneknek a továbbiakban nincs különösebb szerepe, szerzője elfelejti. (A kölyök állatokkal megcsinálják a csecsemőkkel kapcsolatos szertartások egy részét is, pl. valamely istenség védelmébe ajánlják őket, áldoznak „szerencsés sorsukért” – S. É.)

⁵ Csak az északi (szoszvai, szigvai) nyelvjárások adatait veszem figyelembe, mert a szöveg erről a területről származik.

⁶ Lehet, hogy az ígetőnek van egy *ūilyl-* változata is. Mivel KANNISTO és a cirill-betűs kiadványok adataiban erre nincs utalás, a *-γ-* nélküli változatot használom.

⁷ CSERNYECOV – CSERNYECOVA 1936: 106a.

3/a Párvasztás előtt a 16–18 éves lányok választottjukról rögtönzik az alábbi struktúrájú éneket:

- a legény dicsérete (ő a legjobb vadász stb.)
- vágyakozás, reménykedés, esetleg felszólítás, hogy megkérné a legény
- (ha megkérné) további boldogulásuk leírása: a lány mit tenne férjéért (szép ruhákat varrna stb.). Ígéret, öndicséret jellegű rész. *āyi χotti piy ūlili* – a lány valamilyen fiút „énekel”.

3/b A legény hasonló éneket rögtönöz a választott lányról *piy tawen ērne āyite ūlili(te)* – a fiú a neki tetsző lány(át) „énekl”.

(Az ilyen énekeket a párvasztás időszakában valószínűleg nem éneklnek nagyobb nyilvánosság előtt. A választott sem értesül róluk általában – S. É.)

Az *ūlilap* szóhoz inkább a csecsemőhöz/kölyök állathoz énekeltek ének asszociálódik.

A fent leírt énektípusokat a továbbiakban R 1., R2., R 3/a,b rövidítéssel jelölöm.

3.1. Ezzel tehát meg is oldódna az *ūlilap* és az északi vogul altatódal (ill. ennek hiányának) kérdése, ha egyetlen adatközlést elegendőnek tartanánk a megoldáshoz. Azonban több megfontolásból kiindulva átnéztem az eddig kiadott vogul népköltészeti szövegeknek egy terjedelmében (kb. 2000 lap) és jellegében (műfajok megoszlása) reprezentánsnak ítéltető részét.

A megfontolások:

1. Lehetetlen, hogy ilyen általánosan gyakorolt, jól körülhatárolható tematikájú, önálló terminussal bíró énektevékenységről a kutatók ha nem is szöveget, de legalább értesülést ne szereztek volna.
2. Ha az *ūlilap* műfajterminus nem is található meg a szövegekben, az alapszónak és származékainak feltétlenül elő kell fordulniuk. A kontextusból a mellékjelentések differenciáltabb képe nyerhető. Egymáshoz való viszonyuk és műfaji megoszlásuk alapján nagyobb biztonsággal következtethetünk a műfajra.
3. Az énekszöveg struktúrájának analógiái vannak. Ezek műfajiságából és egymáshoz való viszonyából kiindulva lehetne az *ūlilap* műfaját és a műfajstruktúrában elfoglalt helyét körülhatárolni.
4. Az énekszöveg szegmentumai közismert frázisokból állnak. Ezek más előfordulásai információt adnak a műfaj jellegéről és az általunk ismert műalkotás keletkezésének folyamatáról.

A vizsgálatok elég heterogén eredménnyel jártak.

3.2. Bár a sorsénekekben az *ūlilapkwē* ige paralellszóként is szerepelhet az *ēryujkwē* ’énekelni’ ige mellett, még olyan kiváló kutatókban, mint MUNKÁCSI vagy KANNISTO sem tudatosult az ’énektevékenység’ jelentés. Vagy az érzelmi (pl. ’gyönyörködni, vigadni’) vagy a nem-énekes verbális tevékenységgel (pl. ’becézni, dicsérni’) fordították. Ez érthető is, hiszen a vogulban gyakori, hogy az „érzelem → verbális kifejezés → művészi verbális kifejezés” sor tagjaira egy tőből

származó, vagy éppen azonos terminus használatos. Az alábbi esetben például inkább az 'énektevékenység' és nem az 'érzelmi tevékenység' jelentés következik a paralellizmusból:

<i>ti pasān voipi χurēm n̄rkēm</i>	<i>'ezen asztal alakú három bércecském</i>
<i>ti ulās l'ūlit χurēm urkēm</i>	<i>ezen szék magasságú három hegyecske</i>
<i>akw'toχ voss ēryawē,</i>	<i>épp úgy énekelje meg [mint én] (az utódom)</i>
<i>akw'toχ voss ūlilawē!</i>	<i>épp úgy lelje bennük gyönyörűségét [mint én]!⁸</i>

Az a speciális énektevékenység, amelyet az *ūlilan̄kwe* igével jelölnek a vogulok, a szöveggyűjteményekből – úgy látszik – nem adatolható. Ezzel szemben újabban, a vogul anyanyelvű kutatóknál és KÁLMÁN Bélánál még a kisebb szójegyzékekben is szerepel a 'megénekelni' jelentés! Ezekben viszont a műfajra és a néprajzi vonatkozásokra nincsen utalás.

A szövegkiadványokban nincs olyan énekszöveg, mely az R. 1. típusal tematikus egyezést mutatna. A R. 2. típusra egyetlen – és nem hasznosítható – adat van. Még utalás sincs ilyen jellegű énekekre. Ellenben a R. 3/a,b típushoz hasonló, bár nem mindig azonos szerkezetű sorsénekek gyakoriak. Tematikus összetartozásuk is köztudott volt, erre utalnak az olyan megjegyzések, hogy a sorsénekekben (többek közt) vágyaikat éneklük meg a vogulok.

3.3 Az *ūli* és származékszavai nem túl gyakoriak a szövegekben. Mellékjelentéseik egy része feltehetően a költői műnyelv körébe tartozik.

Kötetlen prózai szövegben a keresett szavak egyike sem fordult elő.

Népköltészeti prózai szövegben mindössze egy helyen akadtam rá az alapigére, jelentéseként 'lieblosen' volt megadva.⁹ Mivel egy hiedelemmonda „kulcsszava”, érdemes bővebben kitérni rá. Három *mōs* nővérhez¹⁰ odaszáll egy bagoly.¹¹ Sorban felszólítja őket, hogy „becézzék”. A lányok „unokátlan asszony unokám” és ehhez hasonló titulusokkal nemlétezőnek = nemkívánatosnak nyilvánítják. Megharagszik, hóvihart támaszt. A lányok úgy menekülnek meg, hogy végül a legkisebb ezt mondja: „Bár házsarkam kedves fényessége(m), ágyasarkam kedves fényessége(m) (= uram) lennél!” (óhajtó módban!). A megnyilatkozás valóság-értékű; a bagoly azonnal hazaviszi feleségnek. Később emberré változik.

Énekszövegben a szupranormális vonatkozású műfajokban az *ūli* származékszavai igen ritkák, szinte kizárólag csak a melléknévi származék (*ūliŋ*) fordul elő.

A normális vonatkozású műfajok közül a sorsénekekben viszont minden származékszó képviselve van. Itt lehet a legjobban áttekinteni, hogy milyen jellegű

⁸ MUNKÁCSI 1896: 2.– A szövegmutatványokban a kiemelések tőlem – S. É.

⁹ KANNISTO – LIIMOLA 1951: 238–245.

¹⁰ A mondákban gyakran előforduló két frátria közül a pozitívként ábrázolt frátria.

¹¹ Különös külseje miatt szentnek tartott madár. Ember ↔ állat transzformációja az obi-ugorok öszes csoportjánál ismeretes. Feltűnően gyakori szexuális vonatkozású szituációkban, vö. MUNKÁCSI 1910: 0312.; PATKANOV 1900: 24, 206.

énekekben, milyen témával kapcsolatban használatos a számunkra döntő fontosságú *ülilanjwe* ige.

Az *ülilanjwe* ige mint érzelmi és énektevékenység neve, egy jól körülhatárolható sorsének-típushoz kötődik. A kontextusban vonatkozhat: (lakó)-helyre és háziállatra (1 helyről adatolva). Személlyel kapcsolatban egyáltalán nem fordul elő az énekszövegekben! Az olyan sorsénekek, melyekben az alapige előfordul, tematikus és strukturális szempontból nem felelnek meg a ROMBANGYEJEVA által leírt énekeknek. Nyilvánvalóan egy másik kategóriáról (műfajról) van szó, amely azonban az énektevékenység terminusának azonossága miatt a műfajstruktúrában valahol érintkezik az általunk keresett műfajjal. A körülhatárolás érdekében tehát ezt a műfajt is meg kell határozni.

Az ilyen, „X. Y.-nak Z tárgyról énekelt éneke” című sorsénekek általában az éneklőhöz igen szorosan kötődő hely (folyóvidék, hegy, szülőfalu, lakóház) dicséret leírásai. Az epikus jellegű részek az éneklő megszokott tevékenységeit is ábrázolják. Itt látszik a legvilágosabban az, hogy az éneklő tulajdonképpen nemcsak a konkrét hellyel, hanem inkább ahhoz kötődő saját életmódjával van megelégedve, közvetve ezt dicséri. A továbbiakban az ilyen énekeket *dicsérőénekek* nevezem. Tematikus szempontból többen elemezték már a sorsénekeknek ezt a csoportját.¹² Strukturális és különösen terminológiai megkülönböztetésére azonban nem találtam utalást.

Az *ülilanjwe* ige a bevezető- és záróformulákban a leggyakoribb, az éneklő itt határozza meg (verbális) tevékenységét. Pl. bevezetőformulában, az éneklőnek és jó sorsának dicsérete előtt:

*„Széles-folyó-torkolati jeles falucskámban,
búvármadár szálló hosszú folyóvonalocskámban,
vöcsökmadár futó szép folyóvonalocskámban
gyönyörködöm én, kedveske.” (χαρjèn ülüle 'im)¹³*

Záróformulában, a hely és életmód leírása után:

<i>ti am sūp-ēri' χurēm ūlim,</i>	<i>'ezen szájénekbeli három vigalmam,</i>
<i>ti am nelm-ēri' nīlā ūlim,</i>	<i>ezen nyelvénkbeli négy vigalmam,</i>
<i>χoti aul āšēmnē</i>	<i>valamelyik húgomnak</i>
<i>akw' toχ voss ūlilawē,</i>	<i>épp úgy legyenek gyönyörűségére [mint nekem]</i>
<i>akw' toχ voss ēryawē,</i>	<i>épp úgy énekelje el [őket]</i>
<i>akw' toχ voss mojtawē!</i>	<i>épp úgy regélje el [őket]!¹⁴</i>

A műfajstruktúrában elfoglalt hely meghatározásához támpontot nyújthatnak az összetett sorsénekek, melyek két műfaj oppozíciójára épülnek. Első példánk is ilyen énekből való; az ének második része az első negatívja, a jólét elvesztésén énekelt siralom. A siralom önálló műfaj, terminusában az „érzés → kifejezés →

¹² Vö. pl. MUNKÁCSI – KÁLMÁN 1963: 26–27.

¹³ MUNKÁCSI 1896: 21–23.

¹⁴ MUNKÁCSI 1896: 3–4.

művészi kifejezés” sor tagjai épp úgy egybeesnek, mint a mi esetünkben: *l'ūńs* 'bánat → (sírás) → siralom/panaszének'. Ezek után a második példából akár arra is következtethetnénk, hogy a „szájénekbeli három vigalom”-ban az *ūli* 'vigalom' szó nem annyira az érzés, mint inkább az énekes kifejezés műfajának a terminusa. Ez azonban nem bizonyítható.¹⁵

NB. Egy ízben az *ūlilanḡkwe* ige az ének címében determinánsként szerepelt, és az így létrejött szintaktikai szerkezet transzformációja az általunk keresett *ūlilap* terminusnak. Ez abban az egyetlen esetben történt, mikor az ének állatra vonatkozott. Címe: „A 'Cserjés-falvi' Mikula leányának, Jeleszin Ofimovnának az ő két rénecskéjével mulatozó éneke” (... *Upja Jileś sālīkāyā ūlī lenē ēryā/-ūlilēnē ēryj >ūlilap.*)¹⁶ Az ének azonban a rének (és gazdájuk) évi vándorútjának részletező leírása – dicsőrének, mely nem is emlékeztet a kiskutya bölcsődalára. Tekintettel arra, hogy a sorsénekek körülírási címe „X. Y.-nak ... csinált/énekelte éneke” (*wār^um/ēr^um ērye*), a leszűkítő funkciójú *ūlilanḡkwe* ige ilyenén használata figyelemre méltó. Egyrészt arról tanúskodik, hogy a múlt század végére kezdett kialakulni egy olyan tendencia, mely szerint a dicsőréneket nemcsak az énektevékenység terminusában, hanem a körülírási műfajterminusban is megkülönböztetik. Másrészt bizonyítja, hogy az *ūlilanḡkwe* ige azon kisszámú szók közé tartozik, melyek műfajterminus alkotására alkalmasak.

A dicsőrénekekben természetesen nem kell feltétlenül előfordulnia az *ūlilanḡkwe* igeének, de más énekekben szinte egyáltalán nem használatos.

A sorsénekek egyéb típusaiban inkább az *ūli* főnév és az *ūlij* melléknév található meg. Az utóbbi helyre, tárgyra és valakivel/valamivel eltöltött időre vonatkozhat, személyre nem.

3.4. Mivel a terminológiai adatok ellentmondónak bizonyultak, a szöveg struktúrájának analógiái fokozott jelentőségűvé váltak. A következő strukturális vonásokat tekinthetjük lényegesnek:

- a) Meghatározott logikájú felszólítás-sorozat
- b) 1 sor = 1 mondat. (Minden sor ígére végződik, az elemzésnél a verbális sor egy szóból áll.)
- c) A kezdősor szerkezete: „megszólítás + ismételt felszólítás”
- d) A felszólítás grammatikai kifejezése: imp. ↔ egyéb

Az átnézett anyagban pontosan ilyen struktúrájú szöveg nincsen. Kizárólag felszólítás-sorozatból álló ének csak a hasonlóan rövid, 4–10 soros műfajok közt lehetséges.

Az énekszövegekbe ékelt felszólítások gyakoriak, de nem olyan terjedelműek, hogy strukturáltnak nevezhetnénk őket (2–4 sorosak). Ez alól csak egyes kultikus műfajok kivételek. Ha azonban nem ragaszkodunk mereven a felszólításhoz, hanem a buzdítás, kívánság, vágy egyéb kifejezéseit is figyelembe vesszük, akkor

¹⁵ Ilyen jelentéséhez vö. KÁLMÁN 963: 57, 103.: *ūlikwe ońsantaneēte* 'schöne Gesänge besingen ihn'.

¹⁶ MUNKÁCSI 1896: 17.

megfelelő mennyiségű anyaghoz jutunk. Ilyen jellegű, 10–20 soros, strukturált részek több műfajban is találhatóak. Ismét a sorsénekekben látszanak számunkra a legérdekesebbnek.

A sorsénekekben elég gyakoriak az óhajtó módban levő hosszabb részek. Sőt, mivel az óhajtó mód és a felszólító mód nem 2. személyű alakjainak segédigéje azonos, sokszor felszólításként is értelmezhetők. Ez a sorsénekeknek csak egy típusára jellemző: a párválasztással vagy szeretővel kapcsolatos, egyéni vágyakat kifejező énekekre. Az éneklő általában kitér választottja közelálló voltára, esetleg dicséri őt, epikusan részletezi az együttlétből származó állapotot, életmódot. Két altípus különböztethető meg:

1. Jövendőbelire → állandó életmódra vonatkozó
2. Szeretőre → alkalmi állapotra vonatkozó

Az 1. altípus feltűnően egyezik az R. 3 típusal, sőt éppen a ROMBANGYEJEVA által meghatározott részek állnak óhajtó módban. Így fejeződik ki, hogy az éneklő milyen cselekvéseket vár el a partnertől, pl. bár beültetnél a csónakodba, bár elvinnél magadhoz.¹⁷ Óhajtó, ill. feltételes módban van szó arról, hogy mit tennének a jövőben, pl. otthont alapítanánk, ennénk-innánk.¹⁸ Előfordul, hogy hasonló formában, esetenként pedig öndicséret alakjában (kijelentő módban) utal az éneklő a közös jólétet szolgáló tevékenységeire, pl. a te kezed nagyságára ruhát varrnék ~ a te kezed nagyságára ruhát varrni szintén tudok.¹⁹ A kritikus helyen, pl. házassági ajánlatnál néha 2–4 soros felszólításba csap át az énekes.²⁰

Az ilyen típusú sorsénekre példaként I. MUNKÁCSI Bernát 1896. 47–53. A bevezetésben a párválasztás témája: a számításba jövő vőlegények jellemzése – a választott pozitív értékelése (dicsérete) és az óhajok sorozata jól kidolgozott. Az éneklő jövendő tevékenységeit tárgyaló rész hiányzik. Az *ūli* szó tipikus jelentése is megfigyelhető benne.

Ezekben a sorsénekekben, melyek úgyszintén az „X. Y.-nak Z (személyről) énekelt éneke” címmel vannak ellátva – ellentétben a dicsérő énekekkel –, az óhajok teljesülésére és a megelégedettségre nincs utalás. Az, hogy a műfajstruktúrában az énektevékenység terminusa és a téma révén e két műfaj kapcsolódik egymáshoz, az alábbi „összetett sorsénekből” is kikövetkeztethető. A bevezető sorokban az éneklő a szokásos óhajtó módban negatív párválasztásának ad kifejezést, ti. szívesen otthagyná feleségét. Mivel ez lehetetlen, az okot is közölve „műfajt vált”, és áttér életmódjának dicsérőének-struktúrájú leírására, természetesen nem éppen dicsérő hangnemben. Az okot a két műfaj szembeállításával fejezi ki: (ha elhagynám) ...*ti māñ lund suiñj kól^m / βässij χōitl ūlilil^m...* '(aber) wie könnte ich

¹⁷ Pl. MUNKÁCSI 1896: 36–38, 47–53. – Az előadás terjedelmének korlátai miatt nem érdemes szószerint idézni, a példák csak a jelleget hivatottak érzékeltetni. Ugyanígy nem sorolom fel bibliográfiai utalásként az összes ilyen típusú éneket.

¹⁸ Pl. MUNKÁCSI 1896: 7, 42–44.

¹⁹ MUNKÁCSI 1896: 36–38.

²⁰ MUNKÁCSI 1896: 36–38.

(dann) überhaupt (noch) liebkosen / diese meine von dem Lärm der kleinen Gänse erfüllte Hütte' (értsd: kis gyerekeimtől zajos házám).²¹

Ezt a R. 3. típusall egyezést mutató sorsének-típust a továbbiakban – jobb híján – *párválasztó énekek* nevezem.

A nagyobb szupranormális vonatkozású műfajokban (sámánének, könyörgés, medvéének) a kívánság kifejezésének mindkét módja megtalálható, a dramatizált műfajokban egy műalkotáson belül is. Itt világosan látható a módok használatának alapszabálya, mely a heterogén témák, kevésbé egyértelmű társadalmi kapcsolatok és a szubjektív interpretációk kölcsönhatására épülő sorsénekekben áttekinthetetlen. A fölérendelthez közvetve, körülírásokkal – óhajtó, ill. feltételes módban – fordul az alárendelt (pl. az istenséghez a hívő). Az alárendelthez közvetlenül, röviden – felszólító, ill. kijelentő módban – továbbítja kívánságait a fölérendelt (pl. alsóbbrendű bálványhoz, medvéhez, hívőkhöz az istenség). Ez utóbbi esetben a beszédtevékenység terminusa *sātuŋkwe* 'ígézni, parancsolni', ami a szómágiával is kapcsolatos; a kimondott szó valóság-értékű. A szómágia ilyen típusú viszonyra épül, kifejezésmódjai is azonosak. Az alá/fölérendeltség és a kívánság teljesülésének valószínűsége közti kapcsolat nem szorul bővebb magyarázatra.

Valóban, a „bölcsoadal-szöveg” legközelebbi strukturális analógiái a kisebb, szómágiára alapuló műfajokban találhatók meg (áldáskérő-, köszöntő-, eskü-, átok- és rontásformulák, ill. énekek). Ezek hasonlóan rövidek, kötött formájúak. Gyakori bennük az „1 sor = 1 mondat” sortípus, még sorozatként is.²² Mivel hosszabb felszólítás-sorozatból is állhatnak, az összes műfajok közül egyedül bennük jöhet létre az általunk keresett „1 sor = 1 mondat felszólítás-sorozat” struktúra. A kezdősor szerkezeti hasonlósága is szembeötlő. Kezdősorban – műfajtól függetlenül – előfordulhat a címzett megszólítása (megnevezése), valamire való felszólítása (pl. az ének hallgatására) és szóismétlés is. E három tényező együttes alkalmazása azonban csak a kérő-, átok-, és rontásénekekben mondható jellemzőnek. Pl.:

šōχriŋ iġá χarŋŋ' tn, χarŋŋ' tn,
āñiŋŋ, pāməŋŋŋ βāġġ ln!
'Messer-Alter, schnupfe, schnupfe,
*mache (den Schnupftabak) genügend, sich vermehrend!*²³

kiš tāpəs-nē ūsen, ūsen, ūsen, ūsen,
kiš tāpəs-nē χōlen, χōlen, χōlen, χōlen!
'kiš tāpəs nō, pusztulj el, pusztulj el, pusztulj el, pusztulj el,
*kiš tāpəs nō, halj meg, halj meg, halj meg, halj meg!*²⁴

²¹ KANNISTO – LIIMOLA 1963: 91–92.

²² Az obi-ugor népköltészet tipikus, kikristályosodott poétikája a nagy, közösségi műfajokban valósl meg leginkább. Ezekben a verbális sor előtt 2–4–6 nominális sor áll. A kisebb műfajok (mint pl. a ráolvasás) és az egyéni műfajok (pl. a sorsének) kifejezésmódja és stílusa sokszor egyszerűbb, csiszolatlanabb, így az „1 sor = 1 mondat” sortípus is gyakoribb bennük.

²³ KANNISTO – LIIMOLA 1951: 274.

²⁴ Rontásének. KÁLMÁN Béla gyűjtése.

A „bölcsoadal szöveg” valamivel perszonalisabb, bonyolultabb logikájú, epikusabb, mint a vele egybevethető sztereotip formulák.

3.5. A szegmentumokban található frázisok közül egyet érdemes közelebről megvizsgálni: a „coboly/állat = jávor” elemet tartalmazó paralellsorokat.

A „coboly/egyéb állat” paralell-szópár egyike a leggyakoribb frázisalkotó elemeknek; általában gazdagságot, megbecsültséget jelent. Az *ūj* ’állat’ szó azonban csak akkor vonatkozik (tudomásom szerint) jávorra, mikor utána vadásztevékenységre vagy vadászeszközre történik utalás. Az ilyen frázis már nem olyan gyakori, meghatározható, hogy hol fordul elő leginkább, és milyen speciális jelentésben:

- a) Medveénekekben (leeresztetés éneke) a medve égi atyja jár cobolyt/jávort vadászni. (Itt nem kultikus vonatkozású kifejezés, a felső ↔ alsó világ oppozíció még nincs jelen.)
- b) Női sorsénekekben a férj, ill. szerető dicsérő leírásában lehet hasonló formula.
- c) Férfi sorsénekekben (néha epikusan részletezve is) öndicséretként, vagy tréfásan az ellenkező értelemben fordul elő.

Általában a főfoglalkozásként vadászó férfiakról mondható el, hogy cobollyal is, jávorral is van dolguk. A cobolyprém a legértékesebb árucikk, a jávor a legfontosabb húsállat. A frázis jelentése: pénz is van, hús is van = a legjobb termelőtevékenységgel elérhető gazdasági-társadalmi helyzet. (A coboly/egyéb állat szópárt tartalmazó frázisok inkább kultikus vonatkozásúak!)

A vogul társadalomban a vadász a legmegbecsültebb személy. A kutyák rangsorolásában is ennek megfelelően a prémesállatot és nagyvadat űző kutyák kerülnek az első helyre. Az éneklő a legmagasabb státust írja elő a kölyökkutyának – és közvetve önmagának – függetlenül attól, hogy feltehetően egyikük sem fog vadászni.

Az anya is a legmagasabb státust kívánja gyerekének, a család helyzetétől és a gyerek adottságaitól függetlenül. A lány, ill. legény a legjobb tulajdonságokat éneкли meg jövődöbelijében, függetlenül annak reális adottságaitól, és a „legjobb életre” utal, függetlenül mindkettejük gazdasági-társadalmi helyzetétől. A párválasztó énekekben elég gyakoriak az erre utaló frázisok, pl. ilyesmi: *’noxs ale’in, uj ale’in / am sãnsëmnë jũw tũlãln!* ’Nyusztot (cobolyt – S. É.) ha ölsz, jávort ha ölsz:/ az én térdemre hozd haza!’²⁵ Ezért fordíthatta ROMBANGYEJEVA az alapigét így: ’петь с надеждой’.

Ami a dicsérőénekeket illeti, ezekben az összes létező magas státust jelentő frázis standard alakban megtalálható. A frázisok nem feltétlenül szükséges elemei az énekeknek, hiszen előfordulhat, hogy az éneklő helyzete csak szubjektíve dicséretre méltó. Ilyenkor nyilván visszatetsző lenne az objektivizált frázisok használata. A sorsénekek közül azonban kétségtelenül a dicsérőénekekre jellemző ezek gyakori alkalmazása és változatos formája.

²⁵ MUNKÁCSI 1896: 7.

4.1. Ezek után foglaljuk össze az *ūlilap* és a – terminológiailag vagy tematikusan – hozzá kapcsolódó műfajok jellemző vonásait.

1. táblázat.

A tárgyalt műfajok tematikus összefüggései.

		ūlilap R. 1., 2.	párválasztó ének R. 3.	dicsérő- ének
topic	Az éneklővel a legszorosabb funkcionális kapcsolatban álló 1. személy 2. állat 3. hely (ennek pozitív értékelése: dicséret, becézés, kedveskedő mód)	+ : R. 1. + : R. 2. ? (R. 1., R. 2.)	+ +	? ? + +
comment	Optimális életmód = státus 1. társadalmi norma 2. egyéni norma Ennek elérését szolgáló tulajdonságok, tevékenységek 1. jövő-aspektus: rájuk való buzdítás a) alárendelthez: közvetlen (felsz. mód) b) fölrendelthez: közvetlen (óhajtó, feltételes mód) 2. jelen-aspektus: leírás Az éneklő részvételére = interakcióra utalás Az éneklő visszajelzése: elégedettség (teljesülés)	+ : R. 1., 2. + : R. 1., 2.	+ + + +	+ + + +

Látható, hogy a párválasztó énekek a különbségek ellenére is mutatnak azonosságokat a dicsérőénekekkel, ezáltal némileg elkülönülnek a R. 1., 2. típustól.

4.2. A vizsgált műfajok jellemzése és körülhatárolása:

1. *ūlilap* (R. 1.)? 'altatódal'. Amennyiben igaz az, hogy ezt altatáskor (is?) éneklük, és ez az egyetlen ilyenkor énekelt ének, akkor az *ūlilap* azonos az északi vogul altatódallal. Ameddig azonban nem jut tudomásunkra kellő mennyiségű hiteles szöveg, addig nem nyilatkozhatunk róla. Esetleg feltételezhetjük, hogy a vogul altatódal sajátosságai közé tartozik:
 - a) Az altatódaloknak a gyerek felnőttkorára utaló, jókívánásokat kifejező, ráolvasásszerű típusát képviseli.
 - b) Aránylag kevés lehet benne az utalás az alvásra (altatószó, buzdítás).

Feltehető, hogy nemcsak felszólítás-soros formája van, hanem vegyes, vagy tiszta állítás-soros is. Ez az alternatíva a többi érintett műfajnál is lehetséges.

2. *ülilap* (R. 2.) 'kölyökállatnak énekelt ének'. Az előbbi analógiája, strukturálisan közel állhat hozzá. Nem valószínű, hogy az altatással szorosabb kapcsolatban lenne; kutyán kívül más állattal nehezen képzelhető el ilyen szituáció.

Az *ülilap* (R. 1., 2.) mind formailag, mind funkcionálisan igen közel áll a szómági-ára alapuló rövid énekes műfajokhoz. Valószínű, hogy a vogul műfaj-terminológia normái/tendenciái szerint ezért kapta a Szigva mellől adatolt speciális terminust. Ez nem túl régen, talán a múlt század végén történhetett. ROMBANGYEJEVA közlése arra utal, hogy a terminus jelentésköre szélesedik.

A műfaj pontos meghatározásához rendszeres gyűjtésre, szövegekre, dallamokra és nagyszámú kiegészítő adataira lenne szükség.

3. ... *erjy* 'párválasztó ének'. Amennyiben létezett volna egy mágikus funkciójú párválasztó ének, ami az énektevékenység terminusában is különbözött a többi műfajtól, úgy ez szerkezetileg összetettebb, formailag kötetlenebb lehetett a R. 1., 2. típusnál. E vonásai az éneklő alárendelt helyzetéből adódnak. A házaselet kialakulása után funkciótlaná válik. A mágikus funkcióra nincs bizonyíték, az adatok tanúsága szerint azonban századunk elején még eléggé elterjedtek voltak az ilyen témájú énekek. Tematikája, struktúrája jól körülhatárolható, de a kiegészítő adatok hiányában funkcióját – és így magát a műfajt is – nehéz meghatározni.

A szövegkiadványok alapján terminológiai megkülönböztetését nem sikerült bizonyítani. A párválasztó ének nem mond ellent az *erjy* 'ének' kategória szerkesztési szabályainak. Megalkotása, tematikája (és előadásmódja?) szerint is beleillik az „X. Y. ... éneke” című sorsénekek csoportjába. Ha a sorsének kategóriát műfajcsoportnak vesszük, akkor a párválasztó ének ezen belül önálló műfaj.

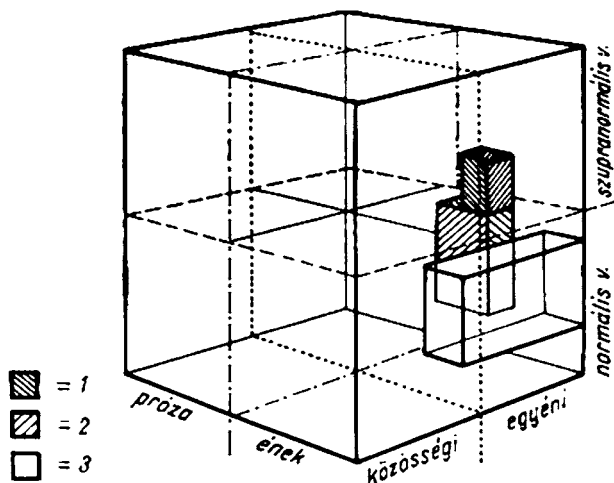
Tapasztalataim szerint visszaszorulóban van.

4. ... *erjy* (? *üli*) 'dicsőőének'. A sorsénekek között terminológiailag részben megkülönböztetett, egységes tematikájú kategória. A szövegek tanúsága alapján csaknem biztosra vehető, hogy az *ülilap* ige újabb adatolt 'megénekelni' jelentése a vele kapcsolatos énektevékenységre vonatkozik. A vogul népköltészetben több olyan ének típus is van, mely az éneklő pozitív érzelmi hozzáállásán alapul, ezekkel való kapcsolatai tisztázandók. Önálló műfaj.

Jelenleg a legaktívabb műfajok egyike, kollektivizálódása és ezzel párhuzamosan a megénekelte terület szélesedése figyelhető meg.

4.3. Ha a fent tárgyalt műfajokat el akarjuk helyezni a műfaj struktúrában, a következő fő oppozíciókat állíthatjuk fel:

1. ének ↔ próza
2. szupranormális ↔ normális vonatkozású
3. közösségi ↔ egyéni
4. lásd alább



1. kép.

A tárgyalt műfajok összefüggései.

Jelmagyarázat: 1 – *ülilap* (*ülilankwe*) R. 1., 2.; 2 – ... *ērīy* (*ērīyankwe*, ?*ülilankwe*) R. 3. 'párválasztó ének'; 3 – ... *ērīy* (*ülilankwe*, *ērīyankwe*) 'dicsőének'.

A jelzett negyedik szempont az, hogy a köztudat egyes kategóriákban megkülönbözteti, hogy a műalkotás témája a társadalom (vagy az egyén) értékrendszere szerint negatív vagy pozitív-e. Az ilyen kategorizálás sokszor érezhető, de csak ritkán bizonyítható tudományosan. Leginkább az olyan esetekben ragadható meg, mikor a műfaj (alműfaj) terminusa e sajátság megkülönböztetésére alapul (pl. keserves, szomorú nóta a magyarban). Az *ūli*, (N), *ūliŋ* (A), *ülilankwe* (V) jelentéseinek mélyén a „jó” kategóriája áll,²⁶ a témaválasztás, struktúra, kifejezőmód és a terminológia általunk kimutatott összefüggései ebből is erednek. NB. a voguloknál az ilyen érzelmi-értékelő momentumok szerepe nagyobb, mint az európai kultúrákban, pl. a nyelvben nemcsak a főnévképzésre, hanem az egész igei paradigmarendszerre (az ún. kedveskedő és sajnálkozó mód) kiterjed a beszélő értékítéletének kifejezési lehetősége.

Az *ülilap* elég ritka, átmeneti műfaj, sok tényező kölcsönhatását sűríti magába. Egyetlen műfajterminus és egyetlen szöveg alapján végzett vizsgálat esetében természetesen csak hipotézisekről beszélhetünk. A jelen tanulmányban tett megállapítások is inkább a gondolatébresztés célját szolgálják. Megírásakor az érdekelt a legjobban, hogy egy, a művészi verbális tevékenységgel periferikusan kapcsolatos szó a műfajstruktúrának mekkora részét és milyen összefüggéseit világíthatja meg. Az érintett műfajokról minél előbb minél több adatot kellene szerezni, mert többségükben ritka, visszaszorulóban levő, nehezen gyűjthető műfajokról van szó.

²⁶ Vö. *ūliŋ* = *jönmas* 'gut' (medveéneken); KANNISTO adatközlőjének magyarázata (KANNISTO – LIIMOLA 1958: 479). Ennek alapján felállítható oppozíció pl. *jomas kol* 'jó ház' (jó anyagból való, jól épített) → *ūliŋ kol* 'jó(módú) ház' (ahol jó módban, vigasságban élnek a lakók).

Biztos eredményt pedig csak az északi vogulhoz igen közel álló, és sok tekintetben archaikusabb északi osztják népköltészeti anyag bevonásával lehetne elérni.

5. Függelék

5.1. A terminusokkal kapcsolatban maradt még egy nem szükségszerűen ide tartozó, de érdekes kérdés. Hogyan jelenthet az *ūlilanḡkwe* ige két különböző énektevékenységet (dicsérve énekelni → jót kívánva énekelni)? Mi az a verbális tevékenység, mely az R. 1., 2. és R. 3. logikai-strukturális egyezéseinek az alapja, honnan származik mágikus színezete?

A már ismertetett hiedelemmondából (544. 1.) idézzük fel a kulcshelyzetet. A bagoly felszólítja a lányt: „Becézz (liebkose) engem!” – „Bár házsarkam kedves fényessége, ágsarkam kedves fényessége (= uram) lennél!” – szól erre a lány. Az *ūlilanḡkwe* ige jelentésének megvilágítására a következő példamondat olvasható a lábjegyzetben: *ḡāḡyam ūlilēym* 'ich liebkose ein Kind'²⁷ később, a szituációra is utalva: 'ich hätschle, liebkose das Kind' („на руки возьму да что”).²⁸ ROMBANGYEJEVA csaknem azonos mondatot adott az énektevékenységet érzékeltetve: *ḡān nāwrame ūlili(te)* 'az anya „éneklí” gyereket'. Az ige tehát intenzív, tartós interakcióra utal. Az obi-ugorok függő bölcsőjének ringatása nem eredményez ilyen helyzetet, az *ūlilaphoz* valószínűleg ezért nem asszociálódik a bölcső (és számunkra: az altatás). A csecsemővel foglalkozva énekelt vogul dal intim előadású, perszonális, rögtönzött (egyéni) alkotás; a klasszikus európai altatódal automata előadású, kevésbé perszonális és kötött szövegű.

Valóban, a becézés, enyelgés az a verbális tevékenység, mely olyan közeli, intim viszonyban levő személyhez szól, aki közvetve a beszélő sorsát is meghatározhatja. A beszélő optimumokkal fejezheti ki a partnerral/önmagával/kettejükkel kapcsolatos dolgokat. A pillanatnyi realitástól függetlenül mindketten valóságértékűnek élhetik meg a mondottakat. Lehet olyan erős akarati töltöttsége, mint a szómágiának. Altalános, hogy a „te – az én kicsodám/milyenem, ki/milyen vagy/legyél/leszel mit csinálsz/csinálj/fogsz csinálni, milyen lesz neked/nekem/nekünk stb.” (illetve ua. 1 pers./sg., pl.-ban) sor tagjaival szabadon variál a beszélő. Mint arra már többször utaltunk, a vogul nyelv az ilyen esetekben terminológiaiilag gyakran nem tesz különbséget az érzelem nem-verbális és verbális kifejezőmódjai és az objektív valóság között.

Az *ūli* alapszó és származékai jelentéseinek összefüggéseire, folklór-vonatkozásaihoz lásd a 2. táblázatot.

5.2. A szöveg elemzése:

Az elemzés csak a szöveg logikai struktúráját hivatott érzékeltetni. A nyelvtani, poétikai, logikai struktúrából csak annyi kategória és szint van felvéve, amennyi az összefüggések kimutatásához feltétlenül szükséges.

²⁷ KANNISTO – LIIMOLA 1951: 432.

²⁸ KANNISTO – LIIMOLA 1959: 258.

Je. I. ROMBANGYEJEVA ritmikus prózában elmondott szövege szó szerinti fordítással:

mān kūt'uw ūlilap

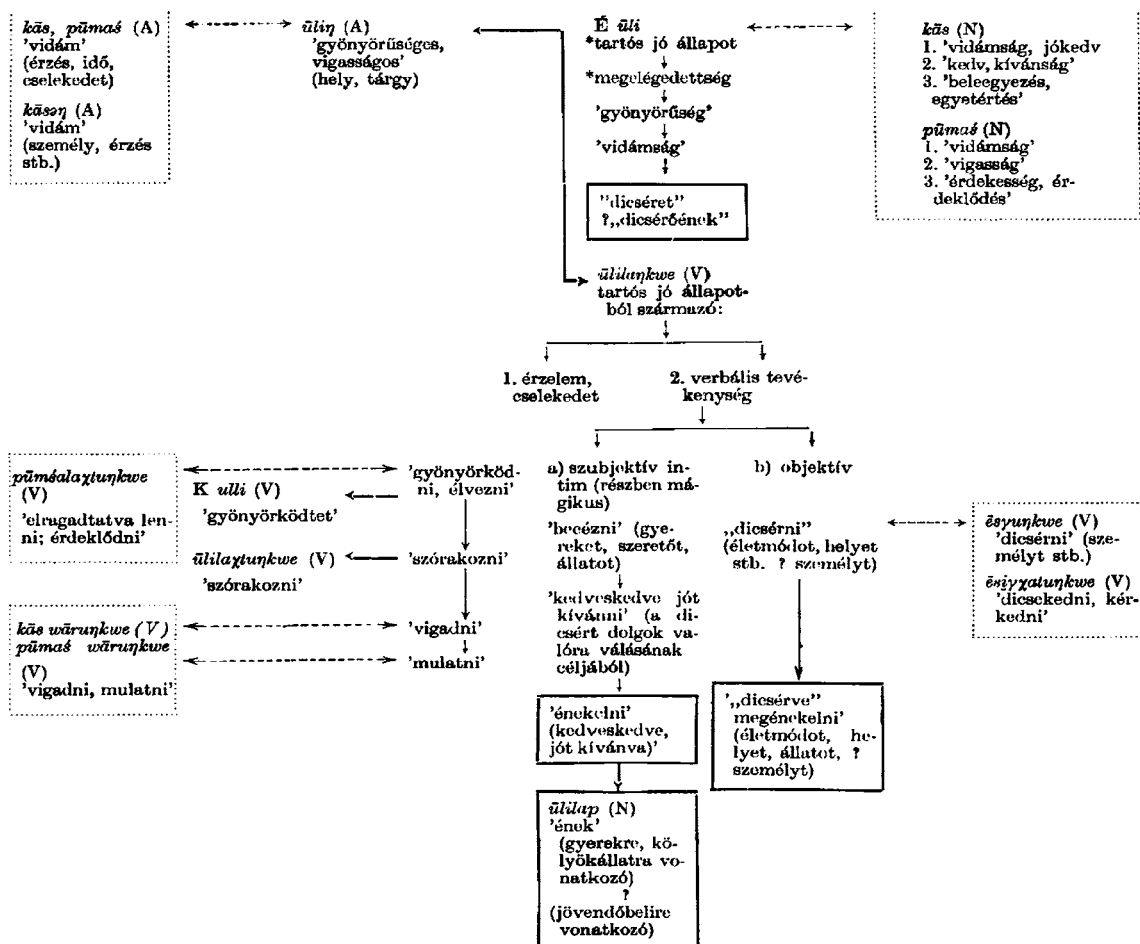
1. wāyl'a janjy :men, | janjy :men
2. nóxs āmpjy | jēnten·
3. ūj āmpjy | jēnten·
4. puš tēn āmpjy | ul jēnten·
5. simen ētyalaŋ·kwe | pata :we
6. wōr pānktāl ūj | f'insen·
7. sikwar lōmt tēŋ·
8. wōj lōmt tēŋ·²⁹

kis kutya „bölcődala”

wāyl'a növekedj, növekedj
coboly (űző) kutyává legyél
állat [=jávör] (űző) kutyává legyél
szarevő kutyává ne legyél
szíved éhezni kezd [=ha megéhezel]
erdei tiszta állatot keress
inas húsdarabot egyél
zsírdarabot egyél

2. táblázat.

Az ūlilapkwe szó szemantikai összefüggései.



Jelmagyarázat: É — északi vogul nyelvjárások; K — kondai vogul nyelvjárás; V — ige; A — melléknév; → — derivátum; → — jelentésfejlődés; ← — — szinonima oppozíció; □ — folklór vonatkozású terminus; ? — jelentés nem teljesen felel meg a magyarnak

²⁹ A hangsúlyt csak ott jelölöm, ahol szabályos, elsősztotagi helyzetétől eltér.

3. táblázat.

A szövegben adott elemzés jelkulcsa.

N	V
N1 = <i>āmp</i> 'kutya'	V1 = <i>janjymanjkwe</i> 'növekedni'
N1/1= <i>wāyl'a</i> kutyanév (egyed)	V2 = <i>jēmtunjkwe</i> 'jönni; válni valamivé'
N2 = <i>ūj</i> 'állat, vad'	V3 = <i>tējkwe</i> 'enni'
(? A1+N2 = <i>wōr-ūj</i> „erdei állat”, nagyvad)	V4 = <i>ētyalanjkwe</i> '(meg)éhezni', csak a <i>sim</i> (Px) + ~ frázisban használatos
N2/1 = <i>ūj</i> 'jávorszarvas' (faj)	(V5 = <i>patunjkwe</i> 'esni; kerülni; kezdeni' (a jövő idő segédigéje)
N2/2 = <i>noxs</i> 'coboly' (faj)	(V6 = vadászni, v. ö. <i>wōr kinsunjkwe</i> 'vadászni' tkp. erdőt keresni)
N3 = <i>pus</i> 'szar, ürülék'	V6/1 = <i>kinsunjkwe</i> 'keresni'
(N4 = <i>sim</i> 'szív', nem választható el a frázis verbális részétől)	(V6/2 = üzni)
(N5 = vad ehető része)	A1 = <i>wōr</i> 'erdei; erdő'
N5/1 = <i>sikwar</i> 'inas hús'	A2 = <i>pānktāl</i> 'tisza', tkp. piszoktalan
N5/2 = <i>wōj</i> 'zsír'	
N6 = <i>lōmt</i> 'darabka, rész'	

Párhuzam (paralelizmus)

A paralelizmus poétikai jelenség, de ha frázist fejez ki, önálló jelentése és logikai struktúrája van. A szövegben vannak olyan kapcsolódások, melyek csak az egyik paralel-sorból magyarázhatók. E tényezők miatt a (gondolat)párhuzamot mint a logikai struktúra legalsó szintjét figyelembe kell venni.

- 2–3. sor: coboly ... /jávör ...: a jólétet kifejező frázisok egyik leggyakoribb paralel-szópárja. A prémesállat inkább kultikus, a húsállat profán vonatkozású. Az elemek külön-külön is indikálják a frázis alapjelentését. A jelen esetben az utolsó tag a determináns elem.
- 7–8. sor: inas hús ... / zsír ...: ebben a formában nemigen fordul elő, lehet, hogy a hasonló elemeket tartalmazó frázisok analógiájára alkotott egyedi kifejezés. Pozitív jelentésű; a zsír gyakran szerepel a népköltészetben mint a gazdagság jelképe. Itt fokozó elem (nem determináns). Az inas húst fogyaszthatja az ember is, a zsír pedig a legértékesebb állati termékek egyike. Csak a leggazdagabb vadászoknál juthat belőlük a kutyáknak. A kutya jó képességei és a vadász gazdasági helyzete közti összefüggés nyilvánvaló. (Ugyanígy a felnőtt gyerek és az eltartott szülő, valamint a házastársak esetében.)

Kauzalitás

1. → (2–3.) sor: növekedés → munkaképes kutyává válás → vadászkutyává válás (leszűkítés).
3. → 6. sor: jávör (üző) kutyává válás (vadásztevékenység leszűkítése) → nagyvad keresése. Ha a *wōr-ūj* „erdei állat” terminus jelentése asszociálódik az adott esetben, akkor a nagyvadak közül elsősorban a jávör jöhet szóba. A szövegben konkrétan meg is van nevezve, több utalás van rá, míg másfajta nagyvadra (pl. medvére) vonatkoztatható szó nincs a szövegben.

3. 4. → 5. sor: a vogul szöveg központosása arra enged következtetni, hogy a tisztátalan dolog (ürülék) evése éhezést, sikertelenséget von maga után. A fordítás és annak központosása épp az ellenkezőjét bizonyítja. Ezért lehetetlen a logikailag ambivalens, grammatikailag és poétikailag egyedül álló átkötő sor hovatartozásának, és így a pontos szegmentumhatárnak a megállapítása.
4. 6. → (7–8.) sor: jávor keresése → megtalálása → húsának evése. Inas hús és zsír együtt csak nagyvadból nyerhető.
5. (2–3.) – (7–8.) sor: vadászkuttyává válás → vadhúson élés.

Bináris oppozíció

1. (2–3.) ↔ 4. sor: vadászkutya ↔ szarevő kutya: A kutyák vitaminszükségletüket (többnyire emberi) ürülékkel elégítik ki. Többek közt ezért is kérdéses a kutya megítélése, ti. hogy jó/tiszta vagy rossz/tisztátalan állat-e. A vadászkuttyák kevésbé esznek ürüléket, mert megkapják az elejtett vad beleit. Funkciójuk (és lehet, hogy ez utóbbi tény miatt is) a kutyák legpozitívabban megítélt csoportját alkotják.
2. 4. ↔ 6. sor: tisztátalan (rossz) ↔ tiszta (jó). Az ürülék tisztátalan, tehát rossz, vö. *lū-l'ül* 'lócsúnyaság', tkp. „ló-rossz” ~ *lū-pos* 'lóganéj'.³⁰ A vele kapcsolatba kerülő (pl. piszkos) ember, ill. az azt evő állat tisztátalan.

A jávor egyike a legtisztább/jobb/szentebb vadaknak. Tudtommal a szövegben szereplő *pānktāl űj* 'tiszta állat' nem tartozik a jávor tabunevei közé. Mítoszában az isten kifejezetten tápláléknak rendeli az ember számára. Kultuszában feltűnően sok a tisztaságra vonatkozó elem, pl. „tisztátalan” (menstruáló) nő egyáltalán nem eheth belőle, az üstöt, melyben húsát főzik, külön szertartással kell megtisztítani stb.

Ha a kutya sok más vadat talál, akkor nem szorul a tisztátalan ürülék evésére, és így sikeresebb a „tiszta” vadak vadászatában. A vogul szöveg központosása alapján esetleg fel lehet tételezni egy ilyen összefüggést is.

3. 4. ↔ (7–8.) sor: szarevés ↔ húsevés. Átvezető elem az 1., 2. és 4. pont között. Elvileg lehetne benne egy „szükség ↔ bőség” oppozíció, de a vogulok tudják, hogy a kutya nem az éhség miatt eszik ürüléket.
4. 5. ↔ (7–8.) sor: (meg)éhezés ↔ evés; ínség ↔ bőség.

A szöveg minden szempontból igen kötött, arányosan szerkesztett. Szinte minden felvett kategóriában megfigyelhető az elemek azonos számára és a szimmetriára való törekvés. A legtöbb kötődése a két paralel-sorpárnak van (4–4). Mivel az ének a kuttyához alkalmazkodik, a vadászat eredményéből csak a táplálék van hangsúlyozva. A jávor elemet tartalmazó sor ezért kap kettővel több kötődést, mint a coboly elemet tartalmazó paralel-sora. A kuttyának mindegy, hogy milyen vadból eszik, de az embernek itt csak a jávor asszociálódhat húsállatként. Erre a motívumra épül az ének.³¹

³⁰ MUNKÁCSI 1892–1902: 183.

³¹ Mint az sejthető volt, nem az *ülilap* az egyetlen altatáskor énekelt ének típus. Utólag HOFER Tamás közlése nyomán értesültem az európai altatódalhoz hasonlóbb vogul altatódalról is. Szövegét I. CSERNYECOV, V. Ny. Szovjetszkaja Etnografija 1948. 148–150. Adatok hiányában meghatározását itt nem érdemes megkísérelni.

4. táblázat. A szöveg elemzése

	szöveg	grammatikai struktúra	poétikai s.		kauzalitás	logikai struktúra		kötődés szám
			N	V		bináris oppozíció	+ / -	
1	<i>wā, ū</i> <i>janjymen, janjymen</i> <i>noys-āmpjy</i>	$N^{1/1}$ $2x: V^1_{imp2. sg}$ $N^{2/2} + (V^{6/2}_{part. pr.}) + N^1_{transl}$ $V^2_{imp2. sg}$	N	V	1		+	1
2	<i>jēnten</i> <i>ūj-āmpjy</i>	$N^{2/1} + (V^{6/2}_{part. pr.}) + N^1_{transl}$ $V^2_{imp2. sg}$	N	V	1	1	+	2
3	<i>jēnten</i> <i>pus-tēn āmpjy</i> <i>il jēnten</i>	$N^3 + V^3_{part. pr.} + N^1_{transl}$ $V^2_{imp2. sg}$	N	V	4	4 5	+	$\frac{2}{=4}$
4	<i>si men ētyalankeue</i> <i>patawe</i>	$N^4 + V^3_{part. pr.} + N^1_{transl}$ $V^2_{imp2. sg}$	N	V	3	2 3	-	3
5	<i>wōr pāntēl ūj</i> <i>tinsen</i>	$N^4_{Px3. sg}$ $A^1 A^2 N^2_{[acc]}$	V	V	$\frac{4}{\frac{K}{E}}$ $\frac{3}{E}$	4	-	$\frac{1}{?2}$
6	<i>sikwar-lōmt</i> <i>tēyn</i>	$N^{5/1} + N^6_{[acc]}$ $V^3_{imp2. sg}$	N	V	2		+	3
7	<i>wōj-lōmt</i> <i>tēyn</i>	$N^{5/2} + N^6_{[acc]}$ $V^3_{imp2. sg}$	N	V	2		+	4
8	<i>tēyn</i>	$V^3_{imp2. sg}$	N	V	2		+	

Jelmagyarázat: V — verbum, ige; verbális sor; N — nomen, főnév; nominális sor; A — Attributum, melléknék; inf — infinitívus, főnévi igenév; part. pr. — participium praesens, folyamatos melléknévi igenév; imp — imperatívus, felszólító mód; pass — passívum; acc — accusatívus; argyesset; transl — translatívus; Px — birtokos személyjel; sg — singularis, egyszám; p — paralel sor; m — magányos sor; h — hiányos sor; kezd — kezdősor; átk — átkötő sor; — szegmentumhatár.

Irodalom

AUSTERLITZ, Robert

1958 Ob-ugric Metrics. Folklore Fellows Communications 174. Helsinki.

1975 Szöveg és dallam a vogul dalokban. In: A vízimadarak népe, 9–34. Budapest.

БАЛАНДИН, Алексей Н.

1939 Язык мансийской сказки. Ленинград.

БАЛАНДИН, Алексей Н. – ВАХРУШЕВА, Матрена П.

1958 Мансийско–русский словарь. Ленинград.

ЧЕРНЕЦОВ, Валерий Н. – ЧЕРНЕЦОВА, Ирина Я.

1936 Краткий мансийско–русский словарь. Москва – Ленинград.

KÁLMÁN Béla

1960 Manysi szövegmutatványok. Nyelvtudományi Közlemények 62. 23–320.

1963 Chrestomathia Vogulica. Budapest.

1968 Két szigvai vogul elbeszélés. Nyelvtudományi Közlemények 70. 139–153.

KANNISTO, Artturi – LIIMOLA, Matti

1951–1963 Wogulische Volksdichtung. Gesammelt und übersetzt von Artturi KANNISTO, bearbeitet und herausgegeben von Matti LIIMOLA. I–IV. Mémoires de la Société Finno-Ougrienne 101 (1951.), 109 (1955.), 111 (1956.), 114 (1958.), 116 (1959.), 134 (1963.) Helsinki.

KARJALAINEN, Kustaa F. – TOIVONEN, Yrjö H.

1948 K. F. Karjalainens Ostjakisches Wörterbuch. Bearbeitet und herausgegeben von Y. H. TOIVONEN. I–II. Lexica Societatis Fennougricae X. Helsinki.

MUNKÁCSI Bernát

1892–1910 Vogul népköltési gyűjtemény. I–IV. I(1892–1902.), II/1(1892.), II/2(1910), III/1(1893.), IV/1(1896.) Budapest.

MUNKÁCSI Bernát – KÁLMÁN Béla

1952–1963 Manysi (vogul) népköltési gyűjtemény. III/2(1952.), IV/2(1963.) Budapest.

ПАТКАНОВ, Serafim

1900 Die Irtyshostjaken und ihre Volkspoesie. II. St. Petersburg.

РОМБАНДЕЕВА, Евдокия И.

1954 Русско–мансийский словарь. Ленинград.

ROMBANDEEVA, E. I.

1963 Einige Sitten und Brauche der Mansen (Wogulen) bei der Geburt der Kinder. In: Glaubenswelt und Folklore der sibirischen Völker. 85–92. Budapest.

РОМЪАНДЕЕВА, Евдокия И.

1973 Мансийский (вогульский) язык. Москва.

ROMBANGYEJEVA, Jevdokija I. – KÁLMÁN Béla

1974 Északi vogul szövegek. Nyelvtudományi Közlemények 76. 119–133.

SEBEOK, Thomas

1967 Grammatischer Parallelismus in einem tscheremissischen Segen. Ural-Altische Jahrbücher 39. 41–48. Wiesbaden.

STEINITZ, Wolfgang

1939–1941 Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen. I. Tartu, 1939., II. Stockholm, 1941.

1966 Dialektologisches und etymologisches Wörterbuch der ostjakischen Sprache. I–IV. Berlin.

SZILASI Móric

1896 Vogul szójegyzék. Budapest.

A 20. századi obi-ugor szóbeli költészet irányzatai (1981)

Első közlés: Trends in the 20th century Ob-Ugric Oral Tradition. In: Lauri Honko – Vilmos Voigt (ed.): *Adaptation, Change, and Decline in Oral Literature*. Studia Fennica 26. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki, 1981. 147–173.

1. Az egyéni énekek problémája

Napjainkban egy Északnyugat-Szibériába utazó kutató aligha ismerné fel a 19. századi elődök által leírt helyeket. Ez a puszta és távoli vidék a szocializmus első évtizedeiben a kőolaj- és földgázkitermelés forradalmának színhelyévé vált. Az intenzív iparosítás alapvetően változtatta meg a lakosság társadalmi szerkezetét és kultúráját. „Az élet és a szokások rendkívül gyorsan változnak” – valószínűleg mindenkinek ez a véleménye a mai Nyugat-Szibériáról.

A folyóparton egy idős asszony haltisztítás közben a fiáról énekel. Száz mérföldnyire tőle egy új lakásban a fia a futball világbajnokságról szóló híreket nézi a moszkvai központi tévé műsorán. Vajon ő tud-e az anyjáról énekelni?

2.1. Az anyag

Távolból rendkívül nehéz, szinte lehetetlen helyes képet alkotni egy intenzív kulturális változáson átmenő nép népköltészetéről. Mégis van egy mintegy 90 obi-ugor énekszöveget tartalmazó készletünk, amelyből levonható néhány következtetés. A leningrádi Herzen Pedagógiai Főiskola hallgatóitól jegyezték le őket, főképp az Északi Népek Intézetében. Ahelyett, hogy a teljes obi-ugor népköltészetet reprezentálnák, ezek a szövegek csupán a fiatal, művelt emberek szubkultúráját tükrözik. Sajátosságuk abban rejlik, hogy mivel a társadalom legfejlettebb, kétnyelvű és bikulturális rétege reprodukálja és részben termeli őket, ezek mutatják meg legvilágosabban az új trendeket.¹

2.2. Az adatközlők

Az adatközlők többsége a legközelebbi járási központ bentlakásos iskoláiban kezdte, majd Hanti-Manszijszk vagy más városok középiskoláiban folytatta tanulmányait. A nyári szünetet szülőfalujukban töltötték. Sokan közülük néhány évig dolgoztak, mielőtt felvételt nyertek a leningrádi főiskolára. A végzős hallgatók

¹ Forrásként használt kiadások: STEINITZ 1939, 1941, KÁLMÁN 1976, RÉDEI 1968. A nyelvészeti folyóiratokban csaknem egy tucat szórványos feljegyzés található. Felhasználtam néhány szibériai helyi kiadást is, ezek közül a legfontosabb a Сборник мансийских народных песен и танцев. Ханты-Мансийск [Mansi népdalok és táncok gyűjteménye. Hanti-Manszijszk] 1958, valamint saját osztják anyagomat, amelyet Leningrádban és Hanti-Manszijszkban jegyeztem le 1970–71 között. Az elemzési módszer alapja VOIGT 1972.

közül ma már csak kevesen térnek vissza falujukba, többségük a központi településeken talál munkát.

A diákok obi-ugor repertoárja eredet szerint a következő kategóriákba sorolható:

1. A szülőfalu gyermekfolklórja
2. A szabadságok idején rokonoktól, ismerősöktől elsajátított énekek – ezek egy-egy regionális néprajzi csoport (pl. a Kazim-vidéki osztjások, vagy a Szoszva-vidéki vogulok) sajátosságait, stílusát mutatják; többnyire ez az alapkészlet
3. Iskolatársaktól hallott énekek; néhány darabból álló vegyes készlet
4. Néhány dal, melyeket az iskolákban vagy kulturális központokban tanítanak be ünnepi előadásokra (a 3. és 4. csoport gyakran egybeesik)
5. A rádióban elhangzó énekek és népi együttesek előadásai
6. Saját szerzeményű énekek

A publikációkban sajnos gyakran hiányoznak az énekek eredetéről szóló adatok.

A fiúk többsége játszik valamilyen hangszeren (balalajkán vagy harmonikán), és sokan közülük verset is írtak már.

3.1. Történeti áttekintés 1920–1978

A mai gazdasági, társadalmi és kulturális változások nem az obi-ugor népek szerves, spontán fejlődésének az eredményei, hanem a szovjet tervgazdálkodás helyi megvalósulása, valamint az oroszok és az őslakos közösségek közti sokrétű kölcsönhatás során mentek végbe. E változások nyomai a folklórban is tetten érhetők, de ennek vizsgálatához szükséges a társadalmi és kulturális viszonyok rövid áttekintése.

Az obi-ugor népek által lakott területen napjainkra egy kollektivizált, komplex gazdasági modell vált uralkodóvá. A második világháború miatti munkaerőkiesés, az intenzívebb technológiai módszerek alkalmazása a településrendszer átszervezését hozta magával. A néhány házból álló, szezonálisan lakott falvakból a lakosságot nagyobb, jól felszerelt településekbe költöztették. Az 1960-as évek közepe óta a kőolajbányászat térnyerésével számos új város épült. Az iparnak nagy szüksége van munkaerőre, és évente bevándorlók ezrei telepednek le a területen. Mindez alapvetően változtatta meg a nemzetiségi arányokat – az őshonos obi-ugor népek a saját nemzetiségi körzetük lakosságának egyre csökkenő hányadát teszik ki. A nagy folyók (Ob, Konda) mentén a lakosság vegyes, tiszta nemzetiségi települések elsősorban a mellékfolyók középső és felső szakaszán található. Sokféle etnikum olvad bele az orosz kultúra helyi változatába, aminek következtében kialakulóban van egy új nyugat-szibériai kultúrrégió.

A központi és a helyi hatóságok minden módon igyekeznek megakadályozni a bevándorlók elidegenedését. A szocializmus elveivel ellentétben, hogy a magasabb bérek miatt tömegesen beköltöző vendégmunkások gyökértelessé váljanak új la-

kóhelyükön. A helyi adminisztráció ezért otthont biztosít nekik, elősegíti emberi kapcsolataik, közös kultúrájuk fejlesztését, ami nagyban erősíti önbecsülésüket is. Ez az új kultúra olyan információkból, normákból és viselkedési mintákból áll, amelyek illeszkednek a szocialista célokhoz, a helyi viszonyokhoz, és könnyen elsajátíthatók. A kulturális beilleszkedést a modern közigazgatás és a tömegmédiá is támogatja. A siker jelentős, és egy bármilyen nemzetiségű jó munkás, aki tíz évet eltölt Nyugat-Szibériában, olyan lelkes lokálpatriótává válik, mint egy született szibériai. Szereti a vidéket, érdeklődik a társadalmi problémák iránt, és nem hagyja el új hazáját. Míg korábban a szibériai őslakosokat emberszámba sem vették, az orosz telepésekre pedig vegyes érzelmekkel tekintettek, mára a „szeverjanye” azaz északiak (általában Észak-Szibéria lakói) a Szovjetunió legelismertebb polgárai közé tartoznak.²

3.2. Az új kultúra dalai

Az új kultúrának megvannak a maga dalai, amelyeket széles körben ismernek, és énekelnek minden ünnepségen. Mindegy, hogy nemzeti ünnepről, születésnapról vagy búcsúztatóról van szó. Ez az énekkészlet a következő csoportokba sorolható:

1. A Szovjetunióban vagy az Orosz Szövetségi Köztársaságban általánosan ismert énekek:
 - a) az iskolákban, a hadseregben kötelezően tanult énekek stb. Ezek általában hazafias dalok és indulók, valamint néhány orosz népdal;
 - b) egyéni választás alapján elsajátított dal: népszerű slágerek.
2. Helyi jellegű, részben iskolákban tanított, részben egyénileg elsajátított énekek. Tudomásom szerint ez nincs feldolgozva tudományosan, ezért kénytelen vagyok saját tapasztalataim alapján csoportosítani őket. Témájuk szerint a következő tematikus csoportokba lehet őket sorolni:

² A társadalmi változások a legvilágosabban a szépirodalomban tükröződnek, különösen a helyi lapokban és almanachokban megjelent novellákban. Témáik, hőseik a történelmi korszakok szerint változnak, bár vannak örökzöld témák is, mint például a szocialista munkatervek hősie teljesítése. A polgárháborús témáknak kisebb jelentőségük van, mint az orosz irodalomban, de a gazdasági és társadalmi átalakulás témája az 1930-as évek óta egyformán hangsúlyos. A főhős, legyen az bevándorló vagy őslakos, egyfajta társadalomszervező, aki szembefordul a hagyományokkal, legyőzi a gazdagokat, a sámánokat és az emberek passzív ellenállását. A szocializmus letéteményese. Meglepő módon a második világháborús írások hősei nők és gyermekek, akik a hátszágban átvették a férfiak munkáját. Az obi-ugorok részvétele a háborúban sajnos mindmáig kutatatlan terület. Mesterlövészként és felderítőként szolgáltak; száz emberből alig egy tucat maradt életben. Az 1950-es évek végétől a hősök a közösség vezetői, de éles társadalmi konfliktusok helyett a munkatervek megvalósítására törekednek. További téma az olyan új dolgokkal való szembesülés élménye, mint a motorcsónak, az elektromosság, a rádió vagy a filmek. Az 1960-as évek közepe óta a legnépszerűbb hős a bevándorló geológus, aki életét kockáztatva fedezi fel az olajlelőhelyeket. A hős szerepét mára fokozatosan az olajmunkás vette át, aki sikeresen teljesíti a terveket, és otthonra talál Szibériában.

- a) lírai énekek szibériai helyekről és vidékekről (például *A Konda folyón* vagy *Éjszakai hullámok az Ob folyón*);
- b) lírai énekek fontos városokról és településekről (például *Északi városunk, Kisváros – mindkettő Hanti-Manszijszkről; Szállnak a felhők Szurgut felé, Gyere Nyeftejuganszkba* stb.);
- c) bizonyos szakmákhoz kötődő énekek (például *Az olajkirályok, Mert geológus vagyok, Várost építünk* stb.);
- d) politikai jellegű mozgalmi dalok és néhány témára költött csasztuskák.

Az említett típusok mindegyike a helyi szakmai vagy egyéb társadalmi csoportok identitásának erősítését célozza. E dalok többségének semmi köze a népdalokhoz azon kívül, hogy a szóbeliségben terjednek. Hivatásos szerzők alkotják őket, a témákat pedig a legújabb költészetből merítik. Jelentőségük abban rejlik, hogy mintaként szolgálnak az egész lakosság számára, beleértve az etnikai kisebbségeket is. Sőt, az embereket arra biztatják, hogy a fent említett témákban alkossanak dalokat, a mintához illeszkedő darabok pedig széleskörű nyilvánosságban részesülnek.

3.3. A szájhagyomány fejlődésének lehetőségei

Az iparosodás és a társadalmi változások ellenére nem valószínű, hogy Nyugat-Szibériában a szóbeli tradíciónak az európaihoz hasonló hanyatlása menne végbe. Ez egyrészt annak köszönhető, hogy a társadalmi és kulturális átalakulás szerves társadalmi minták szerint történik. Másrészt az is szerencsés egybeesés, hogy minden főbb népcsoportban van hagyománya a rögtönzött műfajoknak, biztosítva az élő népköltészet továbbélését (orosz csasztuskák, valamint vogul, osztják és nyenyec rögtönzött énekek). Inkább a műfajok rendszere változik: a kortárs valóságábrázoláshoz és a szépirodalmi mintákhoz igazodó műfajok kerülnek előtérbe. A legnépszerűbb tematikus csoportok önálló műfajokká válhatnak, míg a hagyományos műfajok egy része tematikus csoport tagjaként jelenik meg.

4.1. A hagyomány és az új irányzatok kapcsolódása

Az olyan etnikai kisebbségek esetében, mint az obi-ugorok, az új irányzatok és a hagyományos népköltészet egymásra épülő és egyaránt jelentős fejlődési tényezők. A folklórnak kettős funkciója van:

- 1) a művészeti alkotás közvetítője;
- 2) az identitás és a kultúra szerves fejlődését biztosító szűrő.

Az első funkcióban a folklór adja a műfajok, témák, kompozíciós szerkezetek, kifejezések és stílusok mintáit. Az új minták csak akkor termékenyek, ha több szempontból is kapcsolódnak a hagyományos formákhoz. Az új énekeket könnyű megkülönböztetni a régiektől. Eltérhetnek témájukban, amikor a modern életről szólnak, szerkezetükben (kezdő és záró formulák hiánya, a strófikus szerkezet és a refrén megléte stb.) vagy stílusukban (a parallelizmusok hiánya), de nem mind-

egyikben egyszerre. Másrészt nem azonosíthatók az orosz dalokkal, még akkor sem, ha a szavak egy része nagyon hasonlít a csasztuskák szavaira. A csasztuska négy soros, rögtönzött darab, időszerű társadalmi témákkal foglalkozik, és egy társadalmi csoport normáit tükrözi (tehát lehet agitatív, gúnyolódó vagy egyéb). Az obi-ugor népeknél hiányzik a csasztuska hagyománya, ezért a hasonló témák és funkciók hosszabb, énekelt változatokban jelennek meg. Az orosz kompozíciókkal való összehasonlításban a tematikai hasonlóság a legszembetűnőbb, viszont frazeológiai és stilisztikai hasonlóságról nem lehet beszélni. Ezek a tények az obi-ugor szóbeli költészet termékeny voltáról tanúskodnak, ami valószínűleg mindaddig megmarad, amíg beszélnek a vogul és az osztják nyelvet.

4.2. Az obi-ugor folklór műfajok osztályozásának áttekintése

Ha csak a közelmúltbeli fejlődést meghatározó tényezőket vesszük figyelembe, az északi obi-ugor folklórt a következő megkülönböztető jegyekkel lehet jellemezni:

I. A közlő (szerző) megkülönböztető jegyei:

1. kollektív (ismeretlen) (+) vs. egyéni (-)
2. ha egyéni, a szerző továbbadásra (+) vs. nem továbbadásra (-) szánja a művet

II. A kód megkülönböztető jegyei:

3. funkció: szakrális (+) vs. profán (-)
4. a kódolás formája: vers (ének) (+) vs. próza (-)³

III. Az üzenet megformálásának megkülönböztető jegyei:

5. nem epikus (+) vs. epikus (-)⁴
6. drámai (+) vs. nem drámai (-)
7. objektív (+) vs. szubjektív (-)⁵

³ Nehéz eldönteni, hogy melyik a jelölt tulajdonság. Ha a mindennapi kommunikációt is figyelembe vesszük, akkor az énekek lennének kétségtelenül (+) jegyűek. A folklóron belül viszont inkább a prózai műfajok felelnek meg a jelöltség kritériumainak. Kevesebb prózai műfaj van, kevesebb alkategóriával, és minden egyéb tekintetben jóval több (+) jegyet viselnek. A kérdés az, hogy figyelembe kell-e venni azokat a prózai műfajokat, amelyeket maguk az obi-ugorok nem tekintenek a szájhagyomány részének, következésképpen nincs rá kifejezésük. Szerintem indokolt a (+) jegy az énekekre, bár ez bizonyos szempontból ellentmondásokat okoz.

⁴ Az „epikus” kifejezést abban az értelemben használom, hogy a műben szerepel legalább egy epikus momentum, azaz a körülményeknek legalább két különböző személy interakciója által okozott változása. Néhány drámai gyermekműfaj kivételével minden prózai műfaj ebbe a típusba tartozik. A hősének és a medveünnepi énekek verses epikus műfajok, de sok medveünnepi előadás bálvány-, tánc- és egyéni éneke nem illik ebbe a mintába. Elbeszélőek, de nem tisztán epikusak. Számomra sem világos, hogy melyik tulajdonságot kell jellegzetesnek tekinteni. A „nem epikusnak” csak azért van (+) jegye, mert a műfajok többségének a tárgya epikus, bár valójában a „nem epikus” énekek száma magasabb lehet. A természeti népek szóbeli költészetének esetében meglehetősen problematikus a líra-dráma-epika klasszikus hármas alkalmazása.

⁵ A 6. és 7. pontban a legtöbb esetben komplementáris disztribúcióról van szó, így a 7. pont akár el is hagyható. Néhány esetben mégis van különbség: pl. a hősének megkülönböztető jegyei: 6 (+), 7 (-), de egy ember epikus egyéni éneke 6 (-), 7 (-) jegyű. A 7. pontot csak az európai műfajokkal

A legkevésbé jelölt műfaj az, mely mind a hét szempontból (–) jegyű. Ez a *memorát*, mely bár létezik, de az obi-ugor nyelvekben nincs rá megfelelő terminus, és a szakirodalomban nem is tekintik folklór műfajnak. A leginkább jelölt műfaj viszont az, mely az 1–6. pontokban (+) jegyű, és csak a 7. pontban kap (–) jegyet. Ez a szellemidéző ének, azaz istenekhez és bálványokhoz szóló ima. Ehhez a műfajhoz több korlátozás is kapcsolódik: bizonyos szertartásokon csak egy bizonyos személy – a sámán – adhatja elő, és hallgatóként sem lehet bárki jelen.

Az énekeket alapvetően a következő tulajdonságok jellemzik: 1. (–); 2. (±); 3. (–); 4. (+); 5. (±); 6–7. (–). Ez az a műfaj, melynek a neve az északi vogul nyelvjárásban *ēriγ*, az északi osztjákban *ārə* 'ének'. Ezen kívül vannak speciális kifejezések is, mint a kazimi osztják *ékšānsəp* 'lírai ének, bölcsődal'⁶ (rokona lehet az északi vogul *ūlilap*-nak)⁷ és a vogul *mānsi eriγ* 'vogul ének'. Ez utóbbi különlegességét bizonyítja, hogy már a nevében is konkrét nemzetiséghez kötődik.⁸ Munkácsi *sorséneknek* nevezte, később finnül *kohtalolaulu*, németül pedig *Schicksalslied* néven fordították le. Az obi-ugor népek ezt a kategóriát férfi és női énekekre osztják.

Mivel az egyéni ének alapkategória, mintát ad minden egyéb műfajnak, és jelentős hatással van fejlődésükre. Mielőtt részletekbe bocsátkoznánk, tisztázunk kell magának a kategóriának néhány kérdését.

4.3.1. I/1. (–) megkülönböztető jegy: egyéni

Ebben az esetben az ének szerzője ismert. Ez a megkülönböztető jegy összefügg a 7. pontban szereplő (–) jeggyel is (szubjektív). Az objektív vs. szubjektív szembenállást a nyelvtani forma is kifejezi. A 3. személyben előadott művek általában az objektív kategóriába tartoznak (szinte minden prózai műfaj ilyen). Ezek a formai kritériumok azonban nem működnek minden esetben; logikailag összefüggenek, de nem kizárólagosak. Egy 3. személyű ének lehet egyéni (ilyenek lehetnek az improvizációk), míg vannak 1. személyben előadott, kollektív szerzőségű énekek is (ilyen a legtöbb szakrális epikus műfaj).

A egyéni énekek szerkezete leggyakrabban a következő: kezdő formula – téma – záró formula. A téma tetszőleges nyelvtani formát ölthet, míg a kezdő és záró formulák egyes szám 1. személyben állnak, hangsúlyozva az ének „szubjektív” jellegét. A legtöbb esetben a szerző saját magáról énekel, így az ének végig 1. személyben hangzik el. Ezt tekinthetjük az obi-ugor ének archetípusának, az összes többi típus ebből származik. A kollektív szerzőségű szakrális (kultikus) énekekhez a 6. (+) „drámai” jegy kapcsolódik, melyben az előadó a természetfeletti lények szócsove, az ő nevükben beszél (ilyen műfaj a hősenek, a sámánének

való összehasonlítás érdekében használom. Más esetekben nincs rá szükség, mert az ellentétet mindig az 1. és a 3. pontok közti különbség fejezi ki.

⁶ KT 31, 'epikus siratóének' további magyarázattal (DEWOS 38).

⁷ SCHMIDT 1976.

⁸ MSFOu 134: 7.

és egyéb medveünnepi énekek). Dialógusszerű szituációkban, akár drámaiak, akár nem, az egyes szám 1. személy 2. személyre vált (a szakrális műfajok közül ezek a könyörgések, istenekhez vagy bálványokhoz intézett imák; a profán műfajokban a szerelmi énekek, táncénekek, siratók). Egyes vogul hősénekekben az előadó 3. személyt használ. Ez olyankor fordul elő, amikor a műben több hős (bálvány-szellem) is szerepel, és az előadó nem azonosulhat mindegyikkel. Más esetekben az ilyen darabok olyan újonnan keletkezett változatok lehetnek, amelyekből hiányoznak a énekek jellegzetes poétikai formái.⁹ A mitikus és kozmogóniai témájú énekek a prózai mítoszok alapján születtek, és poétikailag a verses kultikus műfajok formáit követik. Az obi-ugor énekek a költői eszközök terén nagyfokú hasonlóságot mutatnak, ezt Kálmán Béla és más szerzők is kommentálták.¹⁰

A „egyéni” jelzőt felválthatjuk a „bizonyos személyhez kötődő” vagy „személyes tulajdonban lévő” kifejezésekkel is. Ezek használatának az lenne az előnye, hogy tükröznék az obi-ugorok véleményét, de a köznyelvi megfogalmazás miatt a tudományos stílusba nehezen illeszthetők be. Az énekek címében (XY éneke) a birtokos szerkezetből nem derül ki, hogy a birtokos és a birtok viszonya aktív-e vagy passzív, azaz az ének szerzőjéről, címzettjéről vagy tárgyáról van-e szó. Sok esetben még akkor sem egyértelmű ez a viszony, ha egy cím bonyolultabb szintaktikai szerkezetet tartalmaz.¹¹ Munkácsi Bernát a nők által szerzett énekeket, valamint a férfiak által nőknek vagy nőkről szerzett énekeket a „női énekek” címszó alatt csoportosította – feltehetőleg az adatközlőktől kapott információk alapján.

A lényeg az, hogy szinte minden ének legalább egy konkrét személyhez kötődik, általában a szerzőhöz – következésképpen egy obi-ugor ének témája ennek a személynek a tapasztalataiból fakad. Ez a legfontosabb különbség az obi-ugor énekek és az európai népdalok között.¹²

4.3.2. A 2. megkülönböztető jegy és az improvizációk kérdése

A 2. pontban a továbbadás igényének (+) jegye azt feltételezi, hogy az ének viszonylag rögzített szövegű. Az improvizációként számon tartott egyéni énekek viszont nem felelnek meg ennek a követelménynek. A kérdés az, hogy ezek hogyan kapcsolódnak a fent említett „sorsének” típusú énekekhez.

Minden rögtönzött ének egy személyhez kötődik, de nem minden egyéni ének rögtönzött a szó szoros értelmében. Az eddig kiadott szövegek és a tereptapasztalataim is azt mutatják, hogy a „sorsének” típusú énekek szövege viszonylag kötött, és úgy tanulják meg, mint a szóbeli hagyomány bármely más darabját.¹³ Valószí-

⁹ Például VNGy II/1: 52–75, 205–221.

¹⁰ VNGy IV/2: 18, 24.

¹¹ Ez a címek rövidebb formájára utal, pl. *mān mārja ēriy* 'Kis Mária dala' (ő komponálta) (WogT 84); *šān ēriy* 'Anyám dala' (öróla szól) (WogT 102); *Polam-tāram kāsutulā* 'A Pelimi-isten idéző igéje' (őhozzá szól) (VNGy II/2: 402). A hosszabb, melléknévi igeneveket tartalmazó címek (pl. XY által szerzett vagy XY-ről szerzett ének) utalnak a szereplők közti viszonyra.

¹² VNGy I: L. VNGy IV/2: 24–25, 35.

¹³ 1971-ben vendégségben voltam az egyik osztják barátomnál. Amikor a hangulat már kellően magasra hágott, így szólt egy 34 éves férfi, aki révészként dolgozott a Kazim folyón: „Van egy éne-

nüleg valamivel változékonyabb, mint az európai népdalok, főleg amíg a szerző él, akinek jogában áll megváltoztatni a szavakat. Az ilyen énekek első előadását improvizációnak is nevezhetjük, de úgy tűnik, hogy a szerzők fokozatosan és nagyon óvatosan dolgozzák ki saját dalaikat; végülis ezek az énekek arra hivatottak, hogy bemutassák a szerző képességeit és megörökítsék a nevét. Miközben a legjobb megoldásokat keresik, nem változtatnak a szövegen többet, mint amennyire egy változat módosulhat, azaz néhány sort hozzáadnak vagy kihagynak, illetve egyes kifejezéseket a szinonimájukra cserélnek. A folyamat végére a szöveg rögzített szerkezetűvé válik, néhány változó elemmel, mint az európai népdalok. Az egyszerűség kedvéért az ilyen énekeket „stabil egyéni éneknek” nevezem. Nem lehet „tradicionalisnak” mondani (a szövege miatt), de „rögtönzöttnek” sem lenne helyes tartani, különösen egy olyan műfajrendszerben, ahol vannak tiszta improvizációk is.

Az improvizációk sok tekintetben (témájuk, szerkezetük stb. szerint) eltérhetnek a stabil egyéni énekektől, de mindenképp előtt a szerző szándéka más. Tudomásom szerint egy dal rögtönzésében nincs korlátozás. A szerző bármilyen témát választhat, ami hatással van rá, ám a dal csak egyszeri előadásra vagy néhány alkalomra készül. Csak a témát és néhány jellegzetes kifejezést kell megjegyezni; a dalt időről időre újraköltik, ha szükséges. A változatok az előadás külső (társadalmi) és belső (pszichológiai) körülményeire reagálva jelentős szövegváltozásokat mutatnak. A szöveget nem azért költik, hogy gyakran énekeljék és így adják tovább. Elmondható, hogy egy stabil egyéni ének nem az egész közösséget, hanem a szerzőt jellemzi, míg az improvizáció még a szerzőre sem mondható jellemzőnek. Ebből következően a szerző kilétére utaló kezdő és záró formulák gyakran elmaradnak. A hagyományos keret hiányában és a közösség szempontjából fontos információk nélkül az improvizáció nem alkalmas a továbbadásra.

Az improvizációk nagy teret fednek le: lehetnek szakrális¹⁴ vagy profán funkciójúak, epikusak¹⁵ vagy líraiak, objektív vagy szubjektív jegyűek. Nem meglepő, hogy nagyon kevés lejegyzett szövegünk van; az adatközlők elfelejtik, vagy eléneklésre méltatlannak tartják őket.

A stabil egyéni énekek és az improvizációk közti határ azonban nincs szigorúan meghúzva. Egy-egy improvizáció bizonyos társadalmi körülmények között rögzített szövegű, közvetíthető dallá fejlődhet, míg egy egyéni ének olyan mértékben

kem, fel akarod venni?” Megkérdeztem, le tudja-e írni a szövegét. „Persze” – mondta, és meglepően jól lejegyezte a szöveget – mielőtt elénekelte a dalt. Ez egy rövid dicséret ének volt a szülőföldjéről, saját maga szerezte. A dallam, a szöveg és az előadás olyan harmonikus egységet alkotott, hogy nem lehetett rögtönzés eredménye. Még ha máskor kicsit variálta is az előadást, ez az ének távol volt az improvizációtól.

¹⁴ Például a medveünnepeken előadott ének a medve megöléséről, lásd OVE II: 259. Egy sámán előadása is részben rögtönzött. Valószínűleg léteznek rögtönzött imák, varázsigék, átkok, de nincs lejegyzett szövegünk.

¹⁵ 1970 januárjában Tugijaniban (Berjzovi körzet) hallottam egy hosszabb elbeszélő rögtönzött éneket. Osztják barátom rokonai láttak bennünket vendégül. A lakoma végén egy fiatal nő, aki lovasszánon szállított minket a helyszínre, elénekelte az utunkat. Részletesen leírta a helyeket, amelyek mellett elhaladtunk, a nehézségeket, amelyekkel szembesültünk, valamint biztonságos megérkezésünket. Szerintem másnap nem is emlékezett az énekre.

feledésbe merülhet, hogy újraköltést igényel. Ráadásul egyetlen kutató sem tudja megkülönböztetni az ügyes újraköltést egy stabil egyéni ének gyenge, töredékes előadásától.¹⁶

A stabil egyéni énekek és az alkalmi énekek szembenállása teszi szükségessé a „továbbadásra vs. nem továbbadásra” kategóriát. A hiányzó adatok ellenére bizonyos, hogy az új irányzatok a rögtönzés hagyományán fognak alapulni.

4.4. A sorsének terminus kérdése

Minden bizonnyal Munkácsi Bernát és Artturi Kannisto a *sorsének* vagy a *kohtalolaulu* kifejezést a műfaj nevéként használta, hogy megkülönböztessék például a siratótól, ami kétségtelenül más műfaj. Így vált a sorsének egy műfajt jelölő szakszavá. Ezt a terminust alkalmazták az összes énekre, amit én „egyéni-ének” nevezek.

Egy műfajt azonban nem szabad olyan magas szintű kategóriákra osztani, mint „továbbadásra vs. nem továbbadásra” illetve „nem epikus vs. epikus,” és a műfajhoz tartozó alkotásoknak tematikai és formai szempontból meglehetősen egységesnek kell bizonyulniuk. A terminusban szereplő „sors” szó sem helytálló. Ez kiváló kifejezés lehet olyan egyéni énekek jelölésére, amelyek a szerző életéről szólnak,¹⁷ és olyan nem epikus énekekre is, amelyek a szerző körülményeit, képességeit, jellegzetes tulajdonságait és szokásait írják le.¹⁸ De miért nevezik sorséneknek azokat a énekeket, amelyek csak egy-egy eseményt mesélnek el, például a szerző esküvőjének történetét¹⁹ vagy egy üldözött elől való menekülését?²⁰ Még kevésbé alkalmazható ez a kifejezés azokra a énekekre, amelyek egy másik személyhez szólnak (például szerelmes énekek optativusban²¹), vagy amelyeknek a témája egy harmadik személy, rokon²², állat²³ vagy hely.²⁴

E megfontolások fényében javasolom, hogy az összes „sorsének” típusú dalt nevezzük egyéni éneknek, és tekintsük műfajcsoportnak.

¹⁶ Nehéz különbséget tenni a töredékes stabil egyéni énekek és az improvizációk között; tipikus improvizáció WogT 86, mások lehetnek VNGy IV/1:8, 10, 83, 105–106. MSFOu 134: 52.

¹⁷ Ezek epikus vagy epiko-lirikus énekek, pl. VNGy IV/1: 21–23, 24–27, 57–59, 70–73, (79–81, 81–82), 87–92, 103–104, 134–138. MSFOu 134: 11–14, 22–26, 27–31.

¹⁸ Például VNGy IV/1: 6–7, 9, 12, 18, 41–42, 70, 140. MSFOu 134: 32–33, 34–35, 52–53, 58–59, 80–81, 81–82, 84–88, 89–90.

¹⁹ Például VNGy IV/1: 29–34, 38–41, 52–56, 107–108. MSFOu 134: 90–91. OVE I: 425–433.

²⁰ VNGy IV/1: 4–5. Vlagyimir Volgyin osztják költő egy férfi meneküléséről szóló dalt is felvett (1969 körül, Kazimi járás).

²¹ Pl. VNGy IV/1: 1–7, 11, 28–29, 36–38, 43–44, 46–47, 49–52, 64–67, 77–79, (?) 92–96. MSFOu 134: 35–37.

²² VNGy IV/1: 19. MSFOu 134: 16–21.

²³ VNGy IV/1: 17.

²⁴ VNGy IV/1: 127–128 (129–131), 132–133. MSFOu 134: (84–85, 94–97).

4.5. Az egyéni énekek műfajrendszere

Bár egyéni énekek bármilyen témában készülhetnek, ezeket a témákat elsősorban a hagyomány korlátozza. Az északi vogulok és osztjákok körében mintegy hat-hét fő tematikus csoport van elterjedve, amelyek megfelelnek a minimális formai homogenitás követelményeinek. Ezeket műfajoknak tekinthetjük, bár hozzá kell tenni, hogy a közösségi költészet műfajaiban nem található meg a fejlettebb irodalmak összes tulajdonsága. A műfajok elemzése nem tartozik e tanulmány kereteibe, ezért szemléltetésként csak egy gyors áttekintést nyújtok a továbbadásra szánt egyéni ének műfajainak rendszeréről. Két alcsoporton belül hat (vagy nyolc) műfajt különítek el, ezen kívül egy műfajt további alműfajokra osztok a témájuk szerint.

I. alcsoport. Epikus vagy epiko-lírikus (inkább narratív)

Műfaj	(topic – ismert)	(comment – új információ)
1.	a szerző	élettörténete
2.	a szerző	esküvője
3.	a szerző	egyéb élménye

II. alcsoport. Lírikus vagy líriko-epikus (inkább leíró)

A szerző értékelése szerinti besorolás

Műfaj		
1.	Dicsérő énekek	(pozitív értékelés)
2.	Panaszdalok	(negatív értékelés)
3.	szerelmi ének optativusban (a II/1a és a II/1b keveréke)	
(?) 4.	társadalmi vagy pszichológiai konfliktusról szóló ének (a II/1a és a II/2b, c keveréke)	
(?) 5.	gyermekhez vagy állathoz szóló ének felszólító módban (átmeneti műfaj „szakrális” megkülönböztető jeggyel)	

Alműfajok: a II/1 műfaj témák szerinti felosztása		
	(topic – ismert)	(comment – új információ)
a)	a szerző	jellegzetes tulajdonságai, szokásai, körülményei
b)	a szerető	
c)	egy hozzátartozó	
d)	egy állat	
e)	egy hely – annak	

Ez a rendszer még nem teljesen kiforrott. A hagyományos kezdő és záró formulák mindig szubjektívek, és gyakran ellentmondanak a fő témának. Ez felveti azt a kérdést, hogy a szubjektív értékelést, legyen az pozitív vagy negatív, figyelembe kell-e venni az epikus (I.) alcsoportban. A tematikus kategóriák az ének fő témájára vonatkoznak, a kezdő és záró formulák ettől függetlenek lehetnek. A kevert műfajú énekek meglehetősen gyakoriak. Munkácsi az egy éneken belüli műfajkeveredést úgy jelölte, hogy csillaggal választotta el egymástól a részeket. Azoknak az énekeknek az osztályozása, melyekben a műfajok kevésbé tipikus módon keverednek, fölöttébb problematikus.

5. Az obi-ugor és az európai énekek egyes fajtáinak összehasonlító jellemzése

Megkülönböztető jegyek	Obi-ugor népköltészet				Európai népköltészet		
	tipikus egyéni ének	improvizáció	medve-ünnepi táncének	hősenek medveének	epikus	lírai	csaszтусka szövege
1. kollektív (+) egyéni (-)	-	-	+	+	+	+	±
2. terjesztésre (+) nem terjesztésre (-)	+	-	+	+	+	+	±
3. szakrális (+) profán (-)	-	-	(+)	-	-	-	-
4. ének (+) próza (-)	+	+	+	+	+	+	recitált vers
5. nem epikus (+) epikus (-)	±	±	±	+	+	-	±
6. drámai (+) nem drámai (-)	-	-	+	+	-	-	-
7. objektív (+) szubjektív (-)	-	±	-	-	+	-	±

Ez egy igen elnagyolt felosztás, amelyben már egyetlen megkülönböztető jegy eltérése is gátolja két típus megfeleltetését egymásnak, és kizárja az európai típusú dalok irányába történő fejlődést.

Amint azt több szerző is megjegyezte,²⁵ az obi-ugor szájhagyományból hiányzik az a fajta európai lírai népdal, amely tipizált személyeket és helyzeteket ír le. Ha összehasonlítjuk az obi-ugor egyéni énekeket és az európai lírai népdalokat, láthatjuk, hogy az 1. megkülönböztető jegy kivételével mindenben egyeznek. Ennek fényében lehet értékelni az egyéni és a közösségi szóbeli tradíció közti dialektikus kapcsolatot.

Az egyéni énekek a többnyire tipikus és hagyományos témák sajátos megnyilvánulásai. Legfeljebb három generáción át adják tovább őket rokonok, ismerősök, és ritkán terjednek át egy másik folyó völgyére (vagyis egy másik nyelvváltozat területére). Azok, akik továbbadják az éneket, jól ismerik a szerzőt, és az énekre

²⁵ VNGy I: L. VNGy IV/2: 24–25, 35.

vonatkozó további információkat. Az ének túl konkrét és személyes ahhoz, hogy idegenek is átvegyék. Másrészt pedig a terjesztők vannak túl kevesen ahhoz, hogy a szóbeli továbbadás során eltűnjenek az énekből a speciális adatok, és tipizáló dal jöjjön létre. Számos ilyen folyamatot bemutató feljegyzés található Kannisto gyűjteményében, de a Lozva és a Pelimka folyók mentén bekövetkezett kulturális változások véget vetettek a további fejlődésnek.²⁶

Az európai típusú népdalok megfelelőit valószínűleg nem fogjuk megtalálni az egyéni énekek között. A kollektív szerzőségű énekeknek van egy hasonló kategóriája, mégpedig a nem szigorúan kultikus medveünnepi táncénekek. Ezek két osztályba sorolhatók:

1. Pseudo-egyéni énekek, általában **II/1** vagy **II/2** műfajúak (gyakran ironikus jellegűek); néha **I/1** és **I/3** műfajúak is.²⁷ Ezek pantomimikus táncal összekötött monológ előadások, bár a **II/1** típus több személyre (például három lányra) vonatkozhat, és ennek megfelelően több előadója lehet. A kezdő formulákban a szerzőre (előadóra) való hivatkozások fiktívek, vagy el is maradnak. A záró formulákban gyakoriak az előadás alkalmára való utalások, a moralizáló mondatok. Az ének bármilyen grammatikai formában elhangozhat attól függően, hogy a táncosok adják elő vagy valaki más az ő nevükben, az előadás róluk vagy nekik szól.
2. Tiszta táncénekek, gyakran fikatív névvel a kezdő formulában. Leírják a táncos feltételezett kinézetét, és kommentálják vagy érzékeltetik a mozdulatait.

Mindkét típusú dal szövege erősen szabványosított, és nagyobb régiókban lehet népszerű. Mivel a téma nem szakrális, és a táncot csak a medve és a közönség szórakoztatására adják elő, ezért kérdéses, hogy a „szakrális” (+) megkülönböztető jegyet kapja-e vagy sem. Így tehát csak abban különbözik az európai táncénekektől, hogy előadják. További probléma, hogy az obi-ugorok nem kultikus táncénekeiről nagyon szegényes információink vannak. Gyakran emlegetik, hogy házi ünnepeken (ilyen a lakodalom, áldozatbemutató utáni vendégség, családi ünnepek) szoktak énekelni és táncolni, de ezeken az alkalmakon még senki sem készített felvételt. Mindazonáltal a múltban sok európai lírai (vagy akár epikus) népdal kapcsolódott bizonyos ünnepekhez, rituálékhoz.

Ami az epikus énekeket illeti, a „szubjektív” tulajdonság megakadályozza az olyan objektív epikus műfajok kialakulását, amilyenek az európai vagy más népeknél léteznek. Különösen azokra a műfajokra vonatkozik ez, amelyek általában a főhős halálával végződnek, például a balladák. Az obi-ugor énekekben nincsenek ilyen témák. Az ezekhez illő műfajoknak (epikus sirató, nem-természetfölötti

²⁶ Az előadók hiányos tájékoztatást nyújtottak a szerzőről és a énekek eredetéről (vagy túl lakonikusak a hivatkozások?): MSFOu 134: 70–79, 84–85, 85–88, főleg 80–81 – ez utóbbi darab olyan, mint egy európai népdal. A pelimkai és alsó-lozvai vogulok gyorsan eloroszosodtak; a Közép-Lozva lakói vagy kihaltak, vagy eloroszosodtak, míg a felső-lozvai vogulok a szoszvai vogulok kultúrájához csatlakoztak.

²⁷ Például VNGy III/1: 268–269, 271–275. WogT 108–110.

hősökről 3. személyben előadott epikus ének) megszűnt a produktivitása. Mégis, egyes egyéni énekek esetében az epikus téma volt az, amely felkeltette a közösség érdeklődését, és több generáción keresztül megőrizte az éneket.²⁸ Az ilyen éneket néha 3. személyű prózában²⁹ vagy vegyes próza-ének formában adják elő.³⁰ A fent említett szerkezeti és formai nehézségek mellett a nyitott társadalom kialakulása, valamint a magánügyek iránti érdeklődés csökkenése is a rövid énekes műfajoknak kedvez. Úgy tűnik, hogy lejárt az obi-ugor népköltészetre korábban jellemző, terjedelmes eposzok ideje.³¹

A legnagyobb hasonlóság az obi-ugor és az orosz improvizált műfaj között figyelhető meg, mindkét esetben a viszonylag szabad kompozíciós formák miatt. Mivel a témák valós szituációkból erednek, néha nehéz megállapítani, hogy egy dal eredetileg az obi-ugorok körében született-e, vagy egy népszerű dallamhoz csatolt csasztuska utánzata. A kérdést stilisztikai elemzéssel lehetne megválaszolni (a csasztuskák nagyon egyértelmű, nem-metaforikus kifejezésmóddal rendelkeznek), de még ez a módszer is kudarcot vallhat bizonyos esetekben. A 3.2. fejezetben említett, népszerű orosz dalok általában hasonlítanak az európai lírai népdalokhoz.

6.1. Változások a hagyományos műfajokban – osztják szövegek az 1930-as évekből

Az obi-ugor főiskolások repertoárját elsőként Wolfgang Steinitz mutatta be *Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen* I–II című gyűjteményében (1939, 1941); a következő Kálmán *Wogulische Texte* című műve volt (1957-ben és 1966-ban lejegyezve). Sajnálatos, hogy ez a két gyűjtés különböző időben és különböző nemzetiségű adatközlőktől történt. Az egyéni énekek kategóriájában a legszembevetőbbek a vogul és az osztják népköltészet közti a különbségek. A cári időben viszonylag könnyű volt vogul egyéni énekeket gyűjteni; sokféle témában és költői formában voltak fellelhetők. Az osztják nyelvterületről csak néhány ének ismert

²⁸ Két ilyen esetről tudunk. Az egyik egy fiait vesztett anya epiko-lírikus dala, lásd VNGy IV/1: 21–23, 103–104. MSFOu 134: 22–26 Kálmán is idézte, VNGy IV/2: 30. A másik egy vogul lány története, akit egy oroszhoz adtak feleségül, de később hazaszökött, VNGy IV/1: 79–81, 81–82.

²⁹ VNGy IV/1:78–81, 81–82, 141–144.

³⁰ VNGy IV/1:78–81, 139–40, 141–144. MSFOu 134: 90–91.

³¹ Ugyanez megfigyelhető a hivatásos irodalomban is. Az óslakos obi-ugorok jó mesemondók voltak, és az írástudó embereket önéletrajzi novellák írására ösztönözték. Az írók többsége így is sokkal jobbnak bizonyult a lírában, mint az epikában. Eposzaikon a kezdés összes nehézsége megmutatkozik: elégtelen témák, laza felépítés, sematikus karakterek stb. Ju. Sesztalov alapvetően lírai költő annak ellenére, hogy prózát ír. Őt osztják író közül az egyetlen még élő, aki eposzt adott ki, G. Lazarev. R. Rugin a legjobb novellairó köztük, de a lírai szövegei még jobbak. A többiek (P. Szaltikov, M. Sulgin, V. Volgyin) mind lírai költők. Csak egy osztjákat ismerek, akinek tisztán epikus vénája van: Je. Ajpin, a keleti régió fiatal írója. Az oroszot gyakran választják az epikus próza nyelveként (Sesztalov, Rugin), míg a költészetet anyanyelven publikálják.

ebből az időből; epikusabbnak, tematikailag és formailag behatároltabbnak tűnnek, mint a vogul énekek.³²

A Steinitz által lejegyzett szövegek hagyományos mintákat követnek. Az adatközlők az első írástudó generációhoz tartoztak, és még az iskolába kerülés előtt sajátították el a hagyományos kultúrát. Az anyag nagy része szakrális jellegű (legendák, imák és medveünnepi műfajok), az a két egyéni ének pedig, amelyeket 1900 körül komponáltak, teljesen hagyományos.³³

6.2. Egy politikai jellegű, korai epikus ének

Az új irányzatokat egyetlen Leninhez írt dal képviseli, D. N. Tyebityev tollából. A szerzőt, aki 1906-ban született a közép-obi régióban, Steinitz arra kérte a régi népköltészetről folytatott interjú során, hogy próbáljon meg alkotni egy dalt az „új időkről”. Az ének az 1930-as évek végén Steinitz átdolgozásában több kiadványban is megjelent. Ez a hosszúra nyúlt, 84 soros ének páratlan emléke az elmúlt évtizedek szóbeli költészetének, melyben sikerült ötvözni a hagyományos stílust egy új témával.³⁴

Tyebityev Lenin-dalának tartalma a következőképpen foglalható össze: Lenin bölcs emberként felmérte a világot, és megállapította, hogy az emberek el vannak nyomva. Maga köré gyűjtötte a szegényeket, és azt tanácsolta nekik, hogy csináljanak forradalmat. Az emberek saját döntésük alapján elűzték az elnyomókat, és boldogok lettek.

Ami az ének szerkezetét illeti, hiányzik belőle a „kezdő formula – téma – záró formula” hagyományos hármasa, következésképpen nincs utalás a szerzőre.

A téma előadása objektív, 3. személyben történik. Egyedül a 3. személyű, epikus dicsőítőénekekhez lehetne hasonlítani, de ilyen típus nem szerepel a korábbi gyűjteményekben. A téma tálalása hasonló ahhoz, ahogyan a kollektív szerzőségű szakrális énekekben történik, a szerző néhány kifejezést még kultikus bálványénekekből is kölcsönzött. Ez az ének szép példája a hagyományos stílus tovább élésének.

6.3. A nép énekei Leninről – ez népköltészet?

Nem könnyű eldönteni, hogy a Leninről (vagy Sztálinról) szóló populáris dalok, amelyek az 1930-as évektől az ötvenes évek végéig divatban voltak szerte a Szovjetunió népei körében, népköltészeti alkotások-e vagy sem. Ha a népköltészet fő kritériumának azt tekintjük, hogy nem professzionális, akkor a Lenin-dalok is népköltészetnek

³² Az osztyák népköltészet archaikusabbnak tűnik, mint a vogul: témáit jobban behatárolja a hagyomány, a műalkotások hosszú, epikus módon kidolgozottak, a költészet formai követelményei érvényesülnek (paralelizmus, alliteráció). Minél szabadabb egy műfaj, annál hangsúlyosabbak ezek a különbségek.

³³ OVE I: 425–433, 450–453.

³⁴ OVE I: 454–458; II: 294–295.

minősülnek. Viszont ha a tradicionalitást kérjük rajta számon (a közvetítés, a téma, a műfaj és a stílus tekintetében), akkor nem felel meg a követelményeknek. A centralizált közigazgatás, a hivatásos művészet, valamint az új tömegmédiák rendkívüli hatása sem hagyható figyelmen kívül, amikor a populáris költészet jellemzőit vizsgáljuk.

A középosztály és hivatásos irodalom nélküli népek esetében ezt a fajta költészetet azok hozták létre, akik a hagyományos etnikus kultúra hordozói voltak. Az új irányzatokra elsőként valószínűleg azok reagáltak, akik friss diplomásként kerültek a helyi közigazgatásba.

Bár a professzionális irodalom csak csírájában volt jelen az obi-ugorok körében, a folklórban a legtöbb „profán” műfajra az egyéni szerzőség volt jellemző. Nem az számított, hogy egy dal szerzője ismert volt-e vagy sem; illetve, pontosabban az volt a rendkívüli, ha nem ismerték. Az is mindegy volt, hogy egy alkotást publikáltak-e vagy sem: a szóbeliségben terjedt akkor is, ha ehhez egy művelt, kottaolvasó személy segítségére volt szükség – ugyanis egy dallam nélküli szöveget nem lehet továbbadni.

Ami a második világháború előtti kor énekeit illeti, amikor az északi obi-ugor csoportok társadalma és kultúrája még viszonylag homogén volt és a külső hatásokat is könnyen asszimilálták, az egyedüli megkülönböztetés a hagyományos és az új típusú dalok között volt. A népi etnikus kultúra számos történelmi réteget foglal magában. Az intenzív változások időszakában az új irányzatok megnyilvánulásai gyakran atipikusnak és inorganikusnak tűnnek, míg csak az egész rendszer átalakulását nem eredményezik. Amíg ezek az irányzatok népinek (nem professzionálisnak) és etnikusnak tekinthetők, nincs értelme kizárni őket a népköltészetből.

6.4. Változások a politikai dal típusaiban

Nem tudni, hány vogul és osztják szerzett Leninhez szóló dalt.³⁵ Egy idő után egyre kevesebb ilyen ének született, valószínűleg azért, mert a háború kegyetlenül megritkította azt a nemzedéket, amelyik ezt az irányzatot követte és közvetítette volna. Ahogyan a Tyebityev által szerzett műben, más énekekben is a szocializmussal azonosították Lenint. A háború után a politikai jellegű énekek nézőpontot váltottak, a régi élettől eltérő új élet dicsérete lett témájuk. Ennek az lehet az oka, hogy a Leninhez fűzött elképzelések addigra megvalósultak, és bár a vezető személyiségeket továbbra is rendkívül nagyra becsülik, azokat állítják előtérbe, akik megvalósítják a terveket.

7.1. Énekek 1945 után

Kálmán Béla adatközlői a vogul társadalom második művelt nemzedékéhez tartoztak, bár mindegyikük halász-vadász családból származott. Az 1930-as évek

³⁵ Úgy tűnik, hogy a Leninről szóló dalok illetve versek voltak a művelt emberek első lépései a hivatásos irodalom felé; lásd M. P. Vahruseva (WogT 157), Ju. SESZTALOV (WogT 132).

alapvetően kétrétegű kultúrájával szemben ezeknek a fiataloknak a kultúrája három rétegből áll:

1. a hagyományos etnikus réteg
2. az új etnikus réteg
3. a szovjet-orosz kultúra helyi változata által befolyásolt új, nem-etnikus réteg

A harmadik réteg teljes mértékben figyelmen kívül hagyja a hagyományokat. Olyan értékeket képvisel, mint például a modern ipari munka, a városi élet, a magas szintű oktatás, a női egyenjogúság stb. A második réteg őrzi a múltban gyökerező értékeket, amelyeket később különböző jelenségek befolyásoltak kívülről (kollektív tulajdon, a munkaszervezés egyes formái, helyi gazdasági és társadalmi viszonyok stb.). E rétegek egyike sem független; mindegyikük komplex kölcsönhatásban van egymással a kultúra minden területén. Ami a művészetet illeti, a 3. rétegben jelen van a hivatásos irodalom, amely – néhány műalkotás kivételével – nagyon távol áll a népköltészettől. A mai szóbeli költészetben mindhárom réteg megjelenik.³⁶

7.2. A szájhagyomány általános irányzatai

Kálmán Béla gyűjtésében nyomon követhető az új körülmények hatása. Ahogy a vallás jelentősége csökkent, megfogyatkozott a kultuszokhoz kapcsolódó hagyományos műfajok ismerete. Kálmán csak nyolc, nem szakrális témájú medveünnepi színjáték szövegével találkozott. Korábbi feljegyzések szerint ez volt a legnépszerűbb műfaj, és bármely északi faluban lehetett gyűjteni, akár nőktől is. A viszonylag szegényes anyag másik oka az lehet, hogy a kultikus tevékenységek, következésképpen a szakrális műfajok a felnőtt férfiak kultúrájához tartoztak, míg Kálmán adatközlőinek többsége fiatal nő volt.

A profán funkciójú énekek között csak egy egyéni ének van, egy nőé, és ez teljes mértékben egyezik a hagyományos mintákkal. Az összes többi dal egy vagy több szempontból különleges.³⁷ Ez azonban nem jelenti azt, hogy teljesen újak lennének (tekintettel főleg arra, hogy az egyéni énekeket viszonylag kevésbé ismerjük), ám Munkácsi vagy Kannisto adataihoz képest a 19. század végén ezek nem tartoztak volna a legjellemzőbb énekek közé. A fiatal adatközlők a hosszú hagyományos énekek helyett inkább a rövid, szerzői adatoktól mentes, könnyen megtanulható darabokat részesítik előnyben. Az új énekek jellemzői közül néhányat tárgyal Kálmán (VNGy IV/2: 35).

³⁶ Egyedül Ju. Sesztalov az, aki szükség esetén tudatosan használja a népköltészeti mintákat. Az osztják költők vagy orosz típusú modern lírát írnak, vagy egyszerűen átköltötenek egy népdalt a saját ízlésük szerint (V. Volgyin, M. Sulgin).

³⁷ WogT 86–88.

7.3.1. Az improvizáció alkalmának problémája, az egyéni énekek funkciója

Sem az egyéni énekek funkcióját, sem a kompozíció és előadás körülményeit nem részletezik a korábbi szöveggyűjtemények. Úgy tűnik, az egyéni énekeket l'art pour l'art módon komponálták és énekelték, rendkívüli szabadságot biztosítva a művészi önkifejezésnek. Ezt a véleményt támasztják alá az olyan kezdő formulák, mint „Én (X.Y.) csak kedvtelésből énekelek”, vagy „az éneklés öröme” gyakori kifejezés.³⁸ A szakrális műfajok szigorúan korlátozott funkciójú csoportjával összehasonlítva szembeűnő az egyéni énekek és improvizációk viszonylagos szabadsága: egyetlen társadalmi funkciójuk a szerző azonosítása. Ez persze nem jelenti azt, hogy az egyéni énekek előadásához nem kötődnek hagyományok, vagy hogy nem lehet más funkciójuk is. Az ilyen funkciók bizonyos típusokban elterjedtek, míg más típusoknál nem tulajdonítanak nekik jelentőséget. Megfelelő adatok hiányában funkció alapján lehetetlen besorolni az egyéni énekeket; valószínűleg nem ez a legfontosabb jellemzőjük, és legtöbbjük többfunkciós bizonyulna. Egy ilyen besorolási kísérlet olyan improvizációk esetében lehet hasznos, ahol az improvizáció alkalmá, a funkció és a téma fedik egymást.

7.3.2. Az improvizációk és az énekek előadásának alkalmai

Az énekek rögzítése és előadásuk alkalmá részben egybeesik. Ez a tény teszi lehetővé, hogy egy improvizáció továbbadásra alkalmas egyéni énekké váljon – ha a helyzet eléggé tipikus, azaz rendszeresen ismétlődik. Ennek megfelelően sok egyéni énekben szó van az ének keletkezésének körülményeiről is. Az énekköltés és éneklés hagyományos helyzetei két ellentétes csoportba sorolhatók:

1. Ingerszegény helyzetek
 - a) utazás hajóval vagy rénszarvas szánval
 - b) hosszadalmas várakozás
 - c) monoton munkavégzés

2. Érzelmi túlaradást okozó helyzetek
 - a) házi ünnepségek nagymértékű ivászattal
 - b) erős érzelmek (öröm, bánat, harag stb.)

Mindkét csoportban egy-egy dal improvizálása vagy eléneklése egyéni kezdeményezésű, és a közösség másodlagos szerepet tölt be. Az énekes egyedül van vagy néhány közeli társ körében (1., 2/b); a társaság minden tagját ugyanaz sarkallja, nem figyelnek egymásra (2/a)³⁹ Mesék és egyéni énekek szórakoztatásképpen el-

³⁸ Például MSFOu 134: 11, 81, 93.

³⁹ Tapasztalataim szerint az énekeket a legjobb hangulatban a házi ünnepségek során adják elő. Az énekes halkan énekel, előre-hátra dülöngél a ritmust követve. Valójában senki sem hallgatja; az emberek beszélgetnek vagy szintén a saját dalukat éneklik. Ha a résztvevők úgy döntenek, hogy kórusban énekelnek, akkor a 3.2. fejezet részben említett orosz dalokat éneklik (Tugijani-beli osztjások és

hangozhattak esténként egy halászaton vagy vadászaton, rokonlátogatáson, kultikus tevékenységek szüneteiben vagy egyszerűen családi körben.

Az improvizáció és a funkció kérdése azért merült fel, mert Kálmán volt az első, aki számos újraköltésnek tekinthető rövid darabot jegyzett le, és további adatokat közölt az énekek funkciójáról.

7.4. Evezős énekek

Bár a szakirodalom több helyen utal arra, hogy a csónakút is az éneklés hagyományos alkalma lehet, a korábbi gyűjteményekben egyetlen szöveg címében sem szerepel ez a körülmény. Munkácsi szövegekből származó idézetekkel bizonyította e tematikus csoport meglétét,⁴⁰ Kálmán Béla pedig a dallamokkal kapcsolatos regiszterében⁴¹ és a Munkácsi-féle sorsénekek elemzésekor⁴² utalt arra, hogy egy-egy ének evezés közben születhetett. Kannisto egy énekhez azt a megjegyzést fűzte, hogy „vedlő vadkacsára való vadászat alkalmával énekelték” (ez feltehetőleg csónakban történt).⁴³

Kálmán két éneket közölt azzal a megjegyzéssel, hogy evezéskor énekelték, és további négy azonos funkciójú⁴⁴ darabról tájékoztatott. A énekeknek rögzített szövege van, a ritmusuk pedig illeszkedik az evezéshez. A szövegek nyelvtani formája többes szám 1. személy, többnyire konkrét személyeket, helyeket nevezve meg. D. Monyina közlése szerint az ilyen énekeket általában csapatban evező lányok adják elő; mindegyikük tud néhány versszakot, és a csónakút során tanulják meg a énekeket.⁴⁵

A szövegek által ábrázolt körülmények nem azonosak: két ének utal evezésre (WogT 104, 156), egy pedig gőzhajóval való utazásra (106); mások sétára (82, 152) vagy akár a gőzhajóra való várakozásra utalnak (108). A gyűjtemény egyes énekei hasonló utalásokat tartalmaznak az evezésre anélkül, hogy ehhez a funkcionális csoporthoz kötődnének (148, 210). Mindezen darabok a szerző vagy előadó öndicsérő műfajába tartoznak.

Mint a munkadaloknál oly sokszor, a téma másodlagos jelentőségűnek tűnik, hiszen a hangsúly a ritmuson és – az egyéni énekek hagyományából adódóan – az énekesek azonosításán van. Egészen biztos, hogy más típusú improvizációkat, nevezetesen a természeti környezetet, az utazás útvonalát és célpontját leíró énekeket is rögtönöztek a monoton evezés enyhítésére.

vogulok, Berjozovi járás).

⁴⁰ VNGy I: XXXII.

⁴¹ WogT 350–352, megjegyzések a 25., 26. dallamhoz és szóbeli információk a 104, 106, 108, 152 oldalon lévő énekekhez. M. P. Vahruseva éneke (156. old.) nem feltétlenül tipikus darab.

⁴² VNGy IV/2:33

⁴³ MSFOu 134: 94–97.

⁴⁴ Kálmán Béla szóbeli közlése.

⁴⁵ WogT 215.

7.5. Egyéb alkalmak

Egyes esetekben, amikor a ritmus (és a dallam) gyakorlati okokból nincs korlátozva, a szövegekből egyértelműbben kiderülnek a körülmények. Munkácsi gyűjteményének számos darabjához hasonlóan M. Rombangyejeva hagyományos egyéni éneke (egy összetett műfajú dicsérő ének, WogT 86–88) egy rénszarvasszánon történő utazás leírása. Egy új, csasztuska stílusú dal (SMNPT 7–8) szintén a szánon való utazásról szól.

Az az ének, melyet Je. I. Rombangyejeva akkor szerzett, amikor várta a gőzhajót,⁴⁶ az improvizáció kiváló példája. Magasan képzett ember lévén a szerző később rögzített szöveggel énekelte szerzeményét. Szembetűnő, hogy hiányoznak a szerzőt azonosító formulák, és a főtémáról (a hajóról) 3. személyben esik szó. Két másik dicsérő, önazonosító egyéni ének témája a csónakra való várakozás,⁴⁷ és sok Munkácsi által gyűjtött szerelmi ének a szeretőre való várakozás jelenetével kezdődik.

Az előadás alkalmának és funkciójának, az alkalmi improvizációk stabil egyéni énekké válásának problémája még korántsem tisztázott. Ezek a kapcsolatok nagyon fontos szerepet játszanak az obi-ugor szóbeli hagyomány alakulásában, de a további kutatásokhoz speciális adatok és szövegek gyűjtésére lenne szükség. Úgy tűnik, hogy a különleges funkciójú énekek jobban fennmaradtak, mint mások.

8.1. Változások az egyéni énekekben

Míg a 19. század végén a bőséges részletes leírást tartalmazó, narratív stílus volt jellemző az egyéni énekekre, addig a Kálmán által lejegyzett darabok rövidebbek, tisztán líraiak, és lényegesen kevesebb konkrétumot hordoznak, mint a hagyományos típusok. Többségük a (szerzőt) dicsérő énekek műfajába tartozik. Ezek az egyéni énekek az európai lírai népdalokhoz közelednek, amely tendencia más szempontból is megnyilvánul.

8.2. Változások a közlő (szerző) személyében

Kálmán elsőként számolt be arról, hogy az új énekek jelentős része (valójában a többségük!) több személyt jelöl meg szerzőként.⁴⁸ Ez meglepő, mert a cári időben nyoma sem volt csoportos szerzőségű énekeknek, hiszen az egyéni énekek fő funkciója a közösség egy-egy tagjának (általában a szerzőnek) az azonosítása volt. A feltételezett szerzők száma kettő és negyven (!) között mozog; a leggyakoribb

⁴⁶ WogT 84–86, 108. Az előbbi dallama az északi osztjakoknál egy férfiének dallamaként ismert. 1970-ben finn nyelvészek (?) jegyezték le Leningrádban a szerzőjétől fordítás nélkül, és V. Volgyin, az Osztyák Rádió munkatársa is felvette Hanti-Manszjiszzkban. A másik ének (108 old.) improvizációnak tűnik.

⁴⁷ VNGy IV/2: 35.

⁴⁸ WogT 84, 108.

típus a két- vagy háromszerzős dal. A csoportok azonos nemű és korú képviselőkből állnak. A csoportok típusai a következők:

- a) közeli rokonok vagy barátok, általában két-három név szerint említett személy;⁴⁹
- b) helyi csoport, tetszőleges számú személlyel, tulajdonnevük helyett a hely (falu) megjelölésével;⁵⁰
- c) hivatásos csoport két-három fővel, gyakran név nélkül.⁵¹

Mivel a falvakban egymással rokonságban álló családok élnek, és a hivatásos csoportok tagjai is baráti viszonyban vannak, a típusok gyakran átfedik egymást. Az énekek a csoportok funkciójára (közös tevékenységére) utalnak, és az együttműködés körülményeit tükrözik.

Ha egy ének csak egy szerzőhöz tartozik, nincs probléma sem a szerzőséggel, sem az alkotási és közlési folyamattal. Több szerző esetében a következő kérdések vetődnek fel. Hogyan költöthet több személy egy rövid éneket? Van köztük egy vezető személyiség, aki valójában létrehozza a dalt? Ha van ilyen ember, a többieknek mi a funkciója? Milyen helyzetekben születnek ilyen énekek, és mennyi ideig tart egy rögzített szöveg kidolgozása? Van-e a csoport tagjainak joga változtatni az éneken? Milyen alkalmakon adnak elő ilyen énekeket? Szabad-e előadni őket a társszerzők távollétében? Ki tanulja meg és ki adja tovább őket? Sajnos ezen kérdések megválaszolására nincs információnk.

A konkrét személyhez kötődő énekek hagyománya továbbra is dominánsnak tűnik, bár megfigyelhető a részletes adatok (a szerző tulajdonneve, édesapja, szülőfaluja) csökkenésének tendenciája, különösen a hivatásos csoportokból származó szerzők esetében. A rokonok vagy helyi csoportok dalai spontán módon alakulhattak ki – témájukban és stílusukban hagyományosabbak, és működhetnek például evezős dalként – míg a hivatásos csoportok dalaiban időnként külső hatások jelei mutatkoznak.

Az egyetlen összehasonlítható kategória a „profán” témájú medveünnepi színjáték. Ezeket a múltban is gyakran két-három főből álló, helybéli vagy vendég csoport adta elő.⁵²

8.3. Változások a témákban

A témák változásai a társadalmi folyamatokat tükrözik, annak viszont, hogy egy témát hogyan tálal az énekes, szerkezeti okai is vannak – ilyen ok például az, ha egy éneknek több szerzője van.

A (ön)dicsérő énekek általában a szerző egy kis közösségen belüli státuszát és társadalmi kapcsolatait mutatták be azáltal, hogy leírták tulajdonságait, képessé-

⁴⁹ WogT 82, 104. SMNPT 7–8.

⁵⁰ WogT 106a, b. SMNPT 11–2, 13–14, 15, 19

⁵¹ A típusokat lásd az 5. pontban Példa: a WogT 96.

⁵² WogT 146–148.

geit, szokásait és körülményeit. Az énekek valós kommunikációs szituációkból fakadtak: a közösség egy vagy több tagjához szóltak, és speciális kontextusuk volt, ellentétben a jelenkori egyéni énekekkel. A legjobban megfogalmazott részek, amelyek bővelkedtek a sztereotipikus formulákban, a szerző anyagi jólétét írták le. A főhős képességeinek részletezése azt szolgálta, hogy megindokolja gazdasági és társadalmi függetlenségét, magas státuszát.

A társadalmi rétegek közötti, anyagi különbségekből fakadó konfliktus a szocializmusban elvesztette jelentőségét. A kollektív tulajdon és az egyenlő esélyek értelmetlenné tették a hagyományos formulákat; ebből következően elmarad az egyén anyagi jólétének a leírása – vagy átalakul a kollektív jólét dicséretévé. Egy személy jellemzésében gyakran szerepet kap az, hogy milyen értékes a közösség egésze (a kollektíva vagy a település) számára.

A termelés specializálódása miatt egyre nagyobb jelentőséget kapnak a hagyományos vagy új szakmai csoportok. Ez a tény tükröződik a szakmai csoportot megjelölő daltípus fejlődésében és termékenységében. Mivel az új társadalmi rétegek és csoportok között nincsenek konfliktusok, az énekek lényegesen kevésbé differenciált képet adnak a társadalomról, és kevesebb társadalmi viszonyt tükröznek egy-egy közösségen belül.

A szerzői csoportok léte számos változást okoz a téma prezentálásában, azaz az alany ünneplésében. Minél több a szerző, annál kevesebb az őket jellemző tulajdonság. Így a leírások tipizálóbbrak, következésképpen sablonosabbak – egyúttal az énekek is lerövidülnek.

Ugyanezek a tendenciák figyelhetők meg a több mint három nemzedéken át megőrzött régi egyéni énekek esetében (lásd még a 26. számú lábjegyzetet), valamint az 5. fejezetben említett többszerzős medveünnepi előadások esetében. Bár a csoportos szerzőség nem azonos a kollektív szerzőséggel, a szájhagyomány fejlődésére hasonlóan hat.

8.4. A belső és külső analógiák szerepe

Mint már említettem, az új énekek legközelebbi analógiái a pseudo-egyéni ének típusú medveünnepi színjátékok. Egy-egy (szerzői) csoportot megjelölő énekek gyors fejlődése és széleskörű népszerűsége nem lett volna lehetséges bizonyos hagyományok nélkül. Mivel számos medveünnepi színjátékhoz két-három főre volt szükség, az ilyen csoportok gyakorisága nem véletlen. Ráadásul a tisztán egyéni énekek esetében is terjedni látszik az általánosító, tipizáló kifejezési formák divatja. Az új énekek, különösen azok, amelyekben nincs utalás a szerző nevére, olyanmire megközelítették a medveünnepi színjátékok énekeit, hogy szinte lehetetlen megkülönböztetni őket egymástól.

Az is szembeötlő, hogy a szakmai csoportot megéneklő darabok egybeesnek az új orosz énekek azonos tematikus csoportjával. Mivel a helyi csoporthoz kötődő énekek témája magában foglalhatja egy adott földrajzi egység (folyó vagy hegy) illetve település dicsérő leírását, ezt a daltípust támogatják a szibériai helyekről

és városokról szóló orosz énekek is. Az ilyen tematikus hasonlóságok megsokszorozzák egy típus termékenységet, különösen azért, mert a tömegtájékoztató eszközök is az ilyen típusú énekeket közvetítik.

9. Az objektív epika kísérlete

Kálmán Béla publikálta egy epiko-lírikus dal töredékét a *muli-pāγəl* faluból származó Kis Zaharka nevű vogul pártmunkásról, akit az 1930-as években egy felkelés során megöltek a Kazim-vidéki osztjások.⁵³ Az eredeti téma azonos dallamú változata megtalálható V. Murov népi együttesek számára szerkesztett énekgyűjteményében.⁵⁴ Egyik kiadásban sem szerepelnek a szerzőről és a dal eredetéről szóló adatok. Mivel nincs feljegyzésünk epikus siratókról, lehetetlen megállapítani, hogy a dal hagyományos mintákat követ-e, vagy egy újfajta, az orosz kultúra által befolyásolt epikát képvisel. Ez utóbbi feltételezést támasztja alá a szöveg rendkívüli változékonysága.

A Murov-féle gyűjteményben megjelent variáns *in medias res* kezdődik, megállapítva, hogy Kis Zaharkát a kulákok és a sámánok lötték le. Ezek után néhány hevenyészett mondat próbálja megmagyarázni a halál okát, különböző körülményekre utalva. Végül, visszakanyarodva a kezdő jelenethez, az ének azzal a patetikus mondattal zárul, hogy a hősré sokan emlékeznek. A kifejezésmód hagyományos, de a szerző nem használ parallelizmusokat.

Lehetséges, hogy egyesek idegennek érezték a Murov-féle változat stílusát, mert a Kálmán Béla által lejegyzett variáns jobban illeszkedik a dicsérő egyéni énekek mintájához. A változtatások annyira lényegesek, hogy ha a dallam és a cím nem lenne ugyanaz, akkor a két változatot két különböző alkotásnak kellene tekintenünk. Az első változattal ellentétben a második szöveg több mint fele terjedős kezdő formula. A szokásos egyes szám 1. személyű bemutatkozás viszont 3. személyre módosul: „Zaharkáról szól az ének”. A szerző meg sem kísérli elmesélni a történetet, hanem az ének hirtelen véget ér: a sámánok és a kulákok elhatározták, hogy megölik a hőst (az adatközlő szerint a Kazim folyóba dobták). A stílus hagyományos, tele parallelizmussal, töltőszótagokkal.

A *Kis Zaharka éneke* olyan műfajok közvetítésének a törvényszerűségeit képviseli, amelyekből hiányoznak a recens népköltészeti minták.

10.1. Az új énekek egyéb típusai

Egyre nagyobb jelentőséget kapnak bizonyos új daltípusok – ezek az egyéni és a kollektív szerzőségű darabok közötti átmeneti formák. A továbbadás első szakaszában általában ismerik a szerzőt, de mivel a szöveg nem említi, később kollektív szerzőségű műként adják tovább az énekeket. Ez a folyamat azt a tényt tükrözi, hogy a hagyományos önazonosítás helyett a szerző célja egy rögzített, közös érde-

⁵³ WogT 146–148.

⁵⁴ SMNPT 5–6, 9.

kü szöveg megalkotása. Az énekek vagy a dicsérő énekek hagyományát követik, vagy a népszerű orosz dalok mintáit használják. A közvetítési folyamatok nagy variabilitást mutatnak. Úgy tűnik, minden olyan dalt, amelyből hiányzik az egyéni énekek kezdő és záró formulája, nem tekintik rögzített egységnek, és az előadók inkább újraköltik, mint másolják őket. Általában a dallam, a cím és az első sorok változatlanok, míg a többi rész variálható.

10.2. Dicsérő énekek az Ob folyóról

Ez a típusú ének, amely a szerző lakhelyéről szóló hagyományos dicsérő énekekre épül, még az Ob folyótól távolabb eső vidékeken is rendkívül népszerű. A szerző nem ismert, bár úgy tűnik, hogy az összes vogul ének egy, az SMNPT-ben megjelent szöveg változata.⁵⁵ Az Ob folyót a nemzetiségi körzet szimbólumának tartják, így az ének egyezik a szibériai helyekről szóló orosz dalok típusával. A folyó megszólítása egyes szám 2. személyben szintén orosz hatást tükröz.⁵⁶ A kifejezésmód és a stílus hagyományos. A leghosszabb változat, amit hallottam, 16 soros. Ez az új énekek leg-reprezentatívabb típusa; a variánsokat gyakran közvetíti a rádió, és népi együttesek adják elő ünnepségeken. Ha az obi-ugor népek nemzeti himnuszt választanának, az valószínűleg az Ob folyóról szólna.

10.3. Politikai jellegű énekek

A hagyományok hiánya ellenére ez az énektípus meglehetősen termékeny. Az énekeket nehéz besorolni, rövidegük, variabilitásuk, illetve alkalmi jellegükből adódó ingadozó számuk miatt. Nagyobb figyelmet érdemelnének, de az adatok hiánya miatt csak egy gyors áttekintést tudok nyújtani.

A szerző általában ismert. Az énekek vagy a medveünnepi színjátékok⁵⁷ és a egyéni dicsérő énekek⁵⁸ hagyományát követik, vagy a csasztuska-szövegek⁵⁹ és a hivatásos költészet formáinak hatását tükrözik. A témák a társadalmi mozgalmak szerint változnak; az 1940-es években a kollektivizálást sürgető énekek voltak népszerűek, míg a legújabb darabok a szocializmust dicsőítik és a kommunizmus építésének folyamatát írják le. Az agitatív jellegű énekek egyes vagy többes szám 2. személyben, míg egyéb típusok többes szám 1. személyben vannak.

Az orosz mintákra épülő énekek vagy annyira egyszerűek, hogy alig felelnek meg a költészet követelményeinek, vagy nagyon variálhatók. Az obi-ugor nyelv-

⁵⁵ WogT 98, 98–100, 106–108.

⁵⁶ Például NOT 94–96, 96–98.

⁵⁷ SMNPT 3, 4, 10. NyK 80:141–142.

⁵⁸ WogT 102. SMNPT 21.

⁵⁹ Lásd WogT 96–98. Ugyanez a folyamat figyelhető meg V. Volgyin *Gyorsan repülj, dalom* kezdetű verse esetében is. Noha alig tíz éve született, Honti László az eredeti szöveg leegyszerűsített változatával találkozott 1975–76 telén Leningrádban (NyK 80:142). Az adatközlő tévesen állította, hogy a vers megjelent Volgyin *Hantik* című kötetében. A neologizmusok és az egyéni metaforák használata nehézségeket okoz az irodalmi nyelven publikált hivatásos irodalom megértésében.

vekben még nem alakult ki teljesen az új társadalmi jelenségek terminológiája, és hiányzik az új kifejezések és metaforák hagyományos háttere is. A szövegek variabilitása olykor félreértésekből is adódik.⁶⁰ A tömegmédiá gyakran sugároz politikai jellegű énekeket, és az orosz kultúrába asszimilálódott fiatal obi-ugorok jobban ismerik őket, mint a hagyományos énekeket.

11. Improvizációk

Kálmán gyűjteményében hat olyan darab található, amelyeket az adatközlők improvizációnak (azaz re-improvizációnak) neveztek.⁶¹ A 7.5. fejezetben említett Je. I. Rombangyjeva-féle ének kivételével a gyűjtő mindegyiket töredékes formában jegyezte le fiúktól; a leghosszabb darab 15 soros. Hiányoznak belőlük a szerzőre utaló kezdő és záró formulák, tematikailag és formailag a harmadik személyről szóló dicséző énekek mintáit követik.

Bár az improvizációk az obi-ugor népköltészet leghatározottabb formái, a Kálmán által lejegyzett énekek meglepően homogének. Mindegyik egy adott hely (általában egy falu) megnevezésével kezdődik, majd utal az ott élő fiúk és lányok (vagy más személyek) cselekedeteire és képességeire. Nehéz megállapítani, hogy a szülőföldet, egy helyi csoportot, vagy a legközelebbi rokonságot dicséző énekről van-e szó – ezek a kategóriák átfedik egymást. A szülőfalut dicséző énekek kötelező formulákat tartalmaznak, amelyek jelzik az ott élő fiatalok nagy számát, azaz a népesség folytonosságát.⁶² A hosszabb énekek egy közeli hozzátartozó dicséretével folytatódnak, a falura való utalások ennek a személynek az azonosítását szolgálják. Az egyik ének egy anya improvizációja a fiáról⁶³ (az adatközlő anyjának a dala lehet?); egy további, két változatban is rögzített darab az adatközlő improvizációja az édesanyjáról⁶⁴. Az ének alanyát leíró formulák megegyeznek a 19. században használt formulákkal; az improvizációk tulajdonképpen úgy hatnak, mintha a szerző tesztelné a költészet hagyományos elemeit, mielőtt létrehozna saját egyéni énekét. A leggyakrabban előforduló formula: „Ha az erdőbe megy, vadállatot öl, ha a folyóhoz megy, halat fog” – ez a múltban egy férfi (férj vagy fiú) legkiválóbb tulajdonságait fejezte ki.

A sztereotípiák széleskörű alkalmazása ellenére egy jól felépített improvizáció magasabb művészi szintet érhet el, mint a legtöbb rögzített szövegű egyéni ének. Magában foglalja az obi-ugor szájhagyomány minden értékes vonását: az egyéni énekek egyértelműségét és lírai jellegét, a több generáció tapasztalataiból fakadó formulák kifejező erejét, a hagyományos költői formák alapos ismeretét – miközben a konkrét adatok hiánya tömörebbé és tipizáltabbá teszi a dalt. N. A. Szajnahov édesanyjáról szóló dala (WogT 102a) a gyűjtemény egyik leghatározottabb alkotása.

⁶⁰ WogT 100a, b, 102a, 148.

⁶¹ WogT 100a, 148, valamint egy töredék a 152. oldalon.

⁶² WogT 100b.

⁶³ WogT 102a.

⁶⁴ WogT 102b, c.

Van egy rövid szerelmes dal, amelyet egy adatközlő nagyapja szerzett, amely bár rögzített szöveggént van előadva, az improvizáció jegyeit hordozza.⁶⁵ Minden szempontból tökéletes darab, és még a hivatásos költészetbe is beleillene.

Az énekek rögtönzésének hagyománya az obi-ugor népköltészet legértékesebb öröksége, amely a szóbeli hagyomány és a hivatásos irodalom számára egyaránt fejlődési lehetőséget biztosít.

12. Összefoglalás

A közelmúlt társadalmi és kulturális változásai az obi-ugor szóbeli költészet átalakulását is magukkal hozták. Úgy tűnik, elveszítette produktivitását az epikus elbeszélés ősi hagyománya, másrészt pedig változott a szerzőség megítélése. A kollektív szerzőségű darabok átörökítése mellett az egyéni énekek szerzői belépnek a hivatásos irodalomba. Így történt az európai kultúrák, ezen belül az orosz kultúra esetében is, az obi-ugorok számára ez a kultúra alapmintája. A kollektív szerzőség valamennyi műfaja hagyományosan a szakrális szférába tartozott, és ennek következtében elvesztette jelentőségét. Ugyanakkor az összes profán műfaj az egyéni szerzőségű műfajok csoportjába tartozott. A szóbeli költészet változásai ennek az ellentmondásnak a feloldását szolgálják, vagyis a kollektív szerzőségű, profán funkciójú műfajok kidolgozását. A hagyománynak megfelelően ez a fejlődés kétirányú lehet: egyrészt elkülönülnek egy adott személy (szerző) lírai dalai, másrészt megszűnik a medveünnepi előadás kultikus funkciója. A változás irányát az improvizáció hagyománya támogatja, míg az új típusú énekek fejlődését és termékenységét erősen befolyásolja a szovjet-orosz kultúra.

Bibliográfia és rövidítések

AUSTERLITZ, Robert

1975 Szöveg és dallam a vogul dalokban. In: Gulya János (szerk.): A vízimadarak népe, 9–34. Budapest.

HONTI László

1978 Északi osztják szövegek szójegyzékkel. Nyelvtudományi Közlemények 80: 140–154. (NyK)

KÁLMÁN, Béla

1976 Wogulische Texte mit einem Glossar. Gesammelt und herausgegeben von Béla Kálmán. Budapest. (WogT.)

KANNISTO, Artturi – LIIMOLA, Matti

1951–1963 Wogulische Volksdichtung. Gesammelt und übersetzt von Artturi Kannisto, bearbeitet und herausgegeben von Matti Liimola I–VI. Memoires de la Société Finno-ougrienne 101/1951, 109/1955, 111/1956, 114/1958, 116/1959, 134/1963. Helsinki. MSFOu.

⁶⁵ WogT 84b. Az improvizációkban ki lehet próbálni az új költői formákat; 1. az ének strofikus felépítését WogT 100b.

KARJALAINEN, Kustaa F. – TOIVONEN, Yrjö H.

1948 Ostjakisches Wörterbuch I–II. Lexica Societatis Fennougricae X. Helsinki. (KT)

MUNKÁCSI Bernát

1892–2010 Vogul népköltési gyűjtemény I–IV. Budapest. (VNGy.)

MUNKÁCSI Bernát – KÁLMÁN Béla

1952–1963 Manysi (vogul) népköltési gyűjtemény III/2/, IV/2/. Budapest. (VNGy.)

МУРОВ В. (szerk.)

1956 Сборник мансийских народных песен и танцев. В помощь коллективам художественной самодеятельности [Vogul népdalok és táncok gyűjteménye]. Ханты-Мансийск. (SMNPT).

PESZNYI

1970 Песни таежного края. Сборник песен, посвященный 40-летию Ханты-Мансийского национального округа [A tajgai vidék énekei]. Ханты-Мансийск.

RÉDEI, Károly

1968 Nord-ostjakische Texte (Kazym Dialekt) mit Skizze der Grammatik. Göttingen. (NOT)

SCHMIDT Éva

1976 Északi vogul altatódal. Műfaji összefüggések. Ethnographia 87: 540–558.

STEINITZ, Wolfgang

1939 Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten I. Tartu. (OVE)

1941 Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten II. Stockholm. (OVE)

1966 Dialektologisches und etymologisches Wörterbuch der ostjakischen Sprache. Berlin DEWO.

VOIGT Vilmos

1972 A folklór alkotások elemzése. Budapest.

(Cselényi Zsuzsanna és Csepregi Márta fordítása)

Az északi obi-ugorok jelenkori folklórjának problémái (1984)

Első közlés: Проблемы современного фольклора северных обских угров. In: Искусство и фольклор народов западной Сибири. Ред. Надежда Васильевна Лукина. Издательство Томского университета, Томск, 1984. 95–108.

A hanti és a manysi nép történelmében ugyanúgy, mint a Szovjetunió többi népének esetében a szocialista átalakulással új, a korábitól minőségileg különböző korszak kezdődött. E népek új kultúrája azért érdemel figyelmet, mert alapja a gyűjtögető életmódra és a törzsi berendezkedésre épülő hagyományos kultúra. A három nemzedék alatt végbemenő, egyre gyorsuló fejlődés lényeges változásokat idézett elő a társadalmi tudat területén. Nem véletlenül utaltunk az idő és a struktúra viszonyára: a 20. század elején a kutatók úgy viszonyultak a hagyományos feltételek között létező obi-ugor kultúrához, mint valami helyi variánsokra osztódó, egységes rendszerhez. Manapság ez a szemlélet már nem állja meg a helyét.

Bár nem könnyű az átmeneti periódusok tudományos leírása, röviden megpróbáljuk megvilágítani azokat a tényezőket, melyek az obi-ugor énekes folklór fejlődését napjainkban befolyásolják. Az elemzés alapjául a következő nyelvjáráson elérhető szövegek szolgálnak: a manysi nyelv szoszvai, szigvai, felső-lozvai és obi nyelvjárása, valamint a hanti nyelv obdorszki, suriskári, kazimi és serkáli nyelvjárása. A szövegek nagy része nyomtatásban megjelent anyag, ezen kívül mintegy 50 ének a szerző által gyűjtött expedíciós anyag.¹ Másodlagos forrásként figyelembe vettük az oroszból hantira fordított irodalmat. Azok közül a kiegészítő információk közül, melyeket a műfajok és létezési mechanizmusaik meghatározásakor használtunk, elsősorban a konkrét szövegekről szóló adatokat vettük figyelembe.

Bármennyire is igyekeztünk biztosítani a kutatás objektivitását, bizonyos jelenségek pontos meghatározása nehéznek bizonyult. Ennek oka az anyag időbeli, helyi és műfaji sokfélesége. A szövegeket nem folkloristák, hanem nyelvészek jegyezték le. Őket a nyelvészeti és történelmi adatok érdekelték, s a közbeeső területre – a folklorisztikára – kevesebb figyelmet fordítottak. A kutatás jellege és érdeklődési köre idővel megváltozott: a cári időben elsősorban a legarchaikusabb, kultikus szövegeket jegyezték föl, a szovjet időben viszont, a kultúra megújításának gyakorlati feladataiból kiindulva a legdinamikusabb műfajok kerültek a figyelem középpontjába. Az elmúlt negyven évben olyan kevés tudományos szövegpublikáció látott napvilágot, hogy az a legalapvetőbb információs igényeket sem elégíti ki.²

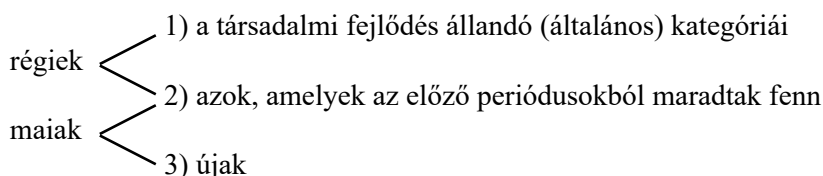
Jelen tanulmányban a hagyományos folklórból indultunk ki (19. századi és 20. század eleji anyag), valamint lehetőség szerint kiterjesztettük a kutatást az 1970-es évekig. A leírás két szinten történik: egyrészt az énekes műfajok rendszerszintű

¹ 1980 július–augusztusában a serkáli hantik és manysik körében. A hivatkozásokban a szerző anyagát + jellel jelöltük.

² Van gyűjtött anyag, de nincs kiadva. Ezt szovjet folkloristák is szóvá tettek (KUPRIANOVA – ROMBANGYEJEVA 1960: 296).

viszonyában történt változások tendenciáit, másrészt a változó műfajok fejlődési tendenciáit vizsgáljuk. A tárgyalt típusok konkrét példái a lábjegyzetben jelennek meg, az ének címének rövidített fordításával.

Amennyiben a népköltészet a kollektív tudatban létező valóság művészi visszatükröződése, és szinkretikus, alkalmazott jellege van, létezése szorosan összefügg a társadalmi-történelmi viszonyokkal. A mi esetünkben a külső meghatározó tényezők három típusba sorolhatók:



Amikor új struktúra jön létre, mindhárom típus megváltoztathatja minőségét, mennyiségét és funkcióját.

Napjainkban azok a külső tényezők, melyek minimálisan meghatározzák az obi-ugor folklór és az egyéni repertoárok jellegét, nagyjából az alábbiakban foglalhatók össze.

1. Időbeli felosztás durva periodizációval (az etnikus kulturális folyamatok szempontjából):
 - a) az 1910-es évek végétől az 1930-as évekig
 - b) az 1930-as évektől a háború végéig
 - c) a háború végétől az 1960-as évek első feléig
 - d) az 1960-as évek második felétől napjainkig
2. Területi felosztás:
 - a) a mellékfolyókon: a középső és a felső folyás énekes hagyománya
 - b) a főútvonalon: az Ob mentén és a mellékfolyók torkolatánál kialakult hagyomány
3. A település típusa szerint:
 - a) falu (поселок)
 - b) község (цело)
 - c) város
4. Nemek szerint:
 - a) nők
 - b) férfiak
5. Kor szerint (azt az időszakot kell figyelembe venni, amikor az adott személy szocializációja megtörtént; az 1 a) és b) periódusokat össze lehet kötni).
6. Képzetség szerint:
 - a) iskolázatlan
 - b) alapfokú
 - c) középfokú
 - d) felsőfokú képzettség

7. Az interetnikus kapcsolatok jellege. A fentebb felsorolt tényezők kölcsönhatásban vannak egymással. Ha összekapcsoljuk őket, megkapjuk a jellemző kategóriákat. A legkevésbé mozgékony kategória az a) pontokban feltüntetett jellemzőkből tevődik össze, ezeknek összessége adja a hagyományos kultúra alapját. Minél jobban eltávolodunk ettől, annál változékonyabb a kultúra. Manapság a folklór repertoárok legszélső kategóriái annyira különbözhetnek egymástól, hogy az egységes nyelven kívül nehéz bennük közös vonásokat találni.

Az interetnikus kapcsolatokat alapvetően az orosz-szovjet és az obi-ugor kultúra kölcsönhatása határozza meg. A gazdasági, társadalmi és kulturális kapcsolatok dinamikája attól függ, hogy milyen intenzív a más nemzetiségek képviselőinek betelepülése. Korábban a betelepülés hagyományosan délről észak felé történt, az Ob mentén. Alapvetően a különböző kultúrák hordozói közvetlenül érintkeztek egymással. A legutóbbi szakaszban, az iparosítás okozta nagyszámú betelepülő lakosság miatt a kulturális folyamatok minőségileg is változnak. A fiatalság körében meg lehet figyelni a kultúra kiegyenlítődesét, melynek alakulásában hatalmas szerepet játszik az iskolai nevelés és a tömegkommunikációs eszközök.

Az interetnikus kapcsolatok kiszélesedése és a kétnyelvűség kétféle módon hat az énekes repertoárra az obi-ugorok körében. Egyrészt a népköltészet közvetlenül reagál az új feltételekre, másrészt pedig az új feltételek valamely más (énekes) költészet közvetítésével érvényesülnek. Ezen mechanizmusok az alkotások négy új típusát hozzák létre a repertoárban:

- a) új tematika – hagyományos műfaj
- b) új (néha hagyományos) tematika – új műfaj
- c) oroszról fordított énekek
- d) orosz énekek

Így a 20. század elejére jellemző, egységes folklór repertoár helyén egy vegyes eredetű (nép- és műköltészeti) és vegyes nyelvű (hanti–manysi–orosz) rendszer jelenik meg.

Az obi-ugor prózai műfajok világos rendszert alkotnak, és egyszerű mechanizmusok alakultak ki a kelet-európai folklór hatásainak adaptálására³. Az énekes műfajoknál azonban kettős korlátja van az efféle külső hatásnak. Ezek ugyanis mind rendszerükben, mind stílusukban élesen különböznek a mai európai műfajoktól. Ezért a b) és c) típusoknak kisebb jelentőségük van, mint az a) és d) típusoknak.

³ Különálló motívumokon kívül európai mesék teljes szüzséi, sőt a legújabb elbeszélések is adaptálódtak, úgy, hogy a bennük végbemenő cselekedeteket valamely mitológiai személynek, leggyakrabban Torum isten legkisebb fiának (manysi *ekwa pjyriš*, hanti *imi-χili*) tulajdonítják. Azokat az orosz meséket, melyek enélkül a mechanizmus nélkül adaptálódtak, az északi hantik *rūs mōs* 'orosz mese' néven nevezik (STEINITZ 1941: 184).

Az a) típusnak fontos szerepe van a népköltészet adaptációjában, különösen az „egyéni énekek” rugalmasságának (l. lejjebb) és az improvizációknak köszönhetően. Az énekek tematikája meglehetősen széles, és olyan sikeresen alkalmazkodnak az új témákhoz, hogy néha lehetetlen eldönteni, melyik mechanizmus érvényesül bennük.⁴ Meg lehet figyelni azon énekek produktivitásának emelkedését, melyek az adott időszakban megfelelnek a népszerű orosz énekek témáinak. A kollektivizáció idején megjelentek az agitáló énekek,⁵ az 1930–1940-es években sokan költöttek éneket Leninről és Sztálinról,⁶ a háború idején születtek meg a katonák búcsúzó énekei.⁷ Manapság érzékelhető a helyi jelentőségű lírai énekek hatása a természetről, az új városokról és foglalkozásokról⁸ – mindegyikük bizonyos társadalmi csoportok identifikációjával függ össze.

A b) típushoz elsősorban csasztuskák⁹ tartoznak, valamint strófikus felépítésű és refrént tartalmazó énekek.¹⁰ A c) típusról nagyon kevés információ van.¹¹

A d) típus az utóbbi időben a fiatalok körében terjed a hagyományos és az a) típusú énekek rovására. Az orosz énekeket vagy egyénileg éneklük, vagy néhányan összeállva, egy szólamban, megőrizve az előadás eredeti funkcióját, és az alkalomhoz illően.

A hagyományos énekes műfajok jellemzői¹²

Minden folklór alkotás besorolható valamely műfajba, a műfajok rendszerének pedig kettős funkciója van:

- a) ez a művészeti alkotások létezésének a közege;
- b) olyan szűrő, melyen keresztül biztosítva van a kultúra identitása és szerkesztésének fejlődése.

⁴ Azokban az új énekekben, melyek mind tartalmuk, mind formájuk (stílusuk) szerint különböznek a hagyományosaktól, nehéz eldönteni, hogy ezek bátor innovációk-e, vagy valamely orosz ének távoli másolatai. Ilyenek például „Északon a manysik új módon élnek” (MUROV 1958: 4), „Ének a kolhozról”, „Ének a pártról” (MUROV 1959: 54, 46).

⁵ Például, a dicséret egyéni énekek stílusában: „A kolhoztagok éneke” és „Ének a kolhozról” (MUROV 1959: 8, 54), a medveünnepi énekek stílusában: „A Nyulak folyócskáján” (MUROV 1958: 95–96, „Kolhoz nélkül nehéz élni” (MUROV 1958: 21).

⁶ A legjobb publikált ének (STEINITZ 1939: 454–458), újra kiadva a „Népdalok Leninről és Sztálinról” című gyűjteményben (GIPPIUSZ 1938), fordításban: GUDKOV 1940.

⁷ „A katona éneke” (MUROV 1958: 16); Nyikolaj Kosztyin és Pronya Szavin éneke, feljegyezve E. N. Sadrinától, Peregrjobjnoje falu, Oktyabrszkij járás, Tyumeny megye.

⁸ A Hanti-Manysi Autonóm Körzetben fölöttébb népszerű, *Песни таежного края* ('A tajgai vidék énekei') című gyűjteményben (Hanti-Manszijszk, 1970) nagyon jellemző ez a tematika.

⁹ A publikált csasztuskákat a nemzeti értelmiség képviselői költötték (KÁLMÁN 1976: 169–170).

¹⁰ A hagyományos énekekben nincsenek sem valódi versszakok, sem hozzájuk tartozó, rendszeresen ismétlődő sorok. Néhány medveünnepi táncénekekben mégis feltűnik ez a szerkezet (STEINITZ 1939: 170–174). Ezeknek köszönhetően tudnak elterjedni az olyan énekek, mint „Az ifjusági fesztivál éneke” (MUROV 1958: 7–8), „A kolhozban” (KÁLMÁN 1976: 102).

¹¹ A nemzeti értelmiség képviselői készítettek fordításokat, például „Csapajev” (Steinitz 1939: 453–454), „Íme, valaki lecsúszott a hegyecséről” (MUROV 1959: 52).

¹² A műfajok rendszerének megkülönböztető jegyek szerinti elemzését Voigt Vilmos dolgozta ki (VOIGT 1972: 120–134).

Az obi-ugor műfajok rendszerének legalapvetőbb, a rendszer dinamikáját meghatározó kategóriák a következő megkülönböztető jegyekkel rendelkeznek, A (-) jegy a kategória jelöletlenségét jelenti.

1. A szerző személye és a mű jellege:
 - a) ismeretlen (+) – ismert (-)
 - b) kollektív (+) – egyéni (-)
 - c) aktualizáló (+) – szabad tartalmú (-)
 - d) terjeszteni való (+) – nem terjeszteni való (-)
2. Az előadó személye:
 - a) korlátozott (+) – nem korlátozott (-)
3. A közönség:
 - a) korlátozott (+) – nem korlátozott (-)
4. A funkció:
 - a) szertartási (+) – nem szertartási (-)
 - b) szakrális (+) – profán (-)
 - c) mágikus (+) – nem mágikus (-)
 - d) „komoly” (+) – szórakoztató (-)
 - e) didaktikus (+) – lírai (-)
5. A kifejezés módja:
 - a) színjáték (+) – nem színjáték (-)
 - b) mozgással kísért (tánc, pantomim) (+) – nincs mozgás (-)
 - c) hangszerrel kísért (+) – nincs hangszeres kíséret (-)
6. Az alkotás jellege:
 - a) epikus (+) – nem epikus (-)
 - b) objektív (+) – szubjektív (-)

A legkevésbé speciális kategória, melyet minden szempontból (-) jegyek jellemeznek, az egyszerű lírai improvizáció. Ezekről a korai közleményekben azt írják, hogy bárki létrehozhatja őket. A legspeciálisabb kategóriát a (+) jelek többsége jellemzi. Ilyen például a medveünnepen a védőszellem táncéneke, mely kizárólag (+) jelet kap. A többi műfaj ezek között helyezkedik el.

Az 1/a (+) és az 1/b (+) a tipikus európai népdal kategóriája, a szerzője ismeretlen. Az obi-ugor rendszerben ez nem tipikus kategória. A legproduktívabb műfajoknak a szerzősége nagyon fontos és konkrét dolog. A szerző a leggyakrabban egy személy, ritkábban közösség. Az alkotói folyamatban a szabadság foka szerint két kategóriát különböztetünk meg: a „szabad tartalmú” azt jelenti, hogy az éneket önálló alkotásnak lehet tekinteni, az „aktualizáló” pedig az, amikor kész sémába helyezik bele a konkrét részleteket, a szövegek pedig variánsoknak tekinthetők. Így jönnek létre például a védőszellemek táncénekei a medveünnepen. Ezek olyan epikus énekek, melyekben elhangzik a jelen lévő medve elejtésének története is.

A „szabad” kategóriát célszerű ellátni az „egyéni ének” terminussal (az a tény, hogy az ének egy vagy több személy tulajdona, nem lényeges), és ezt egész műfajcsoportnak lehet tartani. A hagyományos európai terminológiában Munkácsi

Bernát nyomán ezeket az énekeket „sorsénekek” nevezik. Az orosz terminológiában a „бытовая песня” terminust használják (‘társadalmi vagy köznapi ének’). Ez igen szerencsés szakkifejezés, ha az ének funkciójára vonatkozik, és nem a tematikájára (hiszen a medveünnepi színjátékok is hétköznapi témákról szólnak). Az egyéni énekeket nem szabad azonosítani a „lírai énekekkel”, ugyanis nagy részük egyértelműen epikus jellegű.

A szakirodalomban az egyéni énekeket gyakran „improvizációknak” nevezik (KUPRIJANOVA – ROMBANGYEJEVA 1960: 298). Valójában minden publikált szöveg, néhány kivételtől eltekintve (KÁLMÁN 1976: 100, 102, 148) annyira stabil, mint bármelyik európai népdal – bár a szerzőnek joga van megváltoztatni a szavakat. Az énekek is ugyanúgy terjednek, mint az európai népdalok, s a variálódás hasonló módon meg végbe. A fenti sémát figyelembe véve, az improvizáció az egyéni énektől az 1/d (–) jegy alapján különbözik, és valóban új alkotásnak számít. E két kategória között létezik egyfajta mobilitás: az egyéni ének kidolgozásának első, variációs szakaszában sokban hasonlít az ismétlődő „reimprovizációra”, azaz olyan rögtönzésre, amikor bizonyos feltételek mellett az új szöveg megszilárdul és kategóriát vált. Még inkább jellemző, hogy az egyéni énekeket gondosan kidolgozzák, hiszen ezeknek a legfontosabb funkciója az, hogy megőrizzék a szerző nevét, és a többiek megtanulják, mint bármely más éneket. Improvizáció esetén viszont a szerző nem igényli, hogy tovább terjesszék vagy megtanulják az énekét, legfeljebb az történik meg, hogy új improvizáció születik belőle.

A szerzőség rendkívüli fontossága az individuum értékét, nem helyettesíthető voltát tükrözi az ősi társadalmakban. Az énekek arra valók, hogy kijelöljék a szerző helyét a társadalomban, a speciális bevezető és záró formulák a személyiség megállapítására szolgálnak. A nyelvi sztereotípiák széles használatától függetlenül a szövegek tele vannak konkrét részletekkel, melyek megértéséhez a körülmények személyes ismerete szükséges. A tipizálás színvonala itt alacsonyabb, az érzelmek közlésének intenzitása magasabb, mint az európai népdalokban. A fejlettebb társadalmakban az alkotás, valamint a művészek és a szituációk befogadása úgy történik, hogy az előadó és a hallgató azonosítja magát jól kifejezett társadalmi kategóriákkal és szerepekkel, melyek függetlenek a konkrét vérségi rokonságtól vagy a személyes ismeretségtől. A tipizálásnak ilyen mechanizmusai előfordulnak az obi-ugor kultúrában is, de azok a dramatikus színjátékok közvetítésével működnek.

A legutóbbi időben megfigyelhető a szerzőség elkülönítése a műtől.¹³ Az egyéni énekekben akár már az ének születésekor hangsúlyosabb lesz a tipizálás (a szerzőre vonatkozó formula elmarad, lerövidül a részletek rovására stb.), de nem olyan mértékben, hogy maga a kategória lényegesen megváltozna. A műfaj eredeti ru-

¹³ A legújabb tudományos kiadványban (KÁLMÁN 1976) 21 északi manysi egyéni ének közül 15 esetben nincs megemlítve a szerző, vagy csak formálisan van megemlítve. 17 esetben a fiatal adatközlők nem adták meg a szerzők adatait. A szórakoztató témájú új énekek a szerzőre vonatkozó információ nélkül terjednek.

galmasságának és az értékálló tradíciónak köszönhetően az egyéni ének mindmáig a népköltészet megújításának az alapja.

A szertartási műfajok problémája összefügg a szerzőség kérdésével. Arról van szó, hogy az egyéni szerzőség zavarja az obi-ugor költészetet az európai népköltészet felé vezető úton, és ezt megsínyli a műfaj. Maga az európai népköltészet is válságban van, és funkcionális változáson megy keresztül, mivel megváltoztak azok a társadalmi viszonyok, melyek létrehozták; a kollektív alkotás hosszú folyamata nem teszi lehetővé, hogy az optimális minőséget és az aktualitást egyaránt elérje. Ugyanakkor versenyeznie kell a nagy kapacitású, professzionális zenével. A fő probléma a kategóriák hagyományos viszonyában rejlik.

Az obi-ugor folklór természetesen merített a „kollektív költészet” lehetőségeiből. Ebben a költészetben nagyon magas szintet ért el, majdnem kivétel nélkül a szertartási műfajok terén. Ugyanakkor nem erről van szó, hiszen az európai népköltészet is szorosan összefügg a szertartásokkal. A probléma az, hogy mindezen szertartások vallási jellegűek, vagy legalábbis kapcsolódnak valamilyen kultuszhoz. Így a hagyományos kultúrában a jegyek következő jellemző láncolatai jelennek meg: „ismeretlen kollektív szerzőség – szertartási-szagrális (mágikus)” és „ismert individuális szerzőség – nem szertartási-profán”.

Néhány műfajban a „profán”, azaz „társadalmi vagy köznapi” más összefüggésben is megjelenik. A medveünnepen is megjelennek profán témájú műfajok, melyeket az éjszaka második „nem szagrális” felében adnak elő. Ide tartoznak a szociális jellegű „didaktikus” jegyű énekek (kritika és komikum is megjelenik bennük), valamint a táncos énekek. Mindkét műfaj ismert szerzőhöz köthető. Hasonlóképpen a monológok, ha nem hivatkozunk az előadás körülményeire, esetenként annyira hasonlítanak az egyéni énekekre, hogy szövegelemzéssel lehetetlen megkülönböztetni őket.¹⁴ Külön műfaj az állatok táncéneke. Ezeknek profán a témájuk, de a legutóbbi időkig mágikus funkciójuk volt, ugyanis a vadászható vadak számának növelését és a vadászszerencsét voltak hivatottak elősegíteni (AVGYEJEV 1936: 35).

A szertartáshoz való kötöttségnek két oldala van. A statikus korszakban segít megőrizni a műfajt és a szöveget, a dinamikusban viszont ellenkezőleg, akadályozhatja a fejlődést – különösen, ha túl sok speciális jegye van. Minden attól függ, hogy maga a szertartás és a hozzá kapcsolódó elképzelések mennyire tudják tükrözni az új körülményeket.

A szertartások rendszerszerű viszonyainak szintjén az obi-ugorok különös problémával állnak szemben: az ő szertartásaik meglehetősen távol vannak attól, ami a mai kelet-európai rendszerben a civil szertartásokat jelenti. Ezen kívül azokon az ünnepeken, melyeket manapság megtartunk, nincsenek különleges énekes

¹⁴ A medveünnepen néhány műsorszámot úgy mutatnak be, mint egyéni énekre előadott táncot. A női táncos énekek szorosan összefüggenek az egyéni énekekkel, ilyen a Középső Obon népszerű „Kis Annuska Tupurovna” című táncos ének (MUROV 1959: 11–12). Ez egy eredetileg hosszú, 140 soros epikus ének egy bizonyos leányról és eljegyzéséről (később feljegyezve A. N. Liszkovától, Peregrjobjnoje falu, Oktyabrszkij járás). Megjelent: SCHMIDT 2008: 40–57. (a fordító megjegyzése CsM).

műfajok. Naptári ünnepek a szó legszűkebb értelmében nem voltak az obi-ugoroknál. A kollektív szezonális családi és egyéni szertartásokat sámánisztikus műfajok kísérték, ha a szakralitás magasabb szintjével voltak kapcsolatosak, és véres áldozat bemutatását igényelték. A vértelen áldozatot vagy egyszerűen lakomát kísérő szertartásokon egyéni énekeket adtak elő.

Az egyéni énekeket a műnemek szempontjából is feloszthatjuk. Már ez is arról tanúskodik, hogy az egyéni éneket nem foghatjuk fel egyetlen műfajnak. Vannak szélsőségesen lírai egyéni énekek és szélsőségesen epikusak, a többségük viszont e két szélsőség között helyezkedik el, átmeneti kategóriákat képezve. Ha az epikus szűzsé minimumának azt tartjuk, hogy valamilyen interakció történik, akkor legalább két személynek kell szerepelnie különböző szerepekben, és legalább egyikük esetében valamilyen minőségi változásnak kell történnie. Ezen az alapon az énekek nagy része a „nem epikus” kategóriába tartozik. Gyakran előfordulnak bennük hosszú cselekményleírások, de ezek hétköznapi emberi cselekvések (utazás, munka, találkozások). Ezeket bizonyos állapot vagy minőség nyilvánvaló tükröződésének lehet tartani. Ilyen narratív-leíró stílus korábban a „representatív” énekekre volt jellemző, melyek által a szerző önmagáról kívánt emléket állítani. Ez leggyakrabban a hantiknál fordul elő. A serkáli hantiknál például egy jó ének minimum 60 soros.

A 20. század természetesen nem kedvez sem az epikának, sem a narratív stílusnak. Az 1940-es években publikált énekekben lírai fordulat figyelhető meg, emellett a szűzség lerövidítése és az információ szűkítése (az európai népdalokban ez a fordulat a középkorban ment végbe). Az egyéni ének előadása majdnem egyáltalán nincs korlátozva, ezért a funkciójukat az esetek többségében inkább a dallam határozza meg, semmint a szöveg. Az összes obi-ugor néprajzi csoportnak vannak hagyományos dallammotívum készletei, melyeket zenei jellemzőik szerint sorolnak be „szomorú”, „emelkedett”, „nyugodt”, „vidám” stb. hangulatúakra. A szerző kiválasztja a témájához illő motívumot, és az általa költött szöveget a ritmusképülethez igazítja. Az ének szerzése és előadása egyszerre történik. Az alkotások nagy részét többfunkciónak lehet tartani. Mivel konkrét énekek funkciójáról általában nem publikálnak adatokat, az osztályozás az énekköltés és előadás eseteinek alapján történik:

1. Ingerszegény helyzetek:
 - a) utazás rénszánon, csónakon, gyaloglás
 - b) hosszadalmas várakozás
 - c) egyhangú munka
 - d) gyermek altatása¹⁵
2. Érzelmi túlradást okozó helyzetek:
 - a) házi multságok (korábban italozás a kocsmában)
 - b) erős érzelmek

¹⁵ Minden jel szerint a bölcsődalok az egyéni énekek önálló kategóriáját képviselték (l. a tematikus II/b alcsoportot) Egyetlen publikált szöveg van (BALANGYIN 1939: 5–7).

Az a helyzet, melyben az ének született, gyakran megjelenik a tematikában. Néha az ének fő témájává válik, és ez meg is nyilvánul a nyugodtabb (1) vagy szaggatottabb (2) stílusban. Szokás volt utazás közben éneket költeni, és ezt előadni a megérkezés után, a lakoma során. A munkadalok közül a legvilágosabban az evezés közben született énekek csoportja válik ki,¹⁶ a többi típusból nincs szövegpublikáció.

Amikor áttekintjük az egyéni énekek témák szerinti osztályozását, meg kell jegyeznünk, hogy az obi-ugorok nemek szerint csoportosítják őket (manysi *ne/χum ēriγ* kazimi hanti *ne/χo ar* 'női/férfi ének'). Attól függetlenül, hogy a férfiktól több epikus éneket jegyeztek le, és bizonyos esetekben náluk elfogadottabb a narratív stílus, mint a nőknél, a férfiak énekei sem funkciójukban, sem témájukban nem különböznek lényegesen a női énekektől. A női repertoárokban azért foglalnak el első helyet az egyéni énekek, mert a nők majdnem teljesen ki vannak zárva a „szakrális” jegyű költészetből. A publikációk alapján olyan benyomása támadhat az embernek, hogy az egyéni ének sokkal elterjedtebb a manysik körében (közel 150 ének van kiadva), mint a hantiknál, akiktől mintegy 20 ének jelent meg nyomtatásban (KÁLMÁN 1979: 112). Valójában mindkét nép körében igen népszerű ez a műfaj, de a gyűjteményekben eddig kevés figyelmet szenteltek neki. Kálmán Béla felsorolta az énekekben szereplő témákat (MUNKÁCSI – KÁLMÁN 1963: 18–40, KÁLMÁN 1976: 114–116). A lírai egyéni énekekről szóló egyetlen tanulmány három témát különít el: család, lánykérés, szerelem (KUPRIJANOVA – ROMBANGYEJEVA 1960: 298).

A műfajok rendszerében az énekes és általában a verses forma (+) jegyet kap, azaz a prózával összehasonlítva speciálisnak számít. Az obi-ugoroknál az énekes forma szubjektív jellegű: a tipikus éneket egyes szám első személyben adják elő – ebben benne foglaltatnak a nagyepikai műfajok, mint a hősénekek és a medveünnepi énekek különböző fajtái is. Az „agitációs” és a párbeszédese énekekben ennek megfelelően megjelenik a második személy – ilyenek a szellemidéző énekek, az imádságok és a medveünnepi színjátékok. Olyan harmadik személyű tárgyak, melyek nincsenek kapcsolatban a szerzővel, korábban egyáltalán nem merültek fel témaként.

Az egyéni énekek és az improvizációk tematikája gyakorlatilag nincs korlátozva. Csak a tradíció szerint ajánlottabb egyik vagy másik téma. A rendelkezésre álló anyag szűkössége miatt nehéz meghatározni egyes szűzsétípusok kapcsolódását.¹⁷

¹⁶ Feljegyezte KANNISTO (1963: 94–97); „A *mēsij*-falusi lányok éneke” (KÁLMÁN 1976: 82); „A nagy tó partján” (KÁLMÁN 1976: 104); „A három leány” (KÁLMÁN 1976: 106); „Petya és Danyila éneke” (KÁLMÁN 1976: 108).

¹⁷ Népszerű típusok: utazás – találkozás valakivel: „Katya és Darja éneke” (BALANGYIN 1939: 10–11); várakozás – találkozás valakivel: „Anyiszja Sztjepanovna éneke” (MUNKÁCSI 1896: 13), „Alekszej Pakin lányának éneke” (MUNKÁCSI 1896: 35), „A kis Marija éneke” (KÁLMÁN 1976: 84–86), „Petya és Danyila éneke” (KÁLMÁN 1976: 108) stb.

A műfajok csoportja: egyéni ének, melyet további terjesztésre szánnak:

I. alcsoport: epikus (epikus-lírai) narráció:

műfaj { 1. történet a szerző életéből
2. történet a szerző eljegyzéséről
3. egyéb esemény (utazás, szabadulás veszedelemből)

II. alcsoport: lírai (lírai-epikus) leírás:

műfaj { 1. dicsekvő ének (pozitív értékelésű)
2. panaszkodó ének (negatív értékelésű)

Az 1. és 2. műfaj tematikus alcsoportjai:

a) a szerző
b) a kedves
c) egy rokon
d) egy állat
e) egy helyszín (szülőfalu, folyó) } jellemzői, állapota, tevékenysége

3. Szerelmi ének feltételes módban (II/1a és II/1b elemeivel).

4. Szociális konfliktusról szóló ének (II/1a és II/2b, c elemeivel).

5. Gyermekhez vagy állathoz szóló ének felszólító módban (SCHMIDT 1979).

Ismereteink szerint manapság csökken az I/1 típusú epikus énekek száma, viszont az I/3 típusban egész sor új ének jelent meg, melyeknek témája a küldöttek választása.¹⁸ A lírai énekek között a II/1a típusban meglepően gyakran fordul elő kollektív szerzőség, azonos nemű és korú helyi vagy foglalkozási csoport, általában két-három szerző (MUNKÁCSI – KÁLMÁN 1963: 35, KÁLMÁN 1976: 112). A II/1 alcsoportban korábban nem feljegyzett, a szülők emlékét megőrkítő énekek vannak.¹⁹ Ebbe a típusba sorolhatók a Leninről szóló énekek is. Nagyon produktív a II. alcsoportban az 1e típus, melyben különleges helyet foglalnak el az Ob folyót dicsérő énekek (MUROV 1958: 9, KÁLMÁN 1976: 98–100, 106–108). A harmadik személyben előadott dicsérő énekek mintájára költötték a „Petr Slejev gőzhajóról” szóló éneket (MUROV 1959: 49–50, KÁLMÁN 1976: 86), mely a szocializmus vívmányait hivatott népszerűsíteni.

¹⁸ „Szárnyas Zoja éneke”, feljegyezve A. N. Liszkovától, Peregrjobjnoje község, Oktyabrskij járás. Megjelent SCHMIDT 2008: 70–76 (a fordító megjegyzése, CsM). „M. Je. Griskina éneke”, feljegyezve a szerzőtől, Tugijani község, Berjozovói járás. Nagyon elterjedt énektípus.

¹⁹ „Anyám éneke” (KÁLMÁN 1976: 102), „Ének anyámról” feljegyezve M. Je. Griskinától, „Ének apámról”, feljegyezve P. A. Griskinától, Tugijani község, Berjozovói járás.

A nyomtatásban megjelent énekek többsége (az epikus énekek is) pozitív ki-csengésűek. Negatív hangulat elégikus jelleggel található az I/1, 2 és a II/2a típusban; ha más személyekről van szó, az ének vitába csap át (II/4). Valószínűleg nem véletlen, hogy a szigvai manysi *ülilap* (az *ülilanjwe* 'becéz, dédelget' igéből származó terminus), a nizjami hanti *ekšańšəp* (az *ekšašta* 'becéz' igéből származó terminus), melyek korábban mágikus funkciójú műfajok voltak, később egyéni énekekké váltak. Sok adat van arról, hogy a régiségben az énekes formáknak mágikus erőt tulajdonítottak, és a hagyomány szerint az éneket az ember legmagasabb szintű kulturális értékének tartották.²⁰

A 20. században az ének jellege és funkciói jelentősen megváltoznak. A szovjet időben nem publikáltak az obi-ugorok sámánszertartásain, áldozatbemutatásain elhangzó szöveget. Ezek el fognak tűnni a régi életformával és az idősök nemzedékével együtt. Megállapíthatjuk, hogy a tudománynak nem volt ideje megismerni eme műfajok többségét. A 19. században feljegyzett, sztereotip szellemidéző, dicsőítő himnuszokat és imádságokat néhány perc alatt elő lehet adni. A hosszadalmas szertartásokat a maradék időben aktualizáló énekléssel töltötték ki. A kultikus költészet különböző fajtái a versforma és a szöveg megváltoztatásának szigorú tiltásával olyan információkat őriztek meg a kutatók számára, amelyek nélkül az obi-ugorok etnikus és kulturális történetének kérdéseit nem lehet megoldani. Sürgősen dokumentálni kell őket, amíg még vannak adatközlők.

A medveünnepi műfajok és maga az ünnep is funkciót vált a fiatalok kultúrájában: ideológiai alapja nélkül elvész mágikus jellege, így szórakoztató és didaktikus (tanító) funkciója kerül előtérbe. Meg lehet figyelni az állatének általánossá válásának tendenciáját (SZENKEVICS-GUDKOVA 1980: 257), valamint a táncos műsorszámokét, amivel párhuzamosan csökkennek az előadókat érintő korlátozások. Egyre ritkábban lehet találkozni epikus műfajok jó előadóival, olyanokkal, akik ismerik a medve származásáról és elejtéséről szóló énekeket. A központi területekről fokozatosan tűnik el a medveünnep.

Minél kevesebb speciális jegy és korlátozás kapcsolódik az előadáshoz, annál könnyebben alkalmazkodik a műfaj az új feltételekhez. A leghétköznapibb típusnak, az egyéni éneknek van leginkább esélye megújulni, amíg még létezik a hagyományos alkotói igény és az éneklés magas értéke. Ha lehetne statisztikát készíteni a 20. századi énekes népművészet produktivitásáról, az északi obi-ugorok bizonyára előkelő helyet foglalnának el.

²⁰ Erről bizonyos formulák tanúskodnak, sőt teljes alkotások szólnak „az éneklés gyönyörűségéről”. Ezek közül a legszebb „Tur nagyapám éneke”, melyet Reguly Antal jegyzett fel 1844-ben (MUNKÁCSI 1896: 130–134). Az éneklés értékét W. Steinitz is hangsúlyozta (1939: 6).

Felhasznált irodalom

- AVGYEJEV, I. I. [Авдеев, И.И.]
1936 Песни народа манси. Омск.
- BALANGYIN, A. Ny. [Баландин, А. Н.]
1939 Язык маньсийской сказки. Ленинград: Издательство Главсевморпути.
- GIRPIUSZ Je. V. [Гиппиус, Е. В.]
1938 Народные песни о Ленине и Сталине. Москва: Искусство.
- GUDKOV, I. Sz. [Гудков, И. С.]
1940 Хантыйская и мансийская поэзия. Омск.
- KÁLMÁN Béla
1976 Wogulische Texte mit einem Glossar. Budapest: Akadémiai Kiadó.
1979 Vogulien kohtalolaulut. Virittäjä 83: 110–119.
- KUPRIJANOVA, Z. N. – ROMBANGYEJEVA, Je. I. [Куприянова З. Н. – Ромбандеева Е. И.]
1956 Мансийская лирическая песня. In: Ученые записи Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена Т. 101: 50–62.
1960 Мансийская лирическая песня. In: Ученые записи Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена Т. 167.
- MUNKÁCSI Bernát
1896 Vogul népköltési gyűjtemény IV/1. Életképek. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- MUROV, V. F. [Муров В. Ф.]
1958 Сборник мансийских народных песен и танцев. В помощь коллективам художественной самодеятельности. Ханты-Мансийск.
1959 Сборник хантыйских и мансийских песен и танцев. Ханты-Мансийск.
- SCHMIDT, Éva [Шмидт, Ева]
1979 űlilar. Попытка к определению жанровых отношений северо-маньсийского текста песни. Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae 28 (1979): 51–74. 398.
2008 Anna Liszkova énekei. Schmidt Éva Könyvtár 4. Budapest: MTA Nyelvtudományi Intézet – MTA Zenetudományi Intézet.
- STEINITZ, Wolfgang
1939 Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten I. Tartu.
- SZENKEVICS-GUDKOVA, V. V. [Сенкевич-Гудкова, В. В.]
1980 Некоторые музыкальные и поэтические особенности саамских и хантыйских песен о зверях и птицах. In: Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. Таллин. 240–265.

(Csepregi Márta fordítása)

Egy kis-szoszvai osztják medveének (1983)

Első közlés: Nyelvtudományi Közlemények 85: 9–33. Társszerző: Huszár Lajos

1982 augusztus–szeptember havában a Leningrádi és Tomszki állami egyetem tudományos együttműködésének keretében, Vlagyiszlav Mihajlovics Kulemzinnak, a keleti-osztják hitvilág neves kutatójának vezetésével alkalmam nyílt folklór gyűjtést végezni az obi osztjakok és vogulok között. A Kazim-torkolatvidék központi falujában, Polnovátban dolgozva véletlenszerűen találtam rá a kis-szoszvai születésű Grigorij Prokopjevics Szmolinra, akitől 51 éneket vettem magnetofonra.

A Kis-Szoszva az Északi v. Nagy-Szoszva középső folyásának déli mellékfolyója, a közép-obi osztjakság lakóterületénél csaknem párhuzamosan folyik az Obbal. A legutóbbi időkig osztjakok lakták. Bár az Obtól helyenként csak 80 km választja el, lakóinak életmódja erősen különbözött az obi halász osztjakokétól. A Kis-Szoszva menti tajga messze földre híres volt gazdag coboly- és nemesvad állományáról; az itteni osztjakok sajátos gyalogos vadász kultúrát alakítottak ki. Élénk gazdasági és társadalmi kapcsolatot tartottak fenn a serkáli nyelvjárású obi osztjakokkal valamint az obi vogulokkal. Az Ob mentén a coboly e század elejére már teljesen kipusztult; az őszi–téli vadászszезонban obi vadászok népes csoportjai vándoroltak jobb zsákmány reményében a Kis-Szoszvára. A nyári halászszезонban a kis-szoszviaiak közül sokan keresték fel az obi halászhelyeket, a kereskedelem is az obi falvak közvetítésével folyt. A folyó torkolatvidékének lakói a közép-szoszvai vogulokkal is érintkeztek. Az alapterületek viszonylagos elzártsága és a saját etnikum különböző csoportjaival való rendszeres érintkezés virágzó folklórt hozott létre. A szovjethatalom megalakulása után a már veszélyeztetett nemesvad-állományt védelem alá vették; e vadspark fontos szerepet játszott a Középső-Ob vidék ökológiai egyensúlyának helyreállításában. A II. világháború után a mindössze tucatnyi lakosságú kis-szoszvai vadászfalvak (*näka-kurt*, *šuxtar-kurt*, *tűńśəη-kurt*, *χαηλαςəη-kurt*, *χαηη-kurt*, *jeməη-kurt*) fokozatosan elnéptelenedtek. Lakóik beköltöztek a népes, többnyire vegyes etnikumú obi falvakba, amelyek jobb munka- és életkörülményeket biztosítottak. A fiatal nemzedék mindenütt már a helyi népességhez asszimilálódott.

A kis-szoszvai osztjakok nyelve és szellemi kultúrája a serkáli nyelvjárás és kultúra variánsa. A népesség egy része a vogult (annak obi, ill. közép-szoszvai nyelvjárás-változatát) anyanyelvi szinten beszélte, a férfiak tudtak oroszul is.

Grigorij Prokopjevics Szmolin 1908 körül született *tűńśəη-kurt* faluban. Szüleit korán elveszítvén különböző obi falvakban nevelkedett rokonainál, rendkívül nehéz körülmények között. Gyerekkora egy részét Muligortban töltötte; az ottani serkáli osztják és obi vogul nyelvjárás-változatot beszélt. Legénykorában visszatelepült szülőfalujába. Később feleségül vette a változatos (vogul, osztják, orosz) ősöktől származó, falujabeli Marija Jefimovna Novickáját; gyerkeik közül két lány maradt csak életben. Szmolint egy gyerekkori lábsérülése miatt katonai szolgálatra alkalmat-

lannak nyilvánították (falujából egyetlen férfi sem tért vissza a háborúból). Egész életét vadászattal töltötte, egy időben a kis-szoszvai rezervátum vadőreként is dolgozott. Kiváló vadász volt; 17 medvét, számtalan jávorszarvast és prémesvadat ejtett el. Idős korára beköltözött Polnovátba, ahol lánya férjnél volt.

Grigorij Prokopjevics írástudatlan, az orosz nyelvet nem jól, de kielégítően beszéli. Fiatal kora óta vonzódik népe folklórához, melynek, bejárva az egész Közép-Ob vidékét, páratlan mestere lett. A sámán-műfajokon kívül talán nincs is az obi-ugor folklórnak olyan területe, melyet a legmagasabb szinten ne művelne. Osztjákul és vogulul egyaránt mesél, énekel és költ éneket. Régebben a medveünnep népszerű énekese volt, az öthúrú *narəs juχ*-on is játszik. Rendkívül gyakorlott és közvetlen előadó. Művészetét a helyi kulturális szervek magasra értékelik; előadó-körútat, fellépéseket szerveznek neki. A szalehardi és hanti-manszjszki rádió is számos felvételt készített vele. Népcsoportjának ő az utolsó nagy előadógyénisége.

Ismeretségünk kezdetén némi zavart okozott, hogy én a Kazim-torkolati Tugijani falu eléggé különös nyelvjárás-változatát beszéltem, egy hét múlva azonban áttértem a serkáli nyelvjárásra. Tapasztalván az énekes folklór rohamos visszaszorulását, valamint azt, hogy Szmolin ének-repertoárja jóval eredetibb és archaikusabb a prózainál, igyekeztem minél több éneket felvenni tőle. Grigorij Prokopjevics a régi, híres énekesek méltó utódjának bizonyult: naponta átlagosan kb. 600 sornyi éneket vehettem fel, amit mindjárt le is jegyeztem, majd visszahallgatva a felvételt igyekeztünk tisztázni a számomra kérdéses helyeket. Az öreg kifogyhatatlan volt a magyarázatokban, de alapjában véve végig nem értette a nyelvészeti feldolgozás lényegét, – ebben felesége nyújtotta a nagyobb segítséget. A feldolgozás több nehézséget jelentett, mint az éneklés és lejegyzés együttesen: az ismeretlen szavakat ugyan osztják, orosz, ritkábban vogul nyelven megmagyarázták, azonban a nyelvtani kérdések tisztázása reménytelen volt (ez tükröződik a közlés egyes hiányosságaiban). A vogul énekekben magyarázatként az osztják fordítást adták meg. Szmolintól 4 egyéni éneket, 8 medveéneket, 15 medveünnepi színjáték-éneket, 1 medve-keltő éneket, 17 medveünnepi bálványéneket, 1 hőséneket és 5 énekelte imát vettem fel.

A medve eredetének énekét Szmolin ottlétem utolsó napjaiban énekelte el. Mikor már kifogni látszott a medveünnepi műfajokból, egyszer csak azt mondta, hogy elénekelné a legszentebb éneket (*met tarəm ar*). Ezt elvileg nemigen lehetne medveünnepen kívül előadni, de ha igen, úgy csak sötétedés után, a ház elülső sarkába (*müt sün*) ital- és ételáldozatot téve, nyírfataplót füstölve.

Az ének a medve égből való leeresztésének közismert változata. Az állattá válás, isteni tiltások és utasítások és a bűnbeesés epizódja csak utalásszerűen van meg benne, viszont kibővül a Kaltés istennő földre szállásának motívumával. Ez feltehetően újabb, a közép-obi hitvilágra jellemző betoldás, amit az eredeti e. sz. 1. személyű előadásból a 3. személyre való áttérés is valószínűsít. Érdekes, és más variánsok értelmezésénél is figyelembe vehető a végződés: a téli álom eredetének magyarázata. Az isteni tilalmak és megszegésük motívumában a konfliktus alapja tulajdonképpen az, hogy a medvének télen nincs természetes, „istenadta” élelme,

viszont el van tiltva minden más élelemforrástól is. A medve, míg a problémát sajátos módon meg nem oldja a téli alvással, állandó „bűnözésre” van ítélve (a nem alvó medve a tajga legveszedelmesebb vadja).

A lejegyzés Steinitz átírásának némileg egyszerűsített változatával történt; az olyan fonetikai jegyeket, melyek fonológiailag nem döntőek (kakuminalitás, elzöngétlenedés stb.) nem jelöli. Az éneknyelv főbb sajátosságait, pl. az ə teljeshangúvá válását, a mássalhangzók megnyúlását jelölöm. A hangsúly-jelölés nem a nyelvi, hanem a zenei hangsúlyok megoszlását mutatja. A töltőszótagok Kálmán Béla módszerével zárójellel vannak elkülönítve. Mivel a szöveg eredetileg dallamlejegyzéshez íródott, a zeneileg számba nem jövő hangok a sor fölé vannak emelve. A fordítás kötöttebb, mint Steinitz közléseié, de az *aj* 'kicsi', *ətəŋ* 'vég, kezdet', *χu* 'férfi, ember', *jəm* 'jó' stb. szemantikailag mellőzhető szavak nincsenek lefordítva. Rövidítéseim egyeznek a DEWO rövidítéseivel.

wəj ar (turəm ewət estəm ar)

- nű-m turəm χu·(ja·) (χ) jĩ·γəməməsta·(γα)*
nű-m kürəs χu· (γ) a·šəm əməsta·(γα)
sə·rńəŋ sűrpə· ta-pət χə·t(a)
ta-pət χə·t(a) tĩ·pemna· (γə)
 5 *(γ) e·nəmtə χu· jə·šəm jĩ·t(ə)*
(γ) e·nəmtə χu· kű·rem jĩ·t(ə)
(γ) ə·jka^(w) enmi· (ju)γi·jətme·m(a).
ta-pt(ə) wešpə· χu·ŋə turə·m(a)
(γ) a·šəm əmsi· (ju)γi·jətta·(γα)
 10 *sə·rńəm¹ sűrpə·(γα) ta-pət χə·t*
ta-pət χə·t tĩ·pemna·(γα)
(γ) e·nəmtə χu· jə·šəm jĩ·t(ə)
ma·pa (γ) enmi· (ju)γi·jətme·t(a),
(γ) e·nəmtə χu· kű·rem jĩ·t(ə)
 15 *ma·pa (γ) enmi· (jə)γi·jətme·t(ə).*
ta-pt wešpə· χu·ŋə turəm(a),
χu·ŋə turə·m(ə) (γ) a·šəm mə·lə
ńə·χs sətə·(jə) tĩ·səŋ ar pə·nt(ə)
(γ) a·rt jəŋχi· (jə)γi·jətta·t(a),
 20 *wə·j sətə·(jə) tĩ·səŋ ar pə·nt(ə)*
(γ) a·rt jəŋχi· (jə)γi·jətta·t(a).
(γ) i·n šĩ möttə· kű·temna· -na(jə)²
ńu·rəm wə·jə· (jə) ńu·wtə kű·š
ma·təm eł'ĩ·(jə)γi·jətme·m(a),
 25 *(γ) u·nt wə·jə· (γα) ńu·wtə kű·š(ə)*
ma·təm eł'ĩ·(jə)γi·jətme·m(a),

¹ Rontott: *sə·rńə* vagy *sə·rńəŋ* helyett.

² Rontott: a loc. -*na* ragjának ismétlése.

- ńu·rəm wəjə· (jə) ńu·wtə pe·ŋk(ə)*
šī·tə eł'ī·(ja)yi·jətme·t(a).
 (γ) ĩ·n šī mōttə· (γa) kű·temna·
 30 (γ) u·ttem kűtna·, (γ) u·ttem kűtna·
su·rten pű³ χűwa·t(a) χű·w pűnna·(γa)
wə·j tōm eł'ī·(ja)yi·jətme·m(a),
me·s χűwa·t(a) χű·w pűnna·(γa)
wə·j tōm eł'ī·(jə)yi·jətme·m(at).
 35 *nō·msəŋ χu· nō·msemma·(γə)*
χō·tə numsi· (ja)yi·jətme·m(a):
„ńu·m turəm χu· (χ) a·šemna·
χă·ntə χu· χō·ras ewə·t(ə)
ja·nas šīra·(γa) mű·ja kerti·(ja)-
 40 *mu·ja kerti·(ju)yi·jətma·t(a)?”*
sə·rńəŋ šűrpə· ta·pət χə·t(ə),
ta·pət χə·t tī·pemna·
(γ) ə·mstem kűtna·, (γ) ə·mstem kűtna·
tűw ńō·χs sətə·(jə) tī·səŋ ar pā·nt(a)
 45 *tű·w təl'ī· (ju)yi·jətma·t(a),*
wə·j sətə·(ja) tī·səŋ ar pā·nt(a)
tű·w mǎni· (jə)yi·jətma· t(a).
„sǎr ta·pt χətə(jə) pǎ·tə χətə·
wə·j at tǎŋti· (jə)yi·jətme·m(a)!”
 50 *ta·ptmit χə·t pǎ·tə χətə·*
wə·j tōm tǎŋti·(ju)yi·jətme·m(a).
χă·tten χăšpə· (χ) u·nə ša·l'(ə)
tīlšen χăšpə· (γ) u·n jǎm ša·l'(ə)
lǎ·p laŋki· (ju)yi·jətma·t(ə).
 55 *ńu·rəm wəjə·(γə) ńu·wtə kű·š(ə)*
χă·tt χăšpə· je·məŋ ša·l'(ə)
jī·rna wűjti· (ja)yi·jətme·m(a).
(γ) ĩ·t mǎγ χu· sī·raŋ jī·ŋk(ə)
(γ) ĩ·t mǎγ χu· (γ) e·təŋ jī·ŋk(a)
 60 *wə·j wanti· (ja)yi·jətme·m(a):*
(γ) u·χt nujə·(γə) šű·ńəŋ mǎ·γ(ə)
šă·ta kǎł'ī·yi·jətta·t(a),
(γ) u·χt jerma·k (χ) u·lmaŋ mǎ·γ(ə)
šă·ta kǎł'ī·yi·jətta·t(a);
 65 *mǎ·yt kǎńša· jī·ŋkət ewmə·ŋ(a)*
jī·ŋkət kǎńš·a mǎ·γət ewmə·ŋ(ə)
šă·ta (γ) ut'ī· (jə)yi·jətta·t(a).
unt nō·msəŋ χu· (χ) u·nt nōmsemma.
χō·ta numsi· (ja)yi·jətme·m(a):

³ Rontott: a sor utolsó szavának (pűn 'szőr') helyét tévesztette el.

- 70 „ta-pt wešpə· χu-nη turə-m(ə),
 χu-nη turə-m a·śemna·
 tutn ĩ-t at esti· (ja)γi-jətte-m(ə)!
- 75 mā-nem šušta· ka·śəη mĩ·γ(ə)
 šā-ta (γ) utĩ·γi-jətta-t.”
 śĩ· mōtta· kũ-temna·
 ma· (γ) ɔ·msiγi-jətta· (ya)
 (γ) ɔ·sməη nōrə· (γ) ɔ·smem(a·)
- 80 ɔ·sməη sōχə· ɔ·smem(a·)
 wɔ·j ɔmsi·(jə)γi-jətme-m(ə).
 ta-pt wešpə· χu-nη turə-m
 a·śem jōχti· (jə)γi-jətma-t;
- 85 nō·χs sət uttə· (χ) a·r pāntl ewə-t
 wɔ·j sət uttə· (γ) a·r pāntl ewə-t
 tũ-w tōm pa jōχti·γi-jətma-t(ə).
 ka·nt uχə· ka·ntlla·
 tĩ·k uχə· tĩ·kllta· . . .
- 90 sɔ·t nɔt pōnə·m sǎ·mη tĩχə-t(ə)
 (γ) ĩ-t jũwti·(jə)γi-jətə-m.
 – ta-pət χɔ·t pǎ-tə χɔtna·
 mũ·jen χɔśi·γi-jətma-t?
 mũ·jen kǎšta· jā·ηχijte-n(ə)
 mũ·jen wantta· jā·ηχijte-n(ə)?
- 95 pō·χife·, pō·χije·,
 śĩ mĩγə· (χ) ɔ·tjenna·
 nǎ·η jɔšen χun wermi·γi-jətta-t
 kũ·ren χun wermi·γi-jətta-t?
 a·t māta-t χɔ·msəp mĩ·γ(ə)
- 100 ša·ś māta-t mĩ·seη mĩ·γ(ə)
 šā-ta (γ) utĩ·γi-jətta-t,
 tā⁴ ə-nt ke (γ) uɟə-nti-jətme-n. –
 a·t paɟətmemə-n χō·jna (γ) uɟə-m
 χǎ-tl paɟətmemə-n χō·jna wantə-m?
- 105 ta-pt wešpə· χu-nη turə-m
 nō·χs sətə· tĩ·səη ar pǎ-nt
 pa·ś⁵ tɔti·γi-jətma-t.
 ŋu·rəm wɔjə· χō·raseмна·
 ta-pət χɔ·t pǎ-t χɔta·
- 110 pa· ś tāŋti·γi-jətme-m.
 ĩ-t mĩγə· sĩ·raη jĩ·ηk
 ĩ-t mĩγə· (χ) e·təη jĩ·ηk,

⁴ Rontott: az előző sor utolsó szótagját ismétli.

⁵ A śĩ mutatónévmás gyors beszédben is előforduló, elharapott ejtésmódja.

- χῶ·tt uttə· na·jəη śḍra·s*
χῶ·tt uttə· (χ) u·rtəη śḍra·s
 115 *ĩ·sat wanti·yi·jətte·m;*
u·χt jerma·k (χ) u·lmaη mĩ·γ
u·χt nujə· (χ) u·lmaη mĩ·γ
śā·ta kǎtʹtĩ·yi·jətta·t.
wo·j tǎjtə χu·tm nḍmə·s
 120 *χῶ·t numsi·yi·jətte·m:*
„ta·pt weśpə· χu·nη turə·m,
χu·nη turə·m a·śem mā·lə
ka·rt sĩηpə· sĩ·ηη ɔntə·p
mǎ·nem at werə·nti·jətta·t,
 125 *ka·rt sewə·r(ə) tĩ·nəη tĩ·j*
ma·nt it at esti·yi·jətta·t
ĩ·t mĩγə· sũ·ηəta·
(γ) ĩ·t mĩγə· (γ) ɔ·tjəta· !”
śĩ·temn jḍχ kerti·yi·jətte·m,
 130 *ma· (γ) ɔmstə·, (γ) ɔməstə·*
(γ) ḍ·sməη nḍrə· (γ) ḍ·sməma·
(γ) ḍ·sməη tǎχə· (γ) ḍ·sməma·
wo·j ɔmsi·yi·jətte·m.
ta·pt weśpə· χu·nη turə·m
 135 *a·śem jḍχti·yi·jətte·m.*
ĩ·n tǎtǎ· mũ·j kantəη utma·t,
śĩ· kĩńśa· śĩ· kantə·η.
sɔ·t nɔt pḍnə·m sǎ·mη tĩχə·t
ĩ·t jũwti·yi·jətte·m ;
 140 *ta·ηtəη χɔ·t ta·ηt tɔri· –*
γi·jətte·m,
pǎ·təη χɔ·t
pǎ·tet tɔri·yi·jətte·m.
– pḍ·χije, pḍ·χije, – (ma, löpt:)
 145 *śa·ś mǎta·t śǎ·nśəp mĩ·γ*
a·t mǎta·t śǎ·nśəp mĩ·γ
nǎ·η juren ǎnt pa· jḍ·χətta·t.–
kĩ·mət χǎll· χu·ttəm a·t
lɔ·mt śukatə·m a·r pḍrǎ·
 150 *(γ) a·rt ǎkti·yi·jətte·m,*
mu·χt ruχnə·m a·r(ə) pũ·t
tũ·w ǎkti·yi·jətte·m.
ka·rt sĩηpə· sĩ·ηη ɔntə·p
tũ·w werə·tti·jətte·m,
 155 *wḍ·χ sĩηpə· sĩ·ηη ɔntə·p*
tũ·w śeηktə·pti·jətte·m ,
a·j sewə·r(ə) ta·pt ɔtə·η

- tű-w werə-tti-jətma-t.*
śō-pər wō-χ a-j tan sāχa-t
 160 *ka-mə wō-χ a-j tan sāχa-t*
tu-rm wūt'i-γi-jətma-t.
ī-n mālə (k) ā-ntija,
a-t paγətme-t χō-jna (γ) ujə-m
χā-tl paγətme-t χō-jna wantə-m?
 165 *– sār pō-χije-, pō-χije-,*
ka-rt sīhpə- sī-ηη ɔntə-p
nā-η tel'i-γi-jətte,
wō-χ sīhpə- sī-ηη ɔntə-p
nā-η tel'i-γi-jətta!⁶
 170 *(γ) ī-t mīγ χu- sī-raj jī-ηk*
nā-ηt esti-γi-jətte-m,
ī-t mīγ χu- je-təη jī-ηk
nā-ηt esti-γi-jətte-m(ə).–
ka-rt sīhpə- sī-ηη ɔntə-p
 175 *tű-w tel'i-γi-jətma-t,*
tű-w jūpetna- mālə (j) ā-n(ə)
χu-təm ewə- (χ) a-j ewe-t
tű-w šānšəta- (χ) e-stəmtma-t.
– a-šew īt mīγə- sī-raj jī-ηk
 180 *ma- pa māni-γi-jette-m. –*
kā-t jīηkəη χu- wū-šeta-
kā-t mīγəη χu- wū-šeta-
śī- (γ) esti-γi-jətma-t.
ńō-χəη tapə-t tɔ-jtaηə-n
 185 *tű-wəη χu-t tɔ-jtaηə-n.*
wɔ-χtə sā-m jā-m ɔtəηtə-n(ə)
(we) pɔ-ttə (γ) e-t jā-m ɔtəηtnn-
te-n pa pɔt'i-γi-jətte-t
– nū-m turəm χu- (χ) a-ša sā-r,
 190 *ńō-χs unə- (χ) u-ləη pɔje-k*
nā-ηen pōni-γi-jttemə-n:
ka-rt sewə-r(ə) tī-neη tī-j
tɔ- nōχ at wūjti-γi-jtətta-n,
e-stətta-n ke, pa e-stata-
 195 *(γ) ī-t mīγ χu- sī-raj jī-ηk*
ī-t mīγ χu- (χ) e-taη jī-ηk!
kā-nšəm ńōχə- kā-štamə-n(ə)
kā-nšəm tű-w kā-štamə-n. –
u-n tāχə-ηη ā-n(ə) wūta-t

⁶ „Toldalék-parallelizmus”, Szmolin kedvelt stíluseleme.

- 200 *a·j tāχə·ŋ ä·n(ə) wūta·t.*
wə·χtə sām jā·m ətəŋtə·n
pə·ttə (γ) e·t jā·m ət[əŋ]tə·n
a·rta pə'ti·yi·jətte·t(ə),
ke·ńsəm tū·w ə·təŋtnn·
- 205 *a·rta keńsə·tti·jətte·t,*
ke·ńsəm sǎ·χ⁷ ə·təŋtə·n
a·rta keńsə·tti·jəttə·n⁸.
ńǒ·χs unə (χ) u·ləŋ pəje·k
pa·ś pǒni·yi·jtəttə·n:
- 210 *– ta·pt wəspə·χu·ŋ turə·m,*
me·nttə nǒχ at wūjti·yi·jtəttə·n(ə)!
ke·ńsəm tū·w ə·təŋta·mn
me·n pa keńsə·tti·jətme·n⁹
ke·ńsəm sǒ·χ ə·təŋta·mn
- 215 *me·n kǎńsə·tti·jətme·n.*
tə·(n) it mīŋ(ə·) sǐ·raŋ jǐ·ŋk
e·stəttan ke·(χə) (χ) i·t esta·tn,
ka·rt sewə·r(ə) tǐ·nəŋ tǐ·j
nǒ·χ ke wūjti·yi·jtəttə·n
- 220 *nǒ·χ [at] wūjti·yi·jtəttə·n! –*
ne·mt χūw mǎrə·(χ) ä·ntəm utma·t,
ka·rt sewə·r(ə) ša·m'təŋ sǐ·j
šǐ·sǐmti·yi·jətma·t;
i·t mīŋ χu·sǐ·raŋ jǐ·ŋk
- 225 *i·t mīŋ χu·(χ) e·təŋ jǐ·ŋk*
i·t šǐ esti·yi·jətme·n(ə).
(χ) i·jəŋə – i·jəŋə·
ńu·rəm wə·j pǒ·šχije·n(ə)
kǎ·ńsəm tū·w ə·tŋije·t
- 230 *kǎ·ńš nǒχə·(χ) ə·tŋije·t*
a·rta kǎńsə·ti·jətə·m.
nū·m turəm χu·(χ) ä·ŋkije·n
nū·m kūrəs χu·(χə) ä·ŋkije·n
ǎ·t χəwtə·m lu·l tǐχə·t,
- 235 *lu·l tǐχə·t χǒ·wə pa·j(ə),*
χǒ·wə pa·j ə·tŋəta·
šǐ·(γ) əmsi·yi·jəttə·t.
tū·wət tǎjtə·ńə·tl kattə·m,
ńə·tl kattə·m a·r pǒχt ewə·t

⁷ *sǒχ* 'bőr' helyett hibásan (?)

⁸ 204, 206. sor: a toldalék-parallelizmus, valamint az alany-állítmány egyeztetés kétértelműsége miatt nehezen értelmezhető. A 204. sorban Part. praes + Px Pl 3. – a 106. sorban Part. praes + Px Du 2–3. alak.

⁹ A *-men* végződés formailag csak Part. praet + Px Sg 2. lehet, de többször is olyan helyen fordul elő, ahol Du 1. lenne várható.

- 240 *je·tn wəxtə·jǎ·m jǐrə·t*
a·təŋaja· (χ) ǎ·n jǒχtta·t,
a·təŋ wəxtə·jǎ·m jǐrə·t
je·tnna· (γ) ǎ·n jǒχtta·t;
a·t küttə·p jǐ·rpə na·j(ə)
- 245 *a·t küttə·p pə·rep na·j*
šǎ·ta (γ) əmsi·yi·jəttə·t.
ńu·rəm wə·j(ə) pǒ·χije·t
ǐ·t šǐ (γ) esti·yi·jəma·t
ǐ·t šǐ pati·yi·jəma·t.
- 250 *pa· χǒmsa· wa·ŋkləmtil·,*
χǒ·mta kerə·t'ǐ·jəttə·t,
pa· χǒmsa· wa·ŋkləmtil·,
jǐ·rna pati·yi·jəttə·t.
ša·š weγ(ə·) (γ) ǎ·nt tǎjta·t
- 255 *a·t weγ(ə·) (γ) ǎ·nt tǎjta·t.*
šǐ· möttə· kü·tlna·
χǒ·tə numsi·yi·jətte·m:
„ǐ·t mǐγ χu· sǐ·raŋ jǐ·ŋk
ǐ·t mǐγ χu· (χ) e·təŋ jǐ·ŋk
- 260 *pa· χǒms e·wət pa· χǒmsa·*
wə·j rǎkni·yi·jətte·m,
χǒ·mta waŋklə·mti·jətte·m(ə).”
wə·j šuši·yi·jətte·m
wə·j mǎni·yi·jətte·m.
- 265 *(a·t)¹⁰ šaš we·γem(ə) χǒ·tama·t*
a·t we·γem(ə) χǒ·tama·t.
je·ŋk χǎta· ke (χ) u·jətte·m(ə),
ńu·rəm wə·j(ə) ńǔ·wtə kü·š
nǒ·χ šǐ temi·yi·jətte·m,
- 270 *pǒ·j χǎta· ke (χ) u·jətte·m(ə),*
ńu·rəm wə·j(ə) ńǔ·wtə kü·š
nǒ·χ šǐ temi·yi·jətte·m(ə).
wə·χtə sə·m(ə) jǎ·m ətje·m
a·rta wəχi·yi·jəttə·,
- 275 *pə·ttə (γ) e·t jǎ·m ətje·m*
a·rta wə't'ǐ·yi·jəttə·t.¹¹
(j) ǐ·n šǐ möttə· kü·temna·
wə·j wertə· lǎ·mšəŋ pǎ·nt(ə)
wə·j werta· mǐ·yeŋ pǎ·nt(a)
- 280 *wə·j wera·nti·jətte·m(a).*
lə·w tǐjpə· (χ) a·r jǎm pu·m
a·rt parti·yi·jəttə·t,

¹⁰ A következő sor első szavával tévesztés.

¹¹ *pə't'ǐ·jəttə* 'fázik' helyett (?)

- lɔ-w tǐjpə· (χ) a-r pestə·
 (γ) a-rt parti·γi·jətma-t(a).
 285 wɔ·χtə sə-m(ə) jǎ-m ɔtɲe-m
 pɔ·ttə (γ) e-t jǎ-m ɔtɲe-m(a)
 lɔ-w tǐjpə· (χ) a-r jām pu-m
 a-rt wɔńsí·γi·jətme-m(a),
 lɔ-w tǐjpə· a-r jām pestə·
 290 (γ) a-rt wɔńsí·γi·jətme-m.
 ǐ-t mǐγ χu· sǐ-raŋ jǐ-ŋk(a)
 (γ) ǐ· mǐγ χu· (χ) e-taŋ jǐ-ŋk (a)
 mǔ·χa wanti·γi·jtte-m ǐšna· :
 (γ) u·χt nujə· sú·ńəŋ mǐ·γ
 295 u·χt jerma·k(ə) sú·ńəŋ mǐ·γ;
 ǐ-n atǎnta·, (χ) a-tǎnta·
 (γ) a-t mǎta-t šǎ·nšəp mǐ·γ
 a-t mǎ·ta-t χǔ·msəŋ mǐ·γ.
 pa· χǔms ewə-t wa·ŋkləmtə-m,
 300 pa· tǎχija· rǎ·kəntə-m,
 pa· χǔms ewə-t ke·rijtə-m(ə)
 jǐ-rna kerətǐi·jətme-m.
 ǐ-n lɔw tǐjpə· (χ) a-r(ə) pu-m
 a-rt wɔńsí·γi·jətme-m.
 305 χu·tnttem ǐ·šna, χu·tnttem ǐ·šna:
 wɔ·χtə sə-m(ə) jǎ-m ɔtɲe-m(a)
 χǎ·ś wǔti·γij·ətta-t
 χǎ·ś pɔjti·γi·jətta-t
 šǐ· mǔttə· kǔ·temna·
 310 ta·pt wešpə· χu·ŋɲ turə-m
 χu·ŋɲ turə-m a·šem mǎ·lə
 jɔ·χm χǎrə· sǔ·tʰχ ar u-tʰ
 a-rt mǔti·(jə)γi·jətma-t(a),
 wǔ·r χǎrə· sǔ·tʰχ ar u-tʰ
 315 a-rt mǔti·(jə)γi·jətma-t(a);
 wǔ·r χǎrə· (χ) a-r(ə) (γ) u-t
 šǐ·tə ještǐ·γi·jətma-t
 te·kntaŋe-m(ə) sɔ·wtem ɔ-w
 wɔ·j numi·γi·jətme-m(ə),
 320 te·kntaŋe-m(ə) wɔ·špem ɔ-w
 wɔ·j numi·γi·jətme-m(ə).
 su·rt kǔta-t kǔ·t ńelə·
 wɔ·j werə·nti·jetme-m(ə).
 wɔ·j arta·ti·jətme-m:
 325 šǎ·nšem jura· jǔ·wmat šasə-t(ə)
 me·wtem jura· jǔ·wmat šasə-t.
 u·ntem sɔtə· mǐ·γeŋ pǎ·nt(a)

- wɔːj werəːntiːjətteːm(a),
 wɔːj apəːr(ə)tiːjətteːm,
 330 jɔːχəm χārəː (χ) aːr(ə) (γ) uːt'(ə)
 (γ) aːrt äktiːγiːjətteːm(ə),
 (γ) uːnt χārəː (χ) aːr jəm uːt'(ə)
 (γ) aːrt wənšiːγiːjətteːm(ə).
 teːkntaŋeːm(ə) wɔːšpɛm ɔːw(a)
 335 teːkntaŋeːm(ə) sɔːwtem ɔːw
 wɔːj tekniː(jə)γiːjətmaːt (ə).
 šǎːnšem hóχtiː(ju)γiːjətteːm(a):
 šǎːnšem māriːγiːjəttaːt(a),
 meːwtem hóχtiːγiːjətteːm:
 340 meːwtem māriːγiːjəttaːt.
 taːpt wešpəː χuːnŋ turəːm
 χuːt χunpəː χuːnŋ turəːm
 süːs petːuttəː waːn χǎtllː(a)
 tuːrəm werəːntiːjətmaːt,
 345 tǎːt petːuttəː waːn χǎtllː(a)
 tuːrəm werəːntiːjətmaːt;
 pǔːšəχ kaːr(ə) kaːtəm jeːŋk(ə)
 šíːtə pət'iːγiːjətmaːt(ə),
 pǔːšəχ kaːr(ə) kaːtəm jeːŋk(a)
 350 šíːtə pət'iːγiːjətmaːt(a).
 wɔːj šuštəː lǎːmšəŋ pǎːnt(a)
 wɔːj šuštəː miːγeŋ pǎːnt(a)
 wɔːj werəːntiːjəttəːm(ə) ;
 wɔːj őttəː tuːχrəs wüːr(ə)
 355 wɔːj kǎnšiːγiːjəttəːm(ə),
 wɔːj őttəː šiːkat wüːr(ə)
 wɔːj kǎnšiːγiːjətmeːm(ə).
 šiːmöttəː küːtlnaː
 aːmpɛn kürəː χǎːrəs šuːš
 360 tuːrəm werəːntiːjəttaːt(a),
 χuːjen kürəː χǎːrəs šuːš
 šíːtə werəːntiːjəttaːt;
 taːŋk pünəː (χ) aːj(ə) tɔːs
 šíːtə patiːγiːjətmaːt(a).
 365 šiːkt juχpəː juːχəŋ wüːr(ə)
 šiːkt juχpəː juːχəŋ uːnt(ə)
 wɔːj kǎnšiːγiːjətmeːm(a).
 χuː wɔːj keː weːt mārəː
 maː temiːγiːjətmeːm(ə),
 370 neː wɔːj keː náːt mārəː
 [maː temiːγiːjətmeːm;]
 miːγ šürpəː süːrəŋ χɔːt(ə)

- šī-tə ješti·yi·jətma-t(a),*
mī·γ parpə· pa·rəŋ χɔ-t(ə)
 375 *šī-tə ješti·yi·jətma-t(a).*
tu·ptəta· we-t at te-t
wɔ·j tāŋətti·jətme-m(ə),
wa-t̄ juχta ke· nā-t at te-t(a)
wɔ·j tāŋətti·jətme-m.
- 380 *mī·γ sūrəpə· šū·rəŋ χɔte-m(ə)*
wɔ·j ješti·yi·jətme-t(a).
(γ) u·χt nujə· šū·nəŋ tīχte-m(a)
wɔ·j terma-tti·jətme-m.
šī· mōttə· kŭ·temna·
- 385 *kŭ-t ɔtə-m pā-tema·*
wɔ·j ɔt̄i·yi·jətme-m(a).
(γ) ĩ·j pelə-k nō·msemna·
χō-tə numsi·yi·jətme-m(ə):
ne· nŭttə·p sɔ·təŋ χā-r(a)
- 390 *wɔ·j numsi·yi·jətme-m(ə),*
χu·(ja) nŭttə·p sɔ·təŋ χā-r(a)
(γ) ĩ·j pelə-k a·ŋktemna·
wɔ·j χutn-ti·jətme-m.
šī· mōttə· kŭ·temna·
- 395 *(γ) ĩ·j pelə-k nō·msemna·*
kŭ-t ɔtə-m sɔ·təŋ sŭ·ŋ(ə)
wɔ·j nuχti· (jə)yi·jətme-m.
nŭ·wt tīlsə·p tī-lsəŋ tātə·
- 400 *šā·χə wɔ·j χɔtti·yi·jəttə-m(ə),*
nŭ·wt tīlsə·p tī-lsəŋ tā-tə
wɔ·j χɔtti·yi·jətme-m(e).
ĩn je·ŋk sɔχtə-ŋ χŭ·w tāte¹²
tɔ·s sɔχtə-ŋ χŭ·w tāte·
šā·χə wɔjna χɔtti·yi·jəttə· ;
- 405 *mā·šja χɔ-t sŭ·ŋemna·*
mə·šja χɔ-t lō·χemna·
tā-t ɔmsi·yi·jətme-m(ə).
šāχa a·kaŋ wenšə·p jī·səŋ turə-m,
jī·səŋ turə-m tī·γt pōrana·
- 410 *mə· (γ) ewəttəŋe-m ta-wənttə·*
ru-tem mā-l
tā-t χŭwa-t ā-nt at jāχte-t(a) !
mī·γ sūrəpə· šū·rəŋ χɔ-t
tī·γ at ɔmsi·yi·jətme-t(ə),

¹² *tātə* 'tél'; ə > e ejtés az éneknyelvben.

415 *mī·γ taŋtə·p ta·ŋtəŋ χə·t*
tī·γ at əmsi·γi·jətte·t!
a·rew pa· χə̌·tata·t(a)
mə·hšew pa· χə̌·tata·t.

Állat ének (Az égből leeresztés éneke)

Felső ég (-isten) atyám lakta
 felső menny (-isten) apám lakta
 aranyos tetőgerendájú hét ház,
 hét ház belsejében
 5 növekedő férfi kezem ízületét
 növekedő férfi lábam ízületét
 (én), öreg, megnövesztettem.
 Hétarcú,¹³ tetőnyílásos isten
 apám lakta
 10 arany tetőgerendájú hét ház,
 hét ház belsejében
 növekedő férfi kezem ízülete
 nekem hát megnőtt,
 növekedő férfi lábam ízülete
 15 nekem hát megnő.
 Hétarcú, tetőnyílásos isten,
 tetőnyílásos isten apám
 sok száz coboly hurkos ösvénye¹⁴
 sokját járja,
 20 sok száz jávor hurkos ösvénye
 sokját járja.
 Ezenközben
 mocsári állat nyolc karma
 jött íme ki rajtam,
 25 erdei állat nyolc karma
 jött íme ki rajtam,
 mocsári állat nyolc foga (is)
 így jött ki.
 Ezenközben

¹³ A főisten elhomályosult jelentésű jelzőjét mind az adatközlő, mint Ny. I. Tyerjoskin 'hétarcú'nak fordítja. Néphit-beli magyarázatot nem tudnak adni rá. A kis-szoszvai osztjákok ismerik a Steinitz által is adatolt *wešəp* 'Stelle, wo die Zeltstangen oben zusammenstossen; First, Firstteil des Satteldaches beim viereckigen Haus...' szót, de nem hozzák kapcsolatba az adott formulával. Ennek ellenére Steinitz magyarázata, miszerint a jelző eredetileg az isten lakóházára vonatkozott (OVE 2:229), helytállóan látszik.

¹⁴ A *sət* 'száz' és 'szerencse' homonimia miatt 'cobolyban szerencsés hurkos sok ösvényére' fordítás is lehetséges. Ez esetben a *sətə* véghangzója melléknévképző.

- 30 éltem közben, éltem közben
arasznyi hosszúságú hosszú szőr
jött íme ki (rajtam), állaton,
tenyéryni hosszúságú hosszú szőr
jött íme ki (rajtam), állaton.
- 35 Eszes férfi eszemmel
miképpen gondolom:
„Felső ég (isten) apám
osztják ember alakból
másfelévé miért válto-
40 miért változtatott?”
Arany tetőgerendájú hét ház,
hét ház belsejében
laktom közben, laktom közben
sok száz coboly hurkos ösvényére
- 45 ő (az isten) elindult,
sok száz jávor hurkos ösvényére
ő elment.
„A hét ház legutolsó házába
hadd megyek csak be (én), állat!”
- 50 A hetedik házba, legutolsó házba
(én), állat, hát bementem.
Nap mintás nagy sál
hold mintás nagy szép sál
lefedte (az alsó nyílást).¹⁵
- 55 Mocsári állat nyolc karommal
a nap mintás szent sálat
félrevettem.
Alsó föld színes vidékét
alsó föld színes vidékét
- 60 nézegetem (én), állat:
vékony posztóban gazdag föld(nek)
látszik ottan,
vékony selyem . . .¹⁶ föld(nek)
látszik ottan.
- 65 Földjénél a vize kedvesebb,
vízénél a földje kedvesebb

¹⁵ A hetedik ház padlóján van egy nyílás, melyen keresztül az isten a földben gyönyörködik; ezt kendővel lefedve tartja. Tudván, hogy „állattá” (= medvévé) változott fia lekívánczik majd, eltiltja ettől a helytől.

¹⁶ A *(χ)ulmaj* szóra először azt a magyarázatot kaptam, hogy ’leterített, befedett’. További kérdés-re Szmolin és felesége megváltoztatta állítását, és a vog. *ūlij* ’vidám, vidámságot, gyönyörűséget nyújtó’ melléknévvel azonosították. A *maj*-képző alkalmazása pl. a *sōw* ’dallam’ *sōwmaŋ* ’dallamos’ analógiájára elképzelhető ugyan, de az is lehet, hogy egy elhomályosult értelmű (és *χulmaj* alakú?) szóval van dolgunk. Tyerjoskin sem ismeri a szót (szóbeli közlés).

- volt (= van) ottan.¹⁷
 Erdei eszes férfi erdei eszemmel
 miképpen gondolom:
 70 ”Hétarcú, tetőnyílásos isten,
 tetőnyílásos isten apám
 bár leeresztene!
 Vékony posztóban gazdag föld,
 vékony selyemben gazdag föld,
 75 nekem lépkedni (való) vidám föld
 van ottan.”
 Ezenközben
 a magam-ülte
 párnás priccsem párnáján
 80 párnás hálóneműm párnáján
 üldögéltem (én), állat.
 Hétarcú, tetőnyílásos isten
 apám megérkezett;
 sok száz cobolyos ösvényéről
 85 sok száz jávoros ösvényéről
 megérkezett hát ő.
 Haragos fej haragjába
 dühös fej dühébe [gurult],¹⁸
 száz nyíllal megrakott üreges tegeze
 90 le van dobva.
 – Hét ház legutolsó házában
 mid maradt (ott)?
 Midet keresni járkálsz,
 midet nézni járkálsz?
 95 Kisfiam, fiacskám,
 azon a földön
 a kezed hogy is bírná,
 a lábad hogy is bírná?
 Lábnyi¹⁹ mély, mohazsombékos föld
 100 térdnyi mély, fűzsombékos föld
 van ottan,
 ha nem tudtad volna. –

¹⁷ Olyan föld, melynek vize (is) kedves, és fordítva; azaz minden tekintetben kedves vidék. A magyar fordítás az „egyik kedvesebb, mint a másik” kifejezés analógiájára elég jól visszaadja az osztják mondat jelentését.

¹⁸ Itt valószínűleg hiányzik egy igei sor: „(dühbe) jött”.

¹⁹ Az *at* ’öl’ szó jelentése egyes folklór formulákban elhomályosulóban van (DEWO 54). A jelen énekben eredeti jelentésében szerepel a 376. sorban. A mélységet kifejező formulánál, mint olyan gyakran a *parallel-szavak* jelentésének tisztázásakor, „ugyanaz a szó, mint a *šaš* ’térd’ magyarázatot kaptam, úgyszintén a 255. sorban, ahol a *šaš wey* ’térd-erő’ *parallel-szavaként* fordul elő. A ’láb’ fordítás feltételes, az indokolja, hogy testrészt és hossz mértéket egyaránt jelöl. A *térd-parallel-szavaként* < vog. *āl* ’lábszár’ (?)

- Hogy az éjjelt eltöltöttük, ki tudta,
hogyan a nappalt eltöltöttük, ki látta?
- 105 Héttarcsú, tetőnyílásos isten
sok száz coboly hurkos ösvényére
indult ismét.
Mocsári állat alakomban
hét ház legutolsó házába
- 110 beléptem ismét.
Az alsó föld színes vidékét
az alsó föld tarka vidékét,
mindenfelé levő úrnős világot
mindenfelé levő fejedelmes világot
- 115 mindet végignézegettem:
vékony selyem . . . föld(nek)
vékony posztó . . . föld(nek)
látszik ottan.
Állat bírta három gondolatom
- 120 végiggondolom:
„Héttarcsú, tetőnyílásos isten,
tetőnyílásos isten apám pedig
vas ívű íves bölcsőt
csináltasson nekem,
125 vas lánc drága végén
eresszen le engem
az alsó föld vidékére
az alsó föld határára!”
Ezzel visszafordultam,
- 130 a magam-ülte, ülte
párnás priccsem párnájára
párnás hálóhelyem párnájára
leültem (én), állat.
Héttarcsú, tetőnyílásos isten
- 135 apám megérkezett.
Az imént amilyen dühös volt,
még annál is dühösebb.
Száz nyíllal megrakott üreges tegezét
ledobta;
- 140 a tetejes ház teteje ren-
gett (belé)
az aljzatos (?) ház
aljzata rengett (belé).
– Fiackám, fiackám, (én, mondja:)
- 145 térdnyi mély hátú földre
lábnyi mély hátú földre
a te erődből nem is futná. –

- A második napra virradó éjjel
 vasa (?) törött sok jégtörő vasnak²⁰
- 150 sokját gyűjtötte össze,
 keresztüllyukadt²¹ sok üstöt
 gyűjtött ő össze;
 vas ívű íves bölcsőt
 csináltatott ő,
- 155 réz ívű íves bölcsőt
 készítetett²² (?) ő,
 kis lánc hét végét
 csináltatta ő.
šōpər-ezüst árért
- 160 *kamə*-ezüst árért
 (ő), az isten megvette.
 Bizony hát,²³
 hogy az éjjelt eltöltötték, ki tudta,
 hogy a nappalt eltöltötték, ki látta?
- 165 – Nocsak fiacskám, fiacskám,
 a vas ívű íves bölcsőbe
 ülj bele,
 a réz ívű íves bölcsőbe
 üljél bele!
- 170 Az alsó föld színes vidékére
 leeresztlek téged,
 az alsó föld koros²⁴ (?) vidékére
 leeresztlek téged. –
 A vas ívű íves bölcsőbe
- 175 beleült ő.
 ő utána pedig
 három lány (közül) a legkisebbik lány

²⁰ Az adatközlő szerint *ləm* = *pört ə* 'jégtörő vas'. Valószínű azonban, hogy az egész mondat egy némileg más formula félreértése, vö. vog. *kü'me saçβa 'lum βāt lüjməs a'təs / māhwgβe saçβa 'lum βāt l' aŋuçβi a'təs* 'sammelte dreissig Eisstangen, an denen die Vertiefung (im Oberende zur Befestigung des Schaftes) durchgebrochen war / sammelte dreissig (schlechte) Beile, deren Hammer abgebrochen war / sammelte dreissig (schlechte) Beile, deren Hammer abgebrochen war' (MSFOu 114: 141).

²¹ Magyarázat: *wūsej pūt* 'lyukas üst'. Lehet, hogy a *muγχ* 'Rücken der Axtklinge' (DEWO 901) Px Sg 3. alakjának a *muχta* 'át, keresztül' igekötővé való átértelmezése hatására vonatkoztatja az énekes az üstre a kifejezést.

²² 'y кузнецов заказал' (??)

²³ Szmolin énekeiben gyakori töltősor; „bármilyen énekben annyiszor énekelheti az ember, ahányszor akarja – nincs értelme”. A sor második fele számomra értelmezhetetlen, más énekben *anta*, *antašijə* alakban is előfordul.

²⁴ *jetəŋ* = *jisəŋ*, *nuptəŋ* 'koros' < ? Š *jīt* 'Gelenk, Zeitabschnitt, Zeitraum, den e. Erscheinung dauert' > wog. N folk. *jätijə* (DEWO 418), vogulból visszakölcsönzött forma. Jelentés tekintetében nem igen illik a mondatba, esetleg a hasonló formulák Š *jeləŋ*, *jeləŋ* 'szent' szava, a *jijək* 'viz, vidék' egyik állandó jelzője is befolyásolta használatát.

- az ő hátára ugrott.
 – Apánk alsó földjének színes vidékére
 180 én is megyek! –
 Két víz közének távolságáig
 két föld közének távolságáig²⁵
 ím leeresztette (az isten).
 (Egy) húsos hetet függenek,
 185 csontos hat (napot) függenek.
 Éhező szívük,
 fázó testük
 fázik nekik.²⁶
 – Felső ég (-isten) apa, nocsak,
 190 coboly(prém) nagy gyönyörűség²⁷ (?) imát
 intézünk hozzád:
 vas lánc drága végén
 vagy felvennél,
 (vagy) ha leeresztesz, hát ereszd
 195 az alsó föld színes vidékére
 az alsó föld tarka vidékére!
 Aszott hússá aszalódunk,
 aszott csonttá aszalódunk! –
 Kis figyelembe sem veszi,
 200 nagy figyelembe sem veszi.²⁸
 Éhező szíveik
 fázó testjeik
 (azok) igencsak fáznak.
 Sorvadt csontjaik
 205 igencsak sorvasztják,
 sorvadt bundáik (?)
 igencsak sorvasztják.
 Coboly(prém) nagy gyönyörűsége²⁷ (?) imát
 intéznek ismét:
 – Hétarcú, tetőnyílásos isten,
 bár felvennél minket!
 Sorvadt csontjaink
 nekünk bizony megsorvasztottad,
 sorvadt bőrünk

²⁵ Ti. a felső és alsó világ közé. A *jījk* 'vidék'-nek is fordítható.

²⁶ A formula teljesebb alakja: „éhező szívük éhezik / fázó testük fázik”. Szmolin végig elhagyja az igei parallelizmus első tagját.

²⁷ < vog. *ūlij* 'vidám, vidámságot, gyönyörűséget nyújtó, gyönyörködtető'. A megfelelő osztják formulában általában *rāχə pəjək* 'tetsző, illő ima'.

²⁸ Szó szerint nem fordítható kifejezés, teljesebb formája: *aj/un uχ tāχəŋə (? tāχəŋə) ən wūtət*.

- 215 nekünk megasztad.
Az alsó föld színes vidékére
ha leeresztesz, hát eressz le,
vas lánc drága végén
ha felveszel,
- 220 (hát) vegyél fel! –
Semmi hosszú időbe nem telt,
vas lánc csörgő zaja
hangzott fel íme;
az alsó föld színes vidékére
- 225 az alsó föld tarka vidékére
leeresztődünk hát.
ijəḡə– ijəḡə,
a mocsári állat fiacska
aszott csontocskája
- 230 aszott húsockája
igencsak össze volt (már) aszva.
A felső ég (-isten) anyácska
a felső menny (-isten) anyácska;²⁹
magától felmerült (zsombékon levő) bűvármadár fészek,
- 235 bűvármadár fészek (vízen) lebegő zsombékja,
lebegő zsombékja szélére³⁰
ím letelepedett.
Az őt tartó, nyilat fogott,
nyilat fogott sok fiától³¹
- 240 este kért jó véráldozata
reggelre nem marad,
reggel kért jó véráldozata
estére nem marad.
Éjféli véráldozatú úrnőként
- 245 éjféli ételáldozatú úrnőként³²
lakozik ottan.
A mocsári állat fiúcska (is)
leeresztődött íme,
leért íme.

²⁹ Ti. Kaltes istennő. Szmolin szerint *turəm* istennek három lánya van: *kättəs äḡkə* 'Kaltes anya', *kasəm naj* 'Kazimi úrnő', a harmadikat nem tudja. Az égből leeresztett, első medve és *künšəḡ əjka* vagy *jəm-wəs əjka* 'Karmos öreg', 'Szent-városi (Vezsakari-i) öreg', a medve alakú bálványszellem közt nincs összefüggés. Az utóbbi a serkáli folklórban gyakran mint Kaltes fivére és *imə χītə* 'Asszony unokaöccse' nagybátyja szerepel.

³⁰ Kaltes istennő *kättəs kurt*, Kaltiszjani falu közelében levő szent helyének folklór neve.

³¹ A neki imádkozó emberek (*tűwet pəjəkštə jəχ*). Kaltes istennőt az egész nyugati obi-ugorság a gyermekek számát és életük hosszát meghatározó főistennőként tisztelte, messzi vidékekről jártak Kaltiszjaniba áldozatot bemutatni. Az istennő saját nemzetsége (*pű'əḡ jəχət* 'igazi népe') a kaltiszjani Liszkovok (*məs* frátéria, *nurmen mīḡ*, *χömsen mīḡ sīraḡ jəχ* 'mocsári föld, zsombéki föld nemzetségű nép')

³² Kaltes istennő egyik folklór neve.

- 250 Egyik mohazsombékba botlik,
hasraesik,
másik mohazsombékba botlik,
félrebukik.
Térd ereje nincsen,
- 255 láb ereje nincsen.
Ezenközben
miképpen gondolom:
„az alsó föld színes vidékén
az alsó föld tarka vidékén
- 260 egyik mohazsombékról másik mohazsombékra
bukdácsolok (én), állat,
hasra botlom.”
(Én), állat, (csak) lépdelek,
(én), állat, (csak) mendegélek.
- 265 Térd erőm elfogyott,
láb erőm elfogyott.
Jeges hullát ha találok,
mocsári állat nyolc karmával
felhányom hát,
- 270 fagyott hullát ha találok,
mocsári állat nyolc karmával
felhányom hát.
Éhező szívem
igencsak éhezik,
- 275 fázó testem
igencsak fűjja a szél.
Ezenközben
állat csinálta kusza(füvű)³³ ösvényt
állat csinálta kanyargós ösvényt
- 280 csinálók (én), állat.
Széles levelű³⁴ sok fű

³³ Ni *lāmās* 'im Wind auf dem Wasser schwimmende Hälmmchen, Reiser; verwestes Gras, das sich an den Netzen festsetzt' – Steinitz az adott formulában 'der mit Abfall, mit Kehricht bedeckte Weg' fordítást javasol, kritizálva Pápay 'lompos' fordítását (DEWO 835). Szmolin magyarázata: *tōrnəj tāχajna mānət, tōrnət pajtija nōrattajət* 'füves helyen megy, a fűvek simára lenyomódnak' – majd érzékletesen kifejtette, hogy a medve nyomán a magas fű mindenfelé össze van kuszálva: hol fekszik, hol meg áll. A melléknevet az alapfőnév jelentéseinek megfelelően valószínűleg kétféleképpen értelmezik: a 'hordalék' jelentésből a Steinitz közölte változatot, melyben a *tāprəj* 'szemetes' parallelszó is előfordul, a 'hálóba akadt fű' jelentésből pedig a 'lenyomott, összekuszált fű' változatot. Nem kizárt, hogy Pápay adatközlője valami „olyan, mint az összekuszált, bozontos szőr” magyarázatot adott, amit aztán Pápay a hasonlóbb hangzás kedvéért 'lompos'-nak fordított.

³⁴ *lōw tījə pum = tōwijnə tījtə wūtəj pum* 'tavasszal növe, széles fű'. Levelének alsó része széles, -ezt (*pum*) *lōw tāχet* vagy *wūtəj tāχet* '(a fű) széles helye', felső, elkeskenyedő részét pedig (*pum*) *lōmpasəj tāχet* '(a fű) evezőtollas (ti. ahhoz hasonló) helye' névvel illetik. Ha valóban létezik egy *š lōw* 'széles' jelentésű szó, úgy abból a medvénekek *lōwijen pōηχitap nūrəm ünət wəj* 'das Sumpf- Waldtier mit mächtigen (?) Schulterblatt' (OVE 1: 318) formulája könnyebben magyarázható, mint a Steinitz által ajánlott északi *lōw* 'Pferd' archaikus alakjából (OVE 2: 269)

- sokját rendelte,
széles levelű sok sás
sokját rendelte (az isten oda).
- 285 Éhező szívemmel³⁵
fázó testemmel
széles levelű sok fű
sokját szedegetem,
széles levelű sok sás
- 290 sokját szedegetem.
Az alsó föld színes vidékét
az alsó föld tarka vidékét
mikor múltkor nézegettem:
vékony posztóban gazdag föld
- 295 vékony selyemben gazdag föld;
most (meg) nahát, nahát,
lábnyi mély hátú föld
lábnyi mély, mohazsombékos föld!
Egyik mohazsombékról lebotlom,
- 300 másik helyre zuhanok,
másik mohazsombékról leesem,
félreesem.
Széles levelű sok fű
sokját gyűjtögetem.
- 305 Amint érzekelem, érzekelem:
éhező szívem
majdnem lecsillapodott (már),
majdnem lecsendesült³⁶ (már).
Ezenközben
- 310 hétarcú, tetőnyílasos isten,
tetőnyílasos isten apám pedig
fenyvesbeli apró sok bogyó³⁷
sokját igézte (oda),
erdőhát-beli apró sok bogyó
- 315 sokját igézte (oda);
erdőhát-beli sok bogyó
így érett be.
Telhetetlen „(nyírhéj-)kosaracskám”³⁸ szájáról
megemlékezem (én), állat,

³⁵ Az esetrag hiánya miatt nem világos, hogy eszköz- vagy részeshatározó-e.

³⁶ < vog. *p̄jiti* 'abbahagy, abbamarad'; osztják paralelszavának is ugyanez a jelentése. Az ilyen „két-nyelvű” parallelizmus tulajdonképpen nem adható vissza fordításban.

³⁷ Fenyvesben növő bármilyen bogyó; nincs kapcsolatban a Ni *joxam-ut* 'Preiselbeere' (DEWO 344) összetétellel.

³⁸ A medve gyomrának tabuneve, ebbe „gyűjtöget”, azaz eszik. A 320. sorban *sɔwt* < vog. *sɔwt* 'nyír-héj-edény' kétnyelvű parallelizmus.

- 320 telhetetlen „(nyírhéj-)edénykém” szájáról
megemlékezem (én), állat.
Arasznyi vastagságú vastag „nedűt”³⁹
növesztek (én), állat.
(Én), állat, felmérem:
- 325 érződik, hogy hátam erőssé lett,
éreződik, hogy mellem erőssé lett.
Száz erdei kanyargós ösvényt
csinálok (én), állat,
alkotok (én), állat.
- 330 Fenyves-beli sok bogyó
sokját gyűjtögetem,
erdőhát-beli sok bogyó
sokját szedegetem.
Telhetetlen „(nyírhéj-)kosaracsám” szája
- 335 telhetetlen „(nyírhéj-)edénykém” szája
megtelt (nekem), állatnak.
Hátamat megmozgatom:
hátam (csak úgy) zeng,⁴⁰
mellemet megmozgatom:
- 340 mellem (csak úgy) zeng.
Hétarcú, tetőnyílásos isten
hat tetőnyílású tetőnyílásos isten,
ősz felé levő rövid napot
csinált az isten,
- 345 tél felé levő rövid napot
csinált az isten;
tojáshéj vékony jég
így fagyott,
tojáshéj vékony jó jég
- 350 így fagyott hát.
Állat lépdelte kusza(füvű) ösvényt
állat lépdelte kanyargós ösvényt
csinálok (én), állat.
Állatnak aludni (való) áthatolhatatlan erdőhátat
- 355 keresek (én), állat,
állatnak aludni (való) sűrű erdőhátat
keresek (én), állat.
Ezenközben
kutyaláb(nak járható) vékonyhavú ősz
- 360 csinál az isten,
emberláb(nak járható) vékonyhavú ősz
csinál így;

³⁹ A medve zsírjának tabuneve.

⁴⁰ Ti. ahogy a zsír reng a hátán.

- mókusszőr (vékonyságú) kis hó
így esett le.
- 365 Sűrű fájú fás erdőhátat
sűrű fájú fás erdőt
kerestem (én), állat.
Hím állat(nak lélekzettel kibírható) öt ideig⁴¹
hánytam én (a földet),
- 370 nőstény állat(nak lélekzettel kibírható) négy ideig
[hánytam én (a földet)];
föld tetőgerendájú tetőgerendás ház
így készült el,
föld póznájú póznás ház
- 375 így készült el.
Mohát négy ölnyit
vittem be (én), állat,
rozmaringfát négy ölnyit
vittem be (én), állat.
- 380 Föld tetőgerendájú tetőgerendás házám
(nekem), állatnak, elkészült.
Vékony posztóban gazdag fészke
leterítem (én), állat.
Ezenközben
- 385 mély⁴² álom fenekén
alszom (én), állat.
Gondolatom egyik felével
miképpen gondolom:
női eskü boldog⁴³ terére
- 390 gondolok (én), állat,
férfi eskü boldog terére
fülem egyik felével
hallgatózom (én), állat.
Ezenközben
- 395 gondolatom másik felével
mély álom boldog sarkát
űzöm (én), állat.
Nyolchónapú hónapos telet
hállok aztán végig (én), állat,
- 400 nyolchónapú hónapos telet
hállok végig (én), állat.
Jég-darás hosszú telet
hó-darás hosszú telet
aztán végighálja az állat.

⁴¹ A medvének a barlang ásásakor a föld alatt kevés a levegő, időről időre kijár kifűjni magát.

⁴² Tkp. 'vastag'.

⁴³ < vog. *sṑtəŋ* 'szerencsés, boldog'.

- 405 Nyílastalan házam sarkában
nyílastalan házam zugában
a telet végigülöm.⁴⁴
Aztán a baba arcú⁴⁵ korszakos világ,
korszakos világ keletkezése idején
- 410 a tőlem születő
nemzetségem pedig
a tél folyamán ne járjon (kint)!
Föld tetőgerendájú tetőgerendás házat
építsenek ők,
föld tetejű tetős házat
építsenek ők!
Az ének hát befejeződik,
a mese hát befejeződik.

Az ének zenei jellemzése (Huszár Lajos)

Strófaszerkezet:

Az ének kezdetén két AAB szerkezetű háromsoros strófa hallható. Furcsa módon, a továbbiakban a B sor többé nem fordul elő, állandóan az A sor ismétlődik. Felvetődik a kérdés, hogy a továbbiakat kétsoros strófák sorozatának tekintsük-e, vagy különálló sorok ismétlődésének.

Dallam, hangkészlet:

Az A sor kikövetkeztetett invariánsa:



A dallam változásai két típusba sorolhatók: 1. „mikrovariánsok”, melyek révén a háromtagú alap-hangkészlet fokozatosan megváltozik; 2. „makrovariánsok”, melyek nem okoznak változást e hangkészletben, de azt gazdagítják, ill. a dallamot kisebb mértékben módosítják.

1. A dallam hangkészlete háromtagú. Ez többnyire egy do-re-mi trichord, amely azonban sajátos átalakuláson megy keresztül. Az énekes nem énekel tisztán, legalábbis nem a tisztaság európai, temperált értelmében. Így

⁴⁴ A *tāt* szónál nem világos, hogy a *tātā* 'tél' vagy a *tāta* 'itt' szóból rövidült-e. 'Itt ülök v. lakozom' fordítás is lehetséges.

⁴⁵ Az ember korszakának beálltakor. *χάντην – σīt turəm akañət* 'az osztjákok (ill. általában az ember) – az isten babái', melyekkel játszik az isten.

az egyes hangok közti intervallumok fokozatosan növekednek–csökkennek. Ennek különösen a do esetében kevés akadálya van, hiszen ez a hang csak egyszer, súlytalan ütemrészen és kéthangú melizma második hangjaként jelenik meg. A do ilyen módon létrejövő „redukált” helyzete kedvez annak, hogy hangmagassága határozatlanná váljék, és időnként a ti határáig, ill. konkrétan a ti-ig süllyedjen. A mi föléintonálása valószínűleg abból származik, hogy az énekes számára nem a nagyszekund távolság a lényeg, hanem az első hanghoz képest a második magasabb mivolta, felfelé lendülése (ez utóbbit jelzi talán az első negyedre eső emelkedő melizma is). Az első esetben tehát ti-re-mi, a másodikban do-re-fa tritonokká módosul az eredeti(?) do-re-mi trichord. Ez a hangközváltozás több dallamsoron keresztül fokozatosan megy végbe növekvő, ill. csökkenő irányban, fülrel nem érzékelhető mikrintervallumonként. Az eddigiek az A dallamsorra vonatkoznak. A mindössze kétszer előforduló B dallamsorban a hangkészlet ti hanggal gazdagodik. Ez a ti nem azonos az A dallamsor aláintonált do-jával, mert itt a ti és do egyaránt előfordul, mindkettő teljesértékű, külön hang.

2. A makrovariánsok két típusba sorolhatók:

a) A szótagszám változással és melizmával kapcsolatos változások, melyek a dallam lényegét nem érintik, inkább kvantitatív variánsnak tekinthetők. Az 1. főhangsúly ütemrészén pl. többek közt a következő variánsokat találjuk :



b) A változások másik típusa nem vezethető le verstani vagy nyelvi tényezőkből, tisztán zenei természetű. Véletlenszerűen jelenik meg egyes dallamsorokban, az 1. főhangsúly ütemrészén pl. :



Rítmus, metrum:

A dallamsor két 4/4-es ütemből, tehát 8 negyedértékből áll; főhangsúly az 1. és 5. értékre, mellékhangsúly a 3. és 7. értékre esik. Az obi-ugor népzene gyakorlata szerint ezekre a súlyokra csak az esetek egy részében esik 2–2 szótag. A variabilitás aprózódó irányú a két főhangsúlyra eső félértéken, ezen belül az elsón fokozot-

tabb, mint a másodikon. Szélsőséges példa erre a 210. sor, ahol az első félértékre 5 szótag kerül. A mellékhangsúlyok félértékének vagy nincs variabilitása, tehát 2 szótagos, vagy az ének második felében, gyorsuló tempó mellett, csökkenő irányban variábilis: 1 szótag esik a félértékre, tehát a dallamban melizma vagy esetenként dallami-ritmikai egyszerűsödés jön létre.

Az ének poétikai jellemzése (Schmidt Éva)

Verstan:

Az obi-ugor verselés hangsúlyos, de nem szótagszámláló. Énekelt szövegben a hangsúlyok jól kiemelkednek. A zenei és nyelvi hangsúlyok viszonya nyelvjárás, műfaj és előadásmód szerint némileg eltérő. A közép-obi énekek összes műfajára (kivéve a sámánéneket, melyet anyag hiányában nem ítéltünk meg) az európai szabályosságú ritmika és a zenei hangsúly dominanciája jellemző. A jelen ének a Steinitz által „vierfüssige Verse” terminussal jelölt, négy hangsúlyt tartalmazó sorokból áll, melyekben az 1. és 3. főhangsúly, a 2. és 4. pedig mellékhangsúly.

A nominális sorok alapszabálya szerint a főhangsúlyok csak első szótagra eshetnek, – ez a szabály töröl minden más, a hangsúlyok „átvitelére” vonatkozó nyelvi szabályt. A mellékhangsúlyok elhelyezkedését erősebben befolyásolja a zenei hangsúly; egy részük mind nyelvileg, mind poétikailag indokolatlan helyre kerül. Így a 2(3) | 2 || 2(3) | 2 versmértéket követő sorok 1. mellékhangsúlyánál előforduló -ə hangot, – mivel a serkáli „verstan” szerint a hangsúlyos helyen álló töltőhang nem kívánatos, az énekben pedig máshol nem fordul elő 2 szótagnyi töltés, – az ember első hallásra hajlamos -ə melléknévképzőnek, és nem töltőhangnak ítélni. A „metrikus” (az igei részben 3 hangsúlyt tartalmazó) verbális sorok 2. főhangsúlya szabályosan az -*iyi-jat*- éneknyelvi igeképző meghatározott szótagjára esik. Az 1. mellékhangsúly, melynek szabály szerint egybe kellene esnie az ige első szótagjával, (ez a fő bizonyítéka a mellékhangsúlyok verstani funkciójának), a jelen énekben egy szótaggal hátrább helyezkedik el. Ez a szabálytalanság nem egyedi eset, az általam feldolgozott énekek közt akad még rá néhány példa. A jelenség legkézenfekvőbb értékelése az, hogy az ének prozódíája a mellékhangsúlyok tekintetében szabálytalan, a probléma gyökere azonban a fő- és mellékhangsúlyok jellegének és verstani funkcióinak különbözőségében keresendő.

A szótagszám variabilitása különleges, kicsit talán a dallam variabilitásának két típusára emlékeztető. A hangsúlyhoz tartozó sornegyedeknek megvan a maguk sajátos variációs tendenciája. A főhangsúlyos sornegyedre, különösen az elsőre, a szótagszaporítás jellemző, a mellékhangsúlyos sornegyed kevésbé variábilis, csökkenő szótagszámú. Az ének lassú tempójával kezdődik és a 2(3) | 2 || 2(3) | 2 versmérték dominál benne, majd a 70. sor táján a tempó gyorsulni kezd, és kiterjesztve a mellékhangsúlyos sornegyedek variációs tendenciáit, a versmérték fokozatosan átvált

a 2(3) | 1 || 2 | 1 sémára. Az ilyen versmértékváltás a serkáli énekekben ugyanolyan ritkaság, mint a dallam trichord-triton váltása.

A töltőszótagok szerepüknek megfelelően a következő hangsúly szabályos elhelyezkedését biztosítják. Töltőszótagokban és egyes toldalékokban az *-a* és *-ə* hangok variánsoknak tekinthetők.

Az obi-ugor verselés „fonetikai” szintű, de igen erős szabálya az, hogy két magánhangzó nem állhat egymás mellett. A magánhangzós szóvég és szókezdet közé (sorok közt is) a serkáli nyelvjárásban leginkább γ ($\sim \chi$), ritkábban *j*, *w* hangot toldanak. Az ilyen átkötő mássalhangzók a szövegközlésekben az első szó végéhez vannak írva, holott szinte mindig a második szó elején hangzanak (sorkezdetben is!). Én zárójelben, a sor fölé emelve írom őket.

Stilisztikai elemek:

A jelen műalkotásban az osztják énekversre jellemző összes stilisztikai elem megtalálható, elemzésükre e közlés kereteiben nincs lehetőség. Szmolin előadói stílusában előfordul azonban két ritka elem, melyekre érdemes némi figyelmet szentelni. Mindkettő a parallelizmusok altípusaihoz tartozik.

A „kétnyelvű parallelizmus”-ban a változó parallel-szavak közül a második nem osztják, hanem vogul (nagyritkán orosz) nyelvű. Szemantikailag e szavak vagy teljesen megfelelnek az osztjáknak, vagy néhány jegyben eltérnek tőle, mint ha egy vogul parallelizmus második tagjából származnának. E stíluselem gyakori használata természetesen feltételezi a vogul nyelv és folklór ismeretét. Az ilyen jelenségek alátámasztják azt a feltételezést, miszerint az északi obi-ugorság kultikus és folklór nyelvében oly gyakori belső kölcsönzések keletkezésében a szellemi kultúra és népköltészet (a rá jellemző parallelizmussal) hasonlóságán kívül egyes csoportok kétnyelvűsége is fontos szerepet játszott.

A másik érdekes elem a „toldalékpallelizmus”. Ez olyan szavakat érint, melyeknek tulajdonképpen nem kellene változniuk; a tő azonos is marad, ellenben a toldalék, vagy annak egy része azonos kategóriájú, de valamely jegyében eltérő toldalékra változik. Szmolin stílusában a parallelizmusokban amúgy is passzívabb szerepet játszó „metrikus” verbális sorok a toldalékpallelizmus tipikus helyei. A tulajdonképpeni obi-ugor parallelizmus azonos szintaktikai felszíni struktúrában szereplő elemek meghatározott szemantikai szabályok szerinti változtatásán alapul, apoétikusnak hat benne minden olyan változás, mely a szintaktikai viszonyokra akár a legkisebb mértékben is kihat. Így a toldalékok változtatásának lehetősége igen korlátozott, poétikai funkciója a stílus-díszítő elemek szintjén van.

Szmolin énekeiben a predikatív szerkezetek értelmezését gyakran megnehezíti a formális (poétikai) alany használata. A „metrikus” verbális sorok állítmányai ilyenkor nem a közvetlenül előttük álló, alanyi helyzetű szóval, hanem egy azt megelőző alannal vannak egyeztetve, mely birtokviszonyban áll a formális alannal. Ez utóbbit datívuszos szerkezettel lehet fordítani, de el is hagyható.

Medveének A. Kannisto gyűjtéséből (1990/1991)

Első közlés: Zenetudományi Dolgozatok 1990/1991: 201–212. Társszerző: Lázár Katalin.

Egy-egy nép vokális népzenejét természetesen csak olyan énekek tanulmányozásán keresztül lehet megismerni, ahol szöveg és dallam együtt van lejegyezve. Ezt a megállapítást annyiszor írták már le,¹ hogy szinte közhelynek tűnik, az obi-ugorok esetében mégsem fölösleges újra és újra hangsúlyozni. Az egyik legfontosabb forrás, melyből az ő zenéjüket tanulmányozni lehet, A. Kannisto és K. F. Karjalainen század eleji gyűjtése pl. úgy jelent meg, hogy a vogul szövegeket Kannisto írta le és publikálta dallam nélkül,² a Karjalainen gyűjtötte osztják szövegek eddig nem jelentek meg nyomtatásban, fonográfra vett énekeik dallamát pedig A. O. Väisänen írta le és közölte szöveg nélkül.³ Ezt a helyzetet a legtöbb kutató úgy értékelte, hogy hátráltatja a kutatást a dallamok és szövegek különválasztása, mivel a kettő összetartozik, s egymásra való hatásuk igen lényeges.⁴

Utóbbi megmutatkozik abban is, hogy az énekek nyelve különbözik a beszélt nyelvtől.⁵ A zene értelmezésében is fontos szerepe van a szövegnek: csak annak segítségével állapítható meg például, hogy hol van a sorok eleje és vége.⁶

Mindezek ismeretében érthető, hogy mennyire fontos eredmény volna, ha ismernénk a Väisänen által kiadott dallamok szövegét. Mivel a most rendelkezésünkre álló hangfelvétel igen gyenge minőségű,⁷ ez csak úgy kivitelezhető, hogy a külön-külön leírt dallamokat és szövegeket összeillesztjük.

A munkát megkönnyíti, hogy a legtöbb esetben Kannisto a szövegekhez írt jegyzeteiben közli, hogy az adott szöveghez melyik dallam tartozik a Väisänen-kötetből. Megnehezíti viszont az, hogy a külön kiadott szövegek természetesen

¹ Pl.: VIKÁR László: A finnugor népek zenéje. In: Uráli népek, Budapest, 1975; ROBERT AUSTERLITZ: Szöveg és dallam a vogul dalokban. In: A vízimadarak népe, Budapest, 1975; VIKÁR László: Két osztják ének. In: Zenetudományi dolgozatok Budapest 1981; LÁZÁR Katalin: Tercingadozás és hangkészlet az obi-ugor dallamokban. In: Zenetudományi dolgozatok Budapest 1986; LÁZÁR Katalin: Kísérlet az obi-ugor dallamok rendszerezésére (I.). In: Zenetudományi dolgozatok Budapest 1988.

² A. KANNISTO: Wogulische Volksdichtung. Helsinki, 1951. Bd. I–VI.

³ A. O. VÄISÄNEN: Wogulische und ostjakische Melodien. Helsinki, 1937.

⁴ L. 1. jegyzet, azonkívül Szabolcsi Bence: Osztják és vogul dallamok. Ethn., 1937. 340–345.

⁵ Wolfgang STEINITZ: Ostjakologische Arbeiten. Bd. II. Budapest, 1976. 1–29; SCHMIDT Éva: Éneknyelvi településnevek az Ob mentén. In: Urálistitikai tanulmányok, Budapest, 1983. 351–363.

⁶ Lásd például LÁZÁR Katalin: Tercingadozás és hangkészlet az obi-ugor dallamokban. In: Zenetudományi dolgozatok Budapest 1986; LÁZÁR Katalin: Kísérlet az obi-ugor dallamok rendszerezésére (I.). In: Zenetudományi dolgozatok Budapest 1988.

⁷ A század eleji fonográf felvételekről Väisänen precíz zenei lejegyzést készített. Ez után azonban a felvételek hangminősége jelentősen romlott, egy részükről már csak recsegés hallatszik, más részükön a dallam ugyan még kivehető, de a szöveg egyáltalán nem hallatszik. A felvételek kisebb része van olyan állapotban, hogy a szövegrekonstrukció egyáltalán megkísérelhető.

nem egyeznek az énekelt szövegekkel, hanem azoknak diktált változatai. Szükséges tehát a nyelvnek és a vogul, ill. osztják népköltészet jellemző fordulatainak ismerete, hogy a tartalmi kivonatnak tekinthető szövegközlés alapján a pontos szöveg leírható legyen. Leginkább reményteljes ez a munka a sok klisé tartalmazó medvénekek, hősénekek, mitológiai énekek esetében.

1990 nyarán kezdtük el ezt a munkát: az eredmény egyelőre egy nyolcsoros vogul medvének⁸ szövegének rekonstruálása. A szöveg birtokában a dallamról is új lejegyzés készült, s ez, valamint az elemzés természetesen számos tekintetben különbözik Väisänenétől.

Szöveg

Kannisto század eleji viaszhengereinek magnetofonmásolatán erős, sistergő alapzaj mögül kell kihallani a szavakat. Az alapzaj egybemossa azokat a fonetikai jegyeket, melyek alapján az egyes fonémák megkülönböztethetők egymástól. Minél több jegy információja vész el, annál távolibb fonémák hangzanak hasonlóan, tehát egy-egy hang interpretálási lehetőségei annál szélesebbek. Mivel a zavarás minden hangot érint, ha hangonként pl. két értelmezési lehetőséget veszünk, egy négy fonémából álló önálló szegmentum három-négy különböző szóra is emlékeztethet. Különböző alkalmakkal, vagy más magnetofonon lejátszva hol az egyik, hol a másik „megfejtés” hangzik valószínűbbnek.

A szöveglejegyzésben tehát a hangzás csak minimális segítséget nyújt. Az értelmezés alapja egyrészt Kannisto szövegpublikációja, másrészt a formulák. A medvénekek poétikus nyelve eléggé sztereotip, így az ember némi képet alkothat arról, hogy az ének melyik részében milyen mondatok állhatnak, ezek nominális sorai milyen jelzős szerkezetet tartalmazhatnak, és milyen igék követhetik őket. A nominális sorok formuláinál akkor lehetséges a megfejtés, ha az első két jelző (az első felsor) viszonylag tisztán hallható, és utána kikövetkeztethető az alaptag, amire vonatkozik; vagy az alaptag értelmezhető, és állandó jelzői következtethetők ki.

A megértés mindenképpen előzetes információs alapon történik, s ha átlagos kommunikációs helyzettel lenne dolgunk, ez az alap – vulgárisan kifejezve – a szavak, lehetséges morfológiai alakjaik és szemantikai kiegészítéseik ismerete lenne. Itt hangsúlyozandó, hogy az igazi „megfejtő”, aki munkájával a zenetudomány és verstan számára adekvát forrássá tenné a század eleji gyűjtések publikációit, olyan személy lehetne, aki vogul anyanyelvű, s a folklórt is jól ismeri. Ő a minimális hangzásból inkább „kihallhatná” a szavakat, és nem jönne zavarba akkor sem, ha valamely formula kissé szokatlan változatban szerepel. (Igaz, a tapasztalatok szerint az anyanyelv szélesebb asszociációs lehetőségei sokszor problematikusabbá teszik a döntéseket, és egyben több félreértelmezési lehetőséget is jelentenek...)

⁸ A. KANNISTO: *Wogulische Volksdichtung*. Bd. IV. 13. sz.; A. O. VÄISÄNEN: *Wogulische und ostjakische Melodien*. Helsinki, 1937. 122. sz. Énekelté Savelij Vingalev, 70 é, Szartinja, 1905. okt. 2.

Mindenesetre a Kannisto-gyűjtések újralejegyzése csak anyanyelvi konzultánssal adhat igazán hiteles eredményt.

A jelen lejegyzési kísérlet több szempontból nem tekinthető végleges és hiteles szövegnek. Sok helyen egyszerűen „nem hallatszik ki a fonéma”, vagy az elvárttól különböző hang hallatszik. Máshol a szöveg valószínűleg érthető lenne a hangzás alapján, ha lehetne tudni a megfelelő szót. Amihez ez a lejegyzés forrásként használható, az a nem metrikus és a metrikus szövegírás közti különbségek megállapítása.

Magnetofontól elkényeztetett nemzedékünknek alig elképzelhető, hogy elődeink hogyan tudták kézzel lejegyezni szöveggyűjtéseiket.⁹ Teljesítményük akkor is megdöbbentő, ha tudjuk, hogy a diakritikus jeleket jórészt utólag írták be. Ugyanígy csodálattal kell adóznunk a hajdani adatközlők megértésének, akik – beidegződéseiket félretelve – lassítva énekeltek vagy diktáltak, és rákérdezőnél, ismétlés kérésénél nyilván lépten-nyomon „kiestek a szövegből”. Ének lejegyzésénél kétféle módszer létezhetett, ezeket vegyesen is használhatták. 1/ Az adatközlő lassítva énekelt, a gyűjtő pedig már lejegyzés közben igyekezett kihagyni a metrikus töltőelemeket, melyek zavaró fölöslegnek tűntek a jelentés értelmezésében. 2/ Az adatközlő dallam nélküli, metrumától jórészt megfosztott alapszöveget diktált. Ez komolyan visszahatott az amúgy csak dalban-metrumban létező szövegre, és a sorok grammatikai szerkesztésétől kezdve a formulák, parallelizmusok használatán át egészen a szüzsé kidolgozásáig állandó rövidítésekre hajlamosította a közlőt. Nem tudhatjuk, Kannisto melyik éneket pontosan milyen módszerrel jegyezte le, az itt következő ének azonban nyilvánvalóan diktált előadású volt.

A Kannisto által 1905. október 2-án leírt ének a Szartinja falusi 70 éves Savelij Vingalevtől származik. Műfaját tekintve „közönséges medveének”, amit az elejtett medve tiszteletére költenek a formulák egyedi esetre alkalmazásával. A jegyzetekben kérdőjellel van azonosítva Väisänen 122. sz. dallamával. Az énekelt és publikált szöveg eltérései alapján valóban nem zárhatjuk ki, hogy ugyanazon műfaj egy másik énekének, vagy ugyanazon ének másik variánsának hangzóanyagával van dolgunk. Így Kannisto lejegyzésének „pontatlanságáról” csak kellő óvatossággal nyilatkozhatunk. Hogy jelen írásunkban mégis ezt a csak kérdőjelesen azonosítható éneket közöljük, annak kizárólag technikai oka van: a felvételek sorában ez az első medveének, melynek szövege nagyrészt érthetőnek bizonyult Kannisto szövegközlésének és a formulák ismeretének birtokában.

A fonográf-felvétel az ének első 9 sorát tartalmazza.¹⁰ Kannisto publikációjából aláhúzással vannak jelölve azok a szegmentumok, melyek a felvételen is elhangzanak.

⁹ A formulás, parallelizmusos énekszövegek lejegyzési módjáról 1. Wolfgang STEINITZ: Ostjakologische Arbeiten. Bd. II. 211.

¹⁰ Az utolsó sor szövege érthetetlen, ezért tulajdonképpen csak 8 sorról van szó.

Kannisto szövegírása¹¹

(1) <u>ny`mitā^um āžkē^em</u>	Der Obere Gott, mein Väterchen,
(2) <u>sā^cŋ^h tyβ^h ā^rDe βā^rs</u>	schuf die Zeit eines schwülen Sommers,
(3) <u>mūⁿmā^h tyβ^h ā^rDe βā^rs</u>	schuf die Zeit eines schweisstreibenden Sommers.
(4) <u>ō^sā^h pall^um saβ^h tōtē^ym</u>	Die Plage von dichtschwärmenden
(5) <u>ō^sā^h l'ū^yyi saβ^h tōtē^ym</u>	die Plage von dichtschwärmenden Bremsen ertrage ich Mücken ertrage ich.
(6) <u>sēr βō^r sām^D, mō^r βō^r sām^D ta kō^z jāmē^ym.</u>	So sehr ich im Winkel des finsternen Waldes, im Winkel des dichten Waldes auch umher- gehe,
(7) <u>u^rn tē^l^um u^rpil^h ā^tim</u>	(dort) sind keine auf dem Hügelwachsenden Hügelrückenbeeren,
(8) <u>βō^rā^rn tē^l^um βō^rpil^h ā^tim.</u>	sind keine im Walde wachsenden Waldbeeren.

A kikövetkeztetett hangzó szöveg, egybevetve a közlés megfelelő helyeivel¹²

Szövegközlés	Fonográf
	(a) (b)
(1) <u>ny`mitā^um āžkē^em</u>	(1) ka.jja - jū: jəŋ(ā:) sū.jŋb ^(I) - jū: jəŋ(ā:)
(2a) <u>sā^cŋ^h tyβ^h</u>	(2) nu.mi sō:rhi ^(II) χu:m ^(III) ā.śi:kem(ā:)
(2b) <u>ārDe βā^rs</u>	(3) sā.ŋke sa:stəm(ā:) sā.ŋkə(a...aja:) ^(IV) tuw(ā:)
(3a) <u>mūⁿmā^h tyβ^h</u>	(4) ^(V) a.rte pa:tiy(ā:) ^(VI) lā.liyla:li(yā:)
(3b) <u>ārDe βā^rs</u>	(5) sā.ñme ^(VII) sa:s...təm(ā:) sā.hmāŋ(a:) tuw(ā:)
(?)	(6) ^(VIII) a.rte wā:rike ^(IX) lā.liyla:...ja...a... ^(X)
(7a) <u>u^rn tē^l^um u^rpil^h</u>	(7) ----- -----
	(8) wu.rən ^(XI) sā:tən ^(XII) ...m(ā:) ^(XIII) wu.rəŋ(a:) pil(ā:)
	(9) ----- -----

- (1) kajja-jūjəŋ(ā) | sūjŋ(a)-jūjəŋ(ā)
- (2) Felső arany(os) férfi | apácskám
- (3) hősege kiteljesedett | hőséges nyár
- (4) idejére | változik,
- (5) izzadsága (?) kiteljesedett | izzadságos (?) nyár
- (6) idejét | alkotja.
- (7) |
- (8) Hegyre (?) rendelt | hegyi (?) bogyó
- (9) |

¹¹ MSFOu 114, p. 132.

¹² A sorszámozás a szövegközlés és a fonográfenger esetében természetesen eltérő, hiszen Kannisto nyilvánvalóan csak a nála szereplő sorokat számozhatta meg. Az egymás mellett olvasható sorok (a különböző számok ellenére) egymás megfelelői. Mivel a Kannisto-szöveg német fordítását már az előzőekben megadtuk, itt csak a fonográfhengerről kikövetkeztetett szöveg magyar fordítása szerepel.

Megjegyzések

A szöveg fonematikus átírású. A metrikus értelmezést elősegítő hangsúlyjelek (· = főhangsúly, : = mellékhangsúly) a zenei hangsúlyokat jelentik. A két félsort érdemes függőleges vonallal elválasztani, és (a), illetve (b) betűvel jelölni.

- I. Rosszul hallható. A *śūjḡ* (a) lejegyzést az valószínűsíti, hogy a medveének *kaja-jūj(əḡ)* kezdő- és zárófelkiáltásának az északi osztyákoknál is van szibiláns kezdetű parallelszava (pl. kazimi *śoḡəḡ*).
- II Először Kannisto szövege alapján *tōrəm* 'ég, isten' szónak volt vélhető, de többszöri meghallgatás után az utolsó *-ni* szótag miatt a formula *sōrni* 'arany' szót tartalmazó változata kézenfekvőbb.
- III. Ebből a szóból csak az *u* hangzik világosan, az előtte, ill. utána álló más-salhangzó többféleképpen is felfogható. A formulavariánsokból lehet a *χum* 'férfi' szóra következtetni.
- IV. Nyelvbótlás, helyesen: *sāḡ-kəḡ(a:)*
- V. Nehéz eldönteni, hogy a félsorzáró töltőhang előtt áll-e még valami más-salhangzó. A lejegyzés a metrikus igei sorok mintáját veszi alapul.
- VI. A felvételen számomra *sā-nime* hangzik, de ilyen szóról nem tudok. Először úgy tűnt, hogy a *sāḡke* 'hősege' és *mūnime* 'izzadsága' szó véletlen kontaminációja, s a következő szónál e tévesztés miatt bizonytalanodik el az énekes. A (b) félsor elején azonban ugyanilyen szótő szerepel.
- VII. A feltételezhető helyes sor: *ā-rte wā:riy(a:) - | lā-li ḡla:li (ḡa:)*. A sorfelező előtti *ke* szótag és a tévesztett végű (b) félsor problematikus.
- VIII. E sor hangzásból nem érthető, és az alapszövegben sincs hozzá hasonló. Esetleg Kannisto (6) sorának egyes elemeit vélhetjük fölfedezni benne. Szerkezetileg világos, hogy félsorisméltlése formájú, vagy esetleg parallel-félsoros, mivel a két félsor szinte azonos hangzású.
- IX. A *wurən* szó elég világosan hangzik, de alakja kérdéses. Kannisto (7a) félsora *u, rn* 'hegyre' szavának nem kellene *w*-vel kezdődnie, a (8a) *βōñ, rn* 'erdőbe' szó magánhangzóját pedig nyíltabbnak várnánk. Ha a *wurən* 'hegyre' értelmezése helyes, úgy nem más (pl. a pelimi) vogul nyelvjárások *w* előhangzós alakjára lehetne gondolni, hanem inkább a hasonló északi osztyák formula *wūr* 'hegy' szavára. Az efféle átvétel a szakrális éneknyelvben nem ritka.
- X. Tévesztés, helyesen: *sā:təm(ā:)*.

A két szöveg összevetésének első tanulsága az, hogy főleg az igei jellegű szavak különböznek.

Kannisto

- (2a) (3a) -
 (2b) *βārs* 'csinált'
 (7a) *tēl^um* 'nőtt'

Fonográf

- (3) (5) *sastəm* 'kiteljesedett'
 (4) *patiylaliylali* 'változik'
 (8) *sātəm* 'rendelt'

Metrikus elemzés

Az éneksor ritmusa bővített, 6 hangsúlyos, felező tízes metrumot ír elő. Ez az igen „széles” metrum úgy keletkezik, hogy egy 2 2 | 2 2 felező nyolcas félsorainak végére még egy hangsúlyegységet illesztenek. Az első félsor szövegmetrikáját a bővítés kevéssé érinti, hiszen elég az utolsó szó végére egy töltőmagánhangzót (*ā:*) illeszteni. Esetünkben egyedül a (2a) félsor bizonytalan hangzású *χum* 'férfi' töltőszava jelent tartalmi többletet. A nominális sorok második félsorában azonban komolyabb metrikus átrendeződés keletkezik. Ha az első, általában jelzői szó kétszótagú, az utána következő alaptag pedig egyszótagos, az utóbbi végén szintén töltőhang (*ā:*) alkalmazható. Bár így a félsor négyzótagúvá bővül, egy szótag még mindig hiányzik. Mivel az énekes nyilvánvalóan nem tartja elég poétikusnak a sorvégen két töltőszótag alkalmazását, az első szó végéhez illeszt egy (*a*) töltőhangot. Ez viszont hangsúlyos helyre esik, és a következő szó szabályos első szótagi hangsúlyának pozícióját veszi el. A | 2 2 alapmetrumú zárófélsor *sāη-kəη tu:w(ā)* 'hőséges nyár' helyett így jön létre a *ṣāη-kəη(a:)* *tu:w(ā)* megoldás a (3b) esetben, ugyanígy az (5b), (8b) félsorban is. A töltőhang (-szótag) eredetileg azt a funkciót látja el, hogy ha a szöveg szótagszáma a metrumhoz képest kevésnek bizonyul, a következő hangsúlyig kitölti a helyet. Így elvileg mindig hangsúlytalanoknak kéne lennie. A kiegészítő „ellenszabály” szerint azonban a félsor-egység egészét tekintve időnként hangsúlyos helyen is alkalmazható. Ilyenkor általában a „legtestesebb” *a* magánhangzót használják. Vingalev megoldása tehát megfelelő, és más szövegekből is számos analógiát lehet kimutatni. A hangsúlyátrendezésnek nem a kitöltés az egyetlen módja. Megoldható pl. hajlítással is, ilyenkor a szótagszám kisebb mértékű variálódást mutat (pl. a (2b) félsor *ā:si:kem(ā:)* 'apácskám' szavánál). A metrikus verbális sorokban a bővített versmérték esetünkben nem eredményez lényegi változást.

Az obi-ugor metrika alapszabálya a nominális és verbális sorok komplementer jellege. Ha a nominális sor egy főnévből és az előtte levő kötelező jelzőkből áll, a mondat végén egyedül maradó, általában kétszótagos igére egy teljes éneksor jut. Míg a nominális sor felezője kivétel nélkül szóhatárra esik, a „metrikus” verbális sor ellenszabállyal működik. Első főhangsúlyos szegmentuma tartalmi vagy töltő jellegű alany, határozó, igekötő stb. lesz. Maga az ige a második, mellékhangsúlyos szegmentumtól kezdődik, és a döntő fontosságú, főhangsúlyos sorfelező épp a közepén szeli át az igealakot. Az igeutáni 2. félsort töltő képzőkkel alakítják megfelelő hosszúságúra. Így keletkezik pl. a *pati* 'változik' igéből az *ā-rite pa:tiya:*) - | *lā-liyla:li(γā:)* alak a (4) sorban.

A metrikus verbális sorok eme furcsa szerkesztésmódja nem véletlen. A felsorotívumos dallamoknál, ahol a motívumok a szövegtől teljesen függetlenül követik egymást, egyedül az igei sorok felezőjénél lehet biztosan megállapítani, hogy milyen egy teljes szövegsor. Bármennyire zsonglörködnek ugyanis az obi-ugor énekesek a dallammotívumok és szövegfélsorok kapcsolatának variálásával, olyan szövegsor nem létezhet, amelyik egy igealak közepétől kezdődik. Hogy hány soros egy dallam, azt nem motívumai, hanem szövegsorai alapján lehet meghatározni.

A leglényegesebb eltérést Kannisto publikációja és a hangzóanyag között a metrika okozza. A 10 szótagú nominális sorok bonyolult jelzős szerkezeteket rendelnek a főnévi alaptag elé. Így a hangzó sor Kannisto szöveg-félsorának felel meg, és több új szó is helyet kap benne. A kibővítés módja itt általában egy figura etimologicával megtöltött igeneves szerkezet, amivel az egyszerű melléknévi jelzős szintagma szemléletes képpé válik [pl. Kannisto (2a) *sā, uŋ tuβ* 'hőséges nyár' → fonográf (3) *sāŋke sastəm(a) | sāŋkəŋ(a) tuw(a)* 'hősége kiteljesedett hőséges nyár', hasonlóan (5), (8)]. A „metrizált” igék Kannisto lejegyzésétől eltérően a szokásos *-laliylali* frekventatív képzőbokkal bővített jelen idejű alakok.

A fenti elemzésből látszik, hogy a fonográffelvétel egyetlen sora sem pontosan azonos Kannisto publikációjával. Ha valóban összetartozó szövegről vagy dallamról lenne szó, bizonyos eltérés akkor is kimutatható lenne pusztán azért, mert az énekvétel és a szövegjegyzés más alkalommal történt. Ha bebizonyosodik, hogy Kannisto szövege és a fonográffelvétel nem tartozik össze, a diktált és énekelt metrikus szöveg eltéréseinek szabályszerűségei akkor is helytállóak maradnak.

Dallam

A szöveghez hasonlóan a publikált és a felvételen hallható dallam is mutat eltéréseket: ezek megmutatkoznak a díszítésben és a ritmikában is, a dallam értelmezésében is. A díszítésbeli és ritmikai különbségek oka nemcsak az lehet, hogy egy-egy dallamot két lejegyző természetesen kisebbségi különbségekkel ír le, hanem az is, hogy amikor Väisänen dolgozott a hangfelvétellel, az még nyilvánvalóan jobb állapotban volt, mint ma (ld. a 7. jegyzetet és a kottapéldát).

A dallamot más hangnemben közöljük, mint Väisänen: ennek az az oka, hogy a könnyebb összevethetőség érdekében mindegyiket g^1 dó-ra transzponáltuk. Väisänen a dallamot mollnak, ambitusát 1–5 közöttinek tekinti:¹³ lejegyzésünk szerint dūr 3–4–5–6, 8, alapja a m–s–d' hármashangzat. (A helyzet nem változik lényegesen akkor sem, ha a 8. fok helyett #7. fokkal számolunk, ahogy Väisänen tette.)

A legfontosabb az elemzés különbözősége. Väisänen a dallamot négysorosnak, ABCD szerkezetűnek tekinti.¹⁴ Soroknak ő összefűzött taktuslábakból álló, magában a dallamban kiemelt egységeket nevez,¹⁵ de azt is megjegyzi, hogy a szöveg ismerete megkönnyíti a sorok meghatározását. Úgy véljük, hogy az obi-ugor éne-

¹³ A. O. VÄISÄNEN: Untersuchungen über die ob-ugrischen Melodien. Helsinki, 1939. 77.

¹⁴ A. O. VÄISÄNEN: Untersuchungen über die ob-ugrischen Melodien. Helsinki, 1939. 149.

¹⁵ A. O. VÄISÄNEN: Wogulische und ostjakische Melodien. Helsinki, 1937. XLVI.

kekben nincs értelme a szöveg- és a dallamsor szétválasztásának, hanem célszerű egy dallamsornak azt tekinteni, amit egy szövegsorra énekelnek.¹⁶

kajja-juja-jä kējja-jujəj-a

numi töräm(u) (2) ā-sikem(a)

sänke sastäm(a) sän^k(a)-(aja) tuw(a)

arte patiyła laliylali(ɣa)

sänme sast...äm(a) sänməj(a) tuw(a)

(2) arte wärike lali & lala... a-tu^w

1) 2) sär wör sämtike mor wör sämtike

wuran satäm(a) wurəj(a) pil(a)..... félke-szabak

A fenti énekben az is megfigyelhető, hogy a dallam is visszahat a szövegre: a Kannisto közlésében szereplő (6) szövegsort a dallam határozza meg. (Ha az énekből csak ezt a részletet ismernénk, két parallel névszói sornak tekintenénk, így azonban nyilvánvaló, hogy egy sorról van szó.) A kettő amúgy is befolyásolja egymást: új ének költésekor a dallamot és a szöveget az énekes együtt alakítja ki,

¹⁶ Bartók hasonló megállapítására (A magyar népdal, Budapest, 1924, 7) már Väisänen is hivatkozik (Untersuchungen über die ob-ugrischen Melodien, Helsinki, 1939. 118).

régebbi ének újra-előadásakor pedig a szöveget úgy építi föl, hogy a dallamsorra ráhúzható maradjon, azaz hossza csak bizonyos határokon belül változzon,¹⁷ metrikailag pedig egyezzen a dallammal.

A fentieket tekintetbe véve énekünk kétféle sorból épül föl, és végig AB szerkezetű. Ambitusa 3–8, kadenciái: 3 3, szótagszáma 10.10. Látható, hogy ez teljesen eltér Väisänen elemzésétől, amelyet a szöveg nélküli dallamról adott, s amelynek sorbeosztásával azért is vitatkozhatunk, mert a saját maga által felállított kritériumnak („összefűzött taktuslábakból álló”) nem felel meg. Mind a négy sor ugyanis olyan rövid, hogy csak egy taktuslábból áll,¹⁸ így inkább egy motívumnak vagy félsornak tekinthető.¹⁹ A sor pedig két motívumból, ill. félsorból összekapcsolt egység, melynek hossza megegyezik a szövegsor hosszával.

A szövegelemzésben már Väisänennek is voltak példái arra, hogy a diktált és az énekelt szöveg eltér egymástól.²⁰ Nagy jelentőségű viszont, hogy egy századunk elején fölvetett medveének kapcsán lehetővé válik a diktált és énekelt szöveg összevetése. Ami pedig a dallamot illeti, ez az első eset, hogy kimutatható, mennyire eltérő eredményre vezethet, ha a dallamot nem magában, hanem a szöveggel együtt vizsgáljuk. Természetesen, mivel a fentiekben mindössze egyetlen énekről volt szó, a vizsgálat eredményei nem terjeszthetők ki, s azt sem lehet mondani, hogy a korábbi kutatási eredmények mind hibásak. Célunk csak az lehet, hogy a lehetőségek szerint kiegészítsük, ill. ahol szükséges, és mód van rá, korrigáljuk az eddigi eredményeket, tudva és remélve, hogy a mieinkre ugyanez a sors vár.

¹⁷ Ha a szöveg 1–2 szótagos határokon belül változik, a dallammal való összeillesztés aprózással, töltőszótaggal, hajlítással, kitarított hanggal is megoldható.

¹⁸ Érdekes módon Väisänen az *Untersuchungen über die ob-ugrischen Melodien* című kötet 51. oldalán az első sorokat (ABCD) két sorba írva adja meg, úgy, ahogy itteni szövegközlésünkben látható! Az általa megállapított taktuslábak: fba eba bea bea, azaz:



¹⁹ A félsor az archaikus, illetve archaizáló obi-ugor zenében nagyon gyakori.

²⁰ Pl. A. O. VÄISÄNEN: *Untersuchungen über die ob-ugrischen Melodien*, Helsinki, 1939. 39. (A 19. sz. dallammal kapcsolatban.)

Terepgondolatok az osztják nép és kutatása hőskoráról (2001)

Első közlés: Népi kultúra – népi társadalom 20. A Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutatóintézetének évkönyve. Budapest, 2001. 99–120.

Szemléletfordítás

A nyugat-szibériai népek megismerésének történetében a valódi tudományosság korának megnyitása a 19. század közepén elválaszthatatlan az összehasonlító-történeti finnugrisztika két képviselőjétől: a finn Matthias A. CASTRÉNTŐL és a magyar REGULY Antaltól. Finnugor származásuk meg is különböztette őket a korabeli orosz leíróktól: a helyi nyelvet egyenrangú információhordozóként kezelték, komplexebben fogták fel az etnikumot. Történeti rekonstrukciókra törekedvén saját nyelvük, kultúrájuk olyan alapként szolgált, melyhez kívánatosabb volt hasonlóságot találni, mint különbséget.

REGULY Antal 1844–1845. évi kutatóútjával alapítója lett az obi-ugor nyelvészetnek és folklorisztikának. A maga korában nagyon furcsa tudósna (sőt nem tudósna) tartották őt nem hivatásos felkészültsége és nagyralátó tudományos tervei ellentmondásáért, önálló gondolkodásáért és különösen egyes adatközlőkhöz fűződő szokatlanul erős, szinte „testvéri” kapcsolatáért.

Napjainkra megfordult a világ, kétszeresen is. Egyrészt korábban a bölcsészettudományokba jutó etnikus információnak nem volt visszacsatolása az obi-ugor népekhez, kivéve W. STEINITZ 1930-as évekbeli oktató- és kultúrafejlesztő munkásságát, valamint a szocializmus kori „leningrádi terepkutatások” visszahatását a nemzetiségi értelmiségre. Most bármilyen információ azonnal visszajut, befolyásolja a tudatot és a sorsot. Másrészt, a tudomány kettévált külső és belső megismerésre, utóbbin az őslakosok tudományos tevékenysége, önmegismerő folyamata értendő. Mivel az iskolázottság és az etnicitás ellentétes alapon állt a szovjet korszakban, a tudósok fiatalabb nemzedéke részben belenevelődése hiányait pótolja a kutatásokkal. A tudomány (és a művészet) hovatovább az etnikus lét megélhető-ségi formájává válik, miközben a valódi etnikus létet a globalizáció és az általános válság lehetetleníti el. A nemzetiségiek által írt filológia minőségileg több szempontból is eltér a hagyományostól: anyanyelvi kompetenciát, belsőbb szemléletet, más felfogást, más képzeteket, asszociációkat, következtetéseket tükröz. Jelenleg még kevésbé építi be a korábbi szövegpublikációkat, modellálási rendszere és kísérő nyelve orosz.

Egyben eljött az ideje annak, hogy fordítva is feltehessünk kérdéseket. Például ne azt kérdezzük: mivel segítette hozzá REGULY az akadémiai tudományt az osztják kultúra megismeréséhez, hanem ellenkezőleg: milyen osztják milyen információt hagyott REGULY segítségével távoli utódaira? Az etnikus információbázisok és belső dinamikájuk léte ma már nyilvánvaló, s nemsokára arra is rákérdezhetünk: „mit csinál a szél, mikor nem fúj”, azaz mi van az etnikus információval, amikor

éppen látens? Ha jól meggondoljuk, 1840 körül REGULY volt a világ egyetlen embere, akin keresztül egy osztják gondolata írásos formát ölthetett, és REGULY bizonyos témákban korlátlanul fogékony partner volt. Korszakalkotó személyiséggé természetesen az adatközlői tették, mint minden más terepkutatót is. Érdemes tehát újra átgondolva összefoglalni, amit REGULY osztjákföldi munkájáról, kapcsolatairól tudunk.

Én sem szövegfilológiai, sem terepkutatás vonatkozásában nem vagyok REGULY-kutató, és egyik téren sincs időm a legújabb információt tüzetesen feldolgozni. REGULY naplójának a helyszínen való ellenőrzése vagy az oroszországi levéltárak, új publikációk bevonása nyilván számos probléma megoldásához nyitna utat. Ennek ellenére REGULY világa bizonyos mértékben otthonos már csak azért is, mert mind osztják-vogul munkatársaimmal, mind a szövegekkel dolgozva gyakran fordulnak elő az övéhez hasonló helyzetek. Van továbbá néhány kézenfekvő új információ, mely az eddigiekhez kívánczik.

A rejtélyes énekmondó: „Nyikilov Makszim”

Miután REGULY beutazta Vogulföldet, első tömeges találkozása az osztjákokkal 1844 őszén, a színjai és alsó-obi területen történt. Elmélyültebb gyűjtéseit Berjuzovban kezdte, ahová 1844. november 24-én érkezett telelni. A hivatalos látogatások után REGULY kérésére az intéző odahívatta a nevesebb énekmondók egyikét. REGULY felfogadta, és november 27-én már neki is fogott a munkának. Alig több mint egy hónap múlva 107,5 kézirati ívnyi osztják szöveg volt a birtokában, továbbá különböző közlőktől leírt vogul anyag is.

Mikor PÁPAY József 1898–1899. évi expedíciója fő céljaként elkezdte a titokzatos hagyaték megfejtését és fordítását, nem kevés fáradságába került kideríteni, hogy kiktől, milyen nyelvjárásban van lejegyezve. REGULY naplója és fogalmazványai alapján bebizonyosodott, hogy a könyvtárnyi szöveg egyetlen énekmondótól való. A továbbiakban az okozta a legtöbb fejtörést, hogy ez a személy egyáltalán nem osztják területről származott, hanem a vogul lakta Szigva (Ljapin) folyó vidékéről. Ha az ember végigolvassa a REGULY-szövegek megfejtése során keletkezett irodalmat, akkor arra a következtetésre kell jutnia, hogy egy eltűnt osztják csoport képviselőjéről van szó: a szigvai osztjákokéről.

Ismeretes, hogy a 17–18. századi orosz források a ljapini népeiséget nem vogulnak, hanem „osztják”-nak nevezik. Az „osztják” szó persze afféle gyűjtőterminusként szolgált, jó féltucat nyugat-szibériai etnikumot jelöltek vele a régebbi írásos emlékek. Esetünkben a kérdés inkább az: miért kellett terminológiaiilag megkülönböztetni a Ljapin-vidék lakosságát a környező népeiségtől? Biztos lehetett valami alapja, hiszen az orosz közigazgatási felosztás és a helyi terminológia elég hűen szokta tükrözni az egykorú társadalmi viszonyokat. A következő kérdés: ha a ljapini lakosságban valóban volt valami eltérő komponens, akkor az korábbi vagy későbbi eredetű volt-e, mint az alapnépeiség? Tősgyökeres ljapini osztjakkal REGULY után nem találkoztak a kutatók, a későbbi voguloktól nincs adat róluk.

Az orosz tudomány még nem fejtette meg a „ljapini osztyákság” problémáját, ehhez az egész északi-vogul terület hely- és családneveinek tüzetes elemzése lenne szükséges.¹ A migrációs tendenciák elemzéséből az látszik valószínűnek, hogy ha a vándorlások dél-észak és nyugat-kelet irányultságúak voltak, akkor osztyák lakosságra települhettek rá vogul jövevények. Több hullám esetében természetesen ennek a fordítottja is előfordulhat (lásd később).

Ha információs szempontból elemezzük a mostani új korszak (pontosabban szólva: az elkövetkező „kazimi osztyák információs invázió”) előtti osztyák szövegkiadványokat, akkor kiderül, hogy a sors szeszélyéből kifolyólag ennek a megfoghatatlan osztyák csoportnak (vagy csak egy különleges egyénnek?) a nyelve és folklórja van toronymagasan a legjobban adatolva. A hagyományos obi-ugrisztikai képzés során minden kutatónak mind a mai napig tulajdonképpen a REGULY-szövegek osztyák nyelve és világa képződik le alapként. Ezek után érdemes tüzetesebben megnézni, ki volt az a személy, akinek REGULY segítségével sikerült ily hathatósan meghosszabbítania világát, s a valósággal ellentétessé varázsolnia az információs tablót.

PÁPAY a következő módon állapította meg a kérdéses énekmondó kilétét.² Maga REGULY írta egy levélvázlatában, hogy 80 kézirati ívnyi osztyák hősenekszöveget jegyzett le egyetlen embertől, aki a Szigvárol való. Naplójában azt az énekest, akit 1844. november 27-én fogadott fel, Nyikilov Makszimnak nevezi. Négy nap múlva, két hosszú ének lediktálása után, ez az öreg hazautazik. December 1-jén REGULY újra felfogad egy énekest a *pes nemzetségből* (pess ruot). Egy másik helyen e nemzetség megnevezése után meg van említve a szigvai *Horum paul* falu azzal a megjegyzéssel, hogy Meszig paul és Horum paul lakossága bevándorlók a felső-szoszvai Ahtesz uszból. Ismét más helyen található egy vogul mondat, miszerint: *Khorum paul magam, achtés uosnel jim magam* „a Horum pauli nép – Ahtesz uszból jött nép”.³ Mivel a továbbiakban nem történik említés más osztyák énekesről, viszont a lejegyzett 12 hősenek nyelve és stílusa tökéletesen egyező, nyilvánvaló, hogy az összes énekszöveg Nyikilov Makszimtól származik.

Nyikilov Makszim származása

Ahhoz képest, hogy REGULY északi gyűjtéseiben mily kevésbé jegyezte fel a konkrét szövegek közlőit, az öreg énekmondó származása iránt valami okból különleges figyelemmel lehetett. PÁPAY feltételezése szerint az énekek származási helyéről

¹ Erre jelenleg a legtöbb lehetősége T. DMITRIJEVÁNAK, a Jekatyerinburgi Egyetem munkatársának van, aki képzettségét tekintve nyelvész, és évtizedek óta foglalkozik az obi-ugor toponimika helyszíni gyűjtésével.

² Nyikilov Makszim személyiségének és a lejegyzés körülményeinek azonosításakor mindenütt a legkövetlenebb forrás, PÁPAY József: *Osztyák népköltési gyűjtemény* előszava (PÁPAY 1905: I–LXXXII.) van alapul véve. A továbbiakban a hagyományos finnugrisztikai forrásrövidítéseket a kiadás évszáma után zárójelben jelölöm.

³ PÁPAY 1905: LXXXIV.

kívánt így tájékozódni.⁴ Talán közrejátszhatott az is, hogy REGULY alaposan bejárta a vogul területet, beleértve a Felső-Szoszva, valamint a szigvai Horum paul vidékét is, így a közlés ismert helyeket érintett. Nem tudhatjuk, mennyire volt osztják vonatkozású az elhangzott információ, de valamivel ki kellett tűnnie, ha megörökítésre méltatta. Az öreg iránti tisztelet szintén motiváló tényező lehetett, hiszen REGULY maga írta, hogy a hasonló képességű énekesek száma nem több féltucatnál az egész északi területen. Nyikilov Makszim felmenőinek listája alighanem egyike az első dokumentált osztják családfáknak. Az alábbiakban foglalható össze:

Nemzedék	Név	Információ
0.	(NAGL apja)	A felső-szoszvai Ahtesz uszban élt, elvándorolt a Szigvára (Ljapinra), fiát magával vitte
1.	NAGL	Apja gyerekkorában elvitte a Szigvára. Itt letelepedvén 7 fia született, egyikük: Katang
2.	KATANG (?Hotang „Hattyú”)	Az ő fia: Jaguschka
3.	JAGUSCHKA	1680 körül született, közel 100 évet élt. Makszim 7 éves volt, mikor meghalt. Az ő fia: Peter
4.	PETER	Makszim apja
5.	MAKSZIM	1770 körül született, kb. 75 éves korában találkozott Regulyval

Ha 30 évet veszünk egy nemzedékváltásnyi időnek, a Szoszváról való kivándorlás az 1600-as évek elejére esik. Elsőként felmerül a kérdés: konkrétan hol lehetett e család őshazája? REGULYNál vogulul pontosan meg van nevezve egy település: *Ahtes uos* (*āxtəs ūs*) 'Kő város'. Jelenleg nincs adat ilyen nevű településről a Felső-Szoszván. MUNKÁCSI Bernát azonban már a múlt század végén észrevette, hogy zürjén fordításban egy azonos nevű helység régóta ismert: az ő idejében a berjozovi oroszok a vogul Janig paul ('Nagy falu') települést nevezték így (NB: a felső-szoszvai Janig pault, mert a Tapszuj folyónál is van ilyen nevű falu – S. É.), az orosz forrásokban írva *Искарь, Искарьские юрты* (iz 'kő' + *kar* 'város'). Gyanította, hogy ezen a vidéken valaha favár állott, mely a környék legfőbb védőszellemének, a Szoszvaíói öregnek kultuszcentruma volt.⁵ A régi orosz közigazgatási iratokban valóban Iszkarszkije jurti szerepel Janig paul helyett, sőt a felső-szoszvai vogulokon kívül még a felső-lozvaiak is itt voltak összeírva, ide adóztak. A helynév azonosíthatóságát megerősíti A. KANNISTO 20. század eleji vogul népességstatisztikája is.⁶ Janig paulnak volt még egy (zürjén eredetű) neve: Jugra.

Már maga az a tény is elgondolkodtató, hogy a Nyikilovok őshazája a Felső-Szoszván lehetett volna. Ez a vidék ugyanis pusztán földrajzi elhelyezkedése miatt, függetlenül a népesség etnikumától, mindig különleges szerepet játszott. Nyugat-Szibériában azok a magasán fekvő vízválasztó területek, ahonnan szélrózsa szerűen nagyobb folyók erednek, egészen különleges kultúrtípust képviselnek. A folyók

⁴ PÁPAY 1905: LXXXIV.

⁵ MUNKÁCSI 1910: 117.

⁶ KANNISTO – NEVALAINEN 1969: 62.

felső folyásai kommunikációképes, kevert vagy átmeneti nyelvjárású és kultúrájú zónát alkotnak, középső folyásaik különböző nyelvjárás csoportok területeire esnek, alsó folyásaik pedig lényegesen különböző, egymást alig értő világok (ha egyáltalán ugyanaz az etnikum lakja őket). A téli utak megnyílásával a felső zóna átjárhatóvá válik a forrásvidékek és alsóbb folyások lakói számára – e vidéken megy végbe a különböző nyelvjárás-kulturális egységek érintkezése, összehangolódása. Korántsem csak folyók forrásvidékéről van itt szó: egyidejűleg itt van a kozmikus energiák, az etnikus életerő, szellemiség, alkotóerő forrása is, ami állandóan megújítja a kultúrát. A dualitás törvényének megfelelően a torkolatnál, illetve a főfolyamon analóg, de ellentétes energetikájú „befogadó-normativizáló-elosztó” területközpontok vannak.

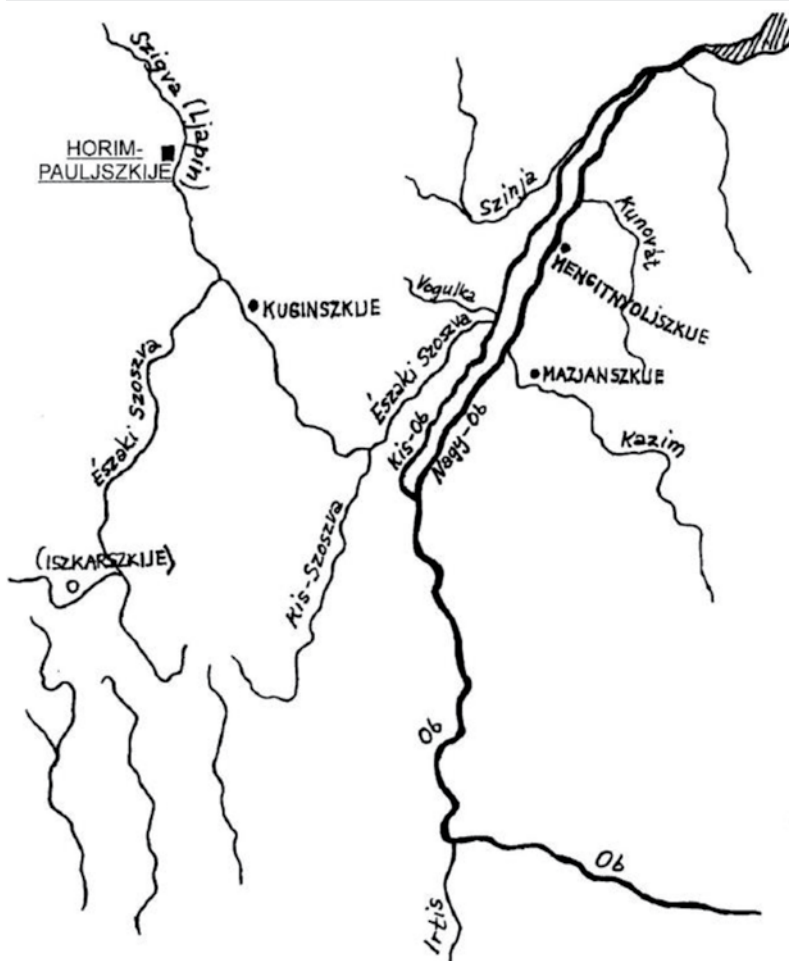
A Konda, Pelim, Lozva, Északi-Szoszva és Kis-Szoszva felső folyásainak gyűjtőterülete – a keleti, nyugati és északi vogulság határvidéke – pontosan ilyen funkciót látott el. Északi, szoszvafői része már századokkal azelőtt elkezdte északkeleti irányba kiterjeszteni tendenciáit, nem kevés hatást gyakorolva az osztják történelemre. Példaként szolgálhat akár a kazimi istennő (élet)-útja. Legenda szerint a Felső-Szoszván született, majd férjhez ment az Ob-torkolat vidékére, ahonnan felfelé haladván az Obon és ellenkező parti, keleti mellékfolyóján, a Kazimon, utóbbi felső folyásánál letelepült egy pontosan ugyanolyan víz- és energiaválasztó területre, mint átellenben a szülőházaja volt. Hasonló jellegű, kisebb vízválasztópár északabbra a Szigva-forrásvidék és az Ob túloldalán a Kunovát forrásának régiója. Ha tehát olyan tendenciára akadunk, mely a Felső-Szoszva felől ered, a Szigva és/vagy az Alsó-Ob vidékén terjed tovább, végül az Ob keleti partján ér véget, akkor ezt természetes jelenségnek tekinthetjük.

A vízválasztó zónáknak különleges jelentősége van a kultúra terén a rajtuk lakozó magas rangú istenségek és védőszellemek jóvoltából. Ugyanígy kulcs szerepük van az információáramlás szférájában is, ami a többoldali információ befogadására, átdolgozására, szétterjesztésére specializált lakosságának köszönhető. Utóbbi mintha az etnikailag fontos információ előállításával foglalkozna a különböző oldali variánsokból. Ez a funkció megőrződik a migrációk, etnikumváltások, információhordozó közegek, technikák cserélődése ellenére is. Ebben nem nehéz meggyőződni: elég, ha az ember kiszámítja, hogy pl. a vogul területen lejegyzett szakrális szövegek hány százaléka származik Janig paul környékéről. Az obi-ugor energia- és információmechanizmusok ismeretében tehát nem is lenne olyan meglepő, ha egy információs áramlat azelőtt, hogy eltűnne, hordozóközeget, területet és funkciót váltva nemcsak mindennél hosszabban megőrződik, hanem még visszajutva újra aktivizálódik is.

További adatok a „Nyikilov” családról

A „Nyikilov” családnevet ellenőrizni lehet a történeti forrásokban. A családnév-állomány helységenkénti megoszlásban a 18. század második felétől jelenleg a legteljesebb formában Z. P. SZOKOLOVA: *A hantik és manszik társadalomszervezete*

a 18–19. században című művében van publikálva. Ebben nincs adat felső-szoszvai előfordulásról, ami alátámasztja, hogy ha tényleg volt lakóhelyváltás, úgy az a 18. század második felében már megtörtént, illetve hogy ha voltak is ottmaradók, azok nem e családnevet viselték (lásd 1. ábra).



1. ábra.

A Nyigiljev családnév elterjedése a 18. században.

Pontosan ahol REGULY megjelölte, a Ljapinon Horimpauljszkije jurtiban fedezhetünk fel hasonló hangzású nevet. Írásmódja: Nyigiljev (*Нигилев*). Ezenkívül még három helyen fordulnak elő Nyigiljevek: a Közép-Szoszván Kuginszkije jurti (*χρχαη pāwəl*), osztják területen az Alsó-Kazimion Mazjanszkije jurti (*mōšan kqrt*), valamint a Nagy-Obon Mengitnyoljszkije jurti (*mēḡkət ḡol*). Utóbbiról KANNISTO azt írja a 20. század elején: „az Obon, a Kunovát környékén, Ljapinról áttelepült

vogulok (Kolymovok és Lopasovok)”.⁷ Értesülésem szerint kései utódaik (ha maradt valaki egyáltalán) a Jamal-Nyenyec AK legdélebbi községébe, Kazim-miszbe (*kasəm-ńől*) lehetnek betelepítve.

A Nyigiljevekről található adatokat a 1. táblázat foglalja össze.⁸

1. táblázat.

A Nyigiljevekről található adatok

Település	Mennyiség				Házasságok			Frátria
	gazdaság	lakos	házaspár	özvegy	18. század	19. század		
						1. fele	2. fele	
Horimpaulszkije	3	41	8	1	21	10	3	mosz
Kuginszkije	1	3	1	3	7	-	-	por
Mazjanszkije	1	9	1	3	7	-	-	por
Mengitnyoljszkije	1	5	-	1	-	-	-	

Nem tudhatjuk, hogy a különböző helyeken előforduló Nyigiljevek rokonok voltak-e, de e családnév ritkasága és egységes írásmódja ezt látszik alátámasztani. SZOKOLOVA adataiból különösebben mély következtetéseket nem vonhatunk le, hiszen a statisztika nem is e célra készült. Mindössze annyi bizonyítható, hogy a Nyigiljevek alapvetően Horimpaulszkijében éltek, ahol a férfiak által kötött házasságok rohamosan csökkentek, más helyekre költözött magányos családjaik pedig hamar azonosíthatatlanná váltak. Migrációs irányaik egyeznek a korabeli átlaggal. Ha az alapfaluban a 19. század második felében 50 év alatt mindössze három házasságot kötöttek, akkor nem nehéz megállapítani, hogy e nemzetség már akkor eltűnően volt.

Vajon maradtak-e utódai valahol Nyikilov Makszimnak? A lesújtó adatok ellenére ezt a lehetőséget nem lehet kizárni, hiszen a 19. század második feléből még három házaspárról van hír. KANNISTO statisztikájában a 19. század elején Horimpaulszkijében két idevonható család van:

MIKILJOP Ivan Petrovics + 7 családtag

MIKALEP Jeleszij Petrovics + 4 családtag

Ekkorra a falu szín vogulokból állt. A gyaníthatóan obi-ugor eredetű név jócskán átértelmeződött orosz mintára – meggondolandó, netán az etnikumváltás következményeképpen? A REGULY felfogásában írt alakból a változás jól levezethető: Nyikilov – Mikiljop (a neveken a szibériai orrosszal egyezően az n–m változás lehetséges, vö. PÁPAY „kazimi” énekese az ő írásmódján: Nyikisin, mai formájában: Mikiskin). Érdekes az azonos apai név is. Ettől függetlenül természetesen akárhány utódja élhet a nagy énekmondónak más családnévvel. Érdeklődtem

⁷ KANNISTO – NEVALAINEN 1969: 86.

⁸ SZOKOLOVA 1983: 168, 170, 177, 194.

az alsó-kazimi mazjami osztjákoktól, akik sem hasonló névre, sem vándorlásra nem emlékeznek ugyan, de antropológiailag különböznek környezetüktől. Jó néhány éve szeretnék ellátogatni Horum paul környékére, mivel az odavalósiak, akikkel véletlenszerűen találkozhattam, a Mikilov névre sem emlékeznek.

Újabb szemléletfordítás?

Az új korszakban természetes, hogy az információt az etnikumhordozó személyek teljesen más szempontból fogják fel és kezelik, mint a hagyományos tudomány. Mikor 1994-ben a hanti-manszijszki REGULY-emlékülésen a jelen előadást tartottam, a neves vogul tudós, Jevdokija Ivanovna ROMBANGYEJEVA, aki pontosan az érintett vidékről származik, feltett két érdekes kérdést. 1. Mi a biztosíték arra, hogy REGULY énekese osztják volt? Nem lehetett vogul, aki valahol máshol megtanult osztjákul? 2. Miért kell a Felső-Szoszván keresni Ahtesz uszt, mikor az viszonylag közeli szigvai hely, ahonnan sokkal könnyebben magyarázható a család eredete. Magam is elgondolkoztam: tényleg, miért vesszük készpénznek a múlt századi rekonstrukciót?

W. STEINITZ, aki részletes tanulmányt szentelt REGULY lejegyzési sajátosságainak, nyilvánvalónak vette, hogy a szigvai osztjakság már századokkal előtte elkezdett leköltözni az Alsó-Obra, illetve helyben maradt részei elvogosodtak.⁹ Ahhoz nem fér kétség, hogy Nyikilov Makszim kétnyelvű volt, hiszen vogul szöveg is fennmaradt tőle: az 1844. december 8-án és 21-én lejegyzett „Kereskedő ember meséje”.¹⁰ REGULY otthonos lehetett e nyelvjárásban, hiszen HUNFALVYNak épp e szöveg alapján kezdte magyarázni a vogul nyelvet. Gyanítható, hogy REGULY és Nyikilov Makszim hónapnyi együttlétében az északi vogul nyelvnek nem kis haszna volt. Két dolog utal arra, hogy az énekmondó „vogul-osztják átmeneti etnikumú” kategóriába tartozott, ami máig létező és tanulmányozható jelenség. Az egyik az, hogy bár REGULY osztják vonatkozásban ír énekmondójáról, annak etnikumát tulajdonképpen nem említi egyértelműen. Jellemző e hozzáállásra például, ahogy az osztják hősköltészetet méltató levelének fogalmazványában írja: „Von den Greisen, die noch Gesänge kennen, giebt es auf der Sossva nur einen, auf der Ssigva zwei und auf dem Ob hier auch zwei. Diese Leute sind zwischen 70 und 100, und Leben oder wenigstens die Kraft ihres Gedächtnisses kann binnen eines Jahres villeicht geendigt sein. Diese 80 Bogen habe ich alle aus dem Munde eines einzigen Mannes geschrieben, er ist von der Ssigva”¹¹ – ahol a Szoszvára, Szigvára és az Obra való hivatkozás különböző etnikumú lakosságot érint. Másrészt a Nyikilov Makszim nyelvéhez legközelebb álló tájszólást PÁPAY József épp ilyen kevert csoportnál, a felső-vogulkai lakoságnál találta meg: adatközlői maguk sem tudták eldönteni, hogy vogulok-e vagy osztjások.

⁹ STEINITZ 1976: 64.

¹⁰ MUNKÁCSI 1896: 324–344.

¹¹ MUNKÁCSI 1892–1902: XX–XXI.

Ha az etnikus hovatarozás nem állapítható meg világosan, a nyelvi tények fokozott jelentőséget kapnak, különösen az archaikus antroponímia és toponímia. A megoldáshoz közelebb jutnánk, ha a Nyigiljev családnévnek és Nagl személynévnek lenne biztos etimológiája. Könnyen kínálkozó szótó nincsen sem az osztjákban, sem a vogulban, utóbbiban pl. ROMBANGYEJEVA alternative tételezi fel a vogul *ниг* ‘лыко’ – съедобный нежный слой дерева (‘háncs’, a fa eheto, puha rétege) és a zürjén *нигыль* ‘скользящий’ (‘síkos, csúszos’) szavakat.¹² Ami a ПАРAY által *pēs rūt*-nak értelmezett nemzetségnevet illeti, úgy REGULY *pess ruot* írásmódja a vogul *pēs* ‘régí’ szóra emlékeztet (a *ś* fonéma REGULYNál sch-val lenne írva). Az énekes falujának neve is érdekes módon újraértelmezhető (lásd később). Nyikilov Makszim osztják voltának legfőbb bizonyítéka mind a mai napig az általa beszélt nyelv, pontosabban annak egyetlen eleme. Berjzovi-suriskári peremnyelvjárás jellegű nyelvének különlegessége az, hogy az északi nyelvjárások *š* fonémája helyén *s* mutatkozik benne, ami a szoszvai-szigvai vogul nyelv hangfejlődési tendenciáinak felel meg. A szövegek vokalizmusa és minden egyéb paraméterre kizárja, hogy az osztják nyelvkészség hiányossága volna e jelenség oka. Az orosz történeti források bizonyítják, hogy a 18. században a Nyigiljeviek törzshelye már a szigvai Horum paul volt. Az „esszező” berjzovias nyelvjárású változatot aligha lehetett valahol máshol másodlagosan megtanulni, mivel ilyen nyelvet azóta sem talált ki senki. Az *š* > *s* változásra viszont van analógia máshonnan is: az „obdorszki” osztják nyelvjárásból. Itt a helyi alsó-obi osztjákság, valamint a szoszvai-szigvai osztják és vogul bevándorlók keveredéséből kialakult csoportok dialektusa ugyanezt a hangmegfelelést mutatja.

A helyneveket illetően a legérdekesebb Horum paul etimológiája. *χрәһ-pāwəl* és *χрәм-pāwəl* alakban ismeretes, közülük az első látszik eredetibbnek (az *-әһ* ellátóképző és *-әм* végződés váltakozása mind helynevekből, mind köznevekből bőven adathozható). Több interpretálási lehetősége van, maga MUNKÁCSI először Szarazhal-aprólék falu-nak fordította.¹³ KÁLMÁN Béla által átdolgozott és kiadott szótárában más alapszóhoz van kapcsolva: „*χәрәһ* (*χрәһ*) osztják, ~ *lätij*) osztják szó, nyelv, ~ *māχum* osztjások, ~ *paul*, *χәрәм paul* (*χрәһ-pāwəl*): *lui* és *ali χ—p*. 2 vogul falu” (ti. Alsó- és Felső Horum paul – S. É.) (WW 108). A falu mellett hasonló nevű tó is található. Eszerint tehát a híres énekmondó falujának neve „*Osztják-falu*”. REGULY egy vogul vízözönmonda magyarázatoként azt jegyezte fel eredeti nyelven, hogy az „özönvíz idején” a Felső-Szigván már ott élt Szukerja, Hangla és Manyja falu lakossága, de lejjebb nem volt falu, csak Munkesz és Lopmusz.¹⁴ Következésképp Horum paul és Mesig paul falu valóban később települhetett, ahogy ez Ahtesz usz-i eredetükre utalva más alkalommal jelezve is volt. Az efféle relatív keletkezés-időrendekben nincs okunk kételkedni. Az a baj, hogy a Felső-Szoszva vidékéről, az ottani feltételezett Ahtesz uszról és környéke etnikumáról túl keveset tudunk. Mivel több adat szól amellet, hogy Horum pault későbbi bevándorlók

¹² ROMBANGYEJEVA 1993: 49.

¹³ MUNKÁCSI 1896: 439.

¹⁴ HUNFALVY 1864: 76–77, 155–156.

alapították, inkább feltételezhető, hogy ezek régi lakhelyük mintájára Kő-városnak nevezték egy településüket a Szigván. REGULY aligha találta volna megörökítésre érdemesnek egy helyi migráció tényét, és nyilván a felső-szoszvai eredet híret sem maga találta ki. Hogy nevezhették-e esetleg vogulul *pēs rūt* ‘Régi nemzetség’-nek az újonnan bevándorló Nyigiljeveket, arra azt felelhetjük, hogy régi helyükről is jöhettek e névvel. Ha mégis újabb keletkezésű nemzetségnév lenne, akkor ez az előzőleg ott élt szigvai osztjaksággal való azonosításra alkalmas megjelölés.

Reguly és Nyikilov Makszim együttműködése

A másfél hónap alatt végzett munkát bizvást nevezhetjük két fél közös érdekének. Nyikilov Makszim tudta, hogy öreg, hogy maga fajtájú énekes féltucat is alig van, hogy nemzetsége döntő sorsforduló előtt áll: nyelvet vált, és létszáma csökken. Még egy sorsszerű elem hathatott: REGULY „véletlenül” épp azt az utolsó generációt érte el, amelynek a faváras, páncélos-kardos hősi kor még élő pszichikai valóság volt. Az utána következők már megismételhetetlen, más minőségű korszaknak élték meg, érdeklődésük, áhítatuk megcsappant. REGULY sietős utazásai közben személyesen nem győződhetett meg arról, hogy hol, kinek, milyen a repertoárja. Az „utolsó pillanat” hangulatot csak közlőitől kaphatta, akik, mint tereptapasztalatlából tudhatjuk, idegen előtt gyűjtőszituációban szeretik temetni az archaikusabb műfajokat, illetve feltüntetni saját repertoárjukat, más alkalommal egymás közt versengve viszont öntik magukból a szövegeket. A hősenek-költészet aktív kora azonban tényleg lezárult. Valószínűleg maga az énekes fordította a gyűjtő figyelmét a szakrális hősköltészet történeti forrásértékére és megőrzésének fontosságára. Az ezt megelőző vogul gyűjtésekben ugyanis sem mennyiségében, sem értékelésében nem emelkedik ki ennyire ez a műfaj. REGULYnak érdekében állt *méltó* ősoket találni a nehéz sorsú magyarságnak, emellett még a finn Kalevala-kultusz hatása alatt is állt. Annyira meglepte és lenyűgözte őt a kis északi nép szellemiségének hőskora, hogy kész volt a végsőig írni a *számára jószerivel érthetetlen* ősi énekeket. Valami közös érdekelttség nélkül, pusztán bérért aligha képzelhető el oly intenzitású együttműködés, mint az övék volt.

Míg nem lesznek egészében közzétéve és kommentálva a SZÍJ Enikő által összegyűjtött REGULY-anyagok (beleértve az expedíciós naplót is), a szövegek lejegyzésének időrendjét csak részlegesen lehet megállapítani. Én a ZSIRAI-féle változatot használom,¹⁵ bár nem mindig egyezik más változatokkal. Egyszerűség kedvéért a címetek fonematikus átírásban, saját fordítással közlöm (2. táblázat).

¹⁵ REGULY – PÁPAY – ZSIRAI 1944. VI.

2. táblázat.

A Reguly által Berjodzovban lejegyzett osztják énekek.

Idő	Szám	Cím	Sorok
1844		<i>Hősénekek</i>	
november 28. 29.	1.	püləŋ-awət eri „Obdorszk éneke”	1378
29 30 december 1.	2.	lew-kütəp ar „Szoszva-középi ének”	2437
6 7 8	3.	samas wəš ar „Csemasi vár(os) éneke”	1590
8 9	4.	wurt ar „A Fejedelem éneke” (a Világügyelő férfi)	1346
10 11 12	5.	jēli-ūs ēriγ „Ljulikari vár(os) éneke”	2795
13	6. 7.	natəŋ ar „Nadimi ének” luŋγ-awət nöl ar „Bálvány-várhegy-fok éneke” (?Angaljszkij Misz)	1463 721
14	8.	muŋkes çənt tərəm ēriγ „A Munkeszi Hadisten éneke” vonal!	1330
20	9.	as puγəl ar „Ob-falu éneke” (Aszpugoljszkije)	1071
22	10.	pöləm turəm ar „A Pelimi isten éneke”	617
<i>ismeretlen</i>	11.	urt enməm ar „A Fejedelem növekedésének éneke” (a Világügyelő férfi)	969
<i>ismeretlen</i>	12.	jeməŋ as-mūwi ar „A Szent Ob-kanyar éneke”	540
		<i>Medveénekek</i>	
<i>ismeretlen</i>	13.	turma käləm kəli χu „Az égre feltűnt csodálatos ember”	686
<i>ismeretlen</i>	14.	šöpər naj aŋkem ar „Soper úrnő anyám éneke”	185
		A verssorok száma összesen	17 102

REGULY hagyatékának avatott kiadója, ZSIRAI Miklós összehasonlította a gyűjtés verssorainak számát (17 102) az Ős-Kalevaláéval (12 078), s kiderült, hogy REGULY egyetlen énekestől egy hónapnyi munkával többet jegyzett le, mint a híres eposz első variánsa.¹⁶ A tudósok közül senki többet el nem érte ezt az intenzitást, és az énekesek közül sem akadt, aki több szöveget mondott volna tollba. A közvetlen REGULY-„örökös”, HUNFALVY Pál mindjárt úgy sejtette, hogy e teljesítmény megismételhetetlen lesz.¹⁷ STEINITZ, aki maga is dolgozott az osztjások közt az 1930-as években, már történelmi távlatból állapíthatta meg REGULY és anyaga jelentőségét: „ez mind a mai napig – és valószínűleg örökre – a leggazdagabb osztják hősenekgyűjtés.”¹⁸

A legújabb korszakban annyit tehetünk hozzá, hogy hagyományos technikával lehetetlen felülmúlni ezt a teljesítményt. REGULY egyetlen könnyítő ténye-

¹⁶ REGULY – PÁPAY – ZSIRAI 1944. VIII.

¹⁷ HUNFALVY 1864. 67.

¹⁸ STEINITZ 1976. 62.

zöje az volt, hogy az írásban nem kötötték sem prekonceptiók, sem szabályok: ahogy hallotta, úgy írt, még a sortördelésen sem gondolkodott. A magnetofonhoz szokott mostani gyűjtőknek már az is fantasztikum, hogy tartósan követni lehessen kézírással a lassú diktálást vagy éneklést különösebb rövidítési technikák nélkül. Ma ugyanis akár az idegen, akár az anyanyelvi gyűjtő fel lehet készülve hősénekformulákból, szerkesztési szabályokból és stílusfordulatokból úgy, hogy kellő gyakorlottsággal néhány szó elhangzása után előre tudja a következő sort. Elsőként alighanem PÁPAY József jutott el e szintre. Hogy REGULY hogyan boldogulhatott a szövegírással, mikor előtte nem is volt alkalma komolyabban ismerkedni az osztják nyelvvel, mind a mai napig rejtély. Az sem kevésbé mesébe illő dolog, hogy az énekes hogyan győzhette türelemmel a lassított és valószínűleg ismételtetésekkel szaggatott előadásmódot, mikor halvány előképe sem lehetett a filológiai munkáról. Még ha figyelembe vesszük, hogy a rövid félsormotívumos, 2 1 / 2 1 vagy alig szélesebb metrumú hősének lejegyzése lényegesen kevésbé munkaigényes, mint például egy töltőszótagokkal teletűzdelt 3 3 / 3 3 versmértékű medveünnepi éneké, akkor is alig hihető teljesítmény az 1844. december 13. napi két hősének leírása.

Az ismételt vészharangozás ellenére az osztják hősének még mindig nem tűntek el, bár előadók száma és elterjedésük területe vézesen csökken. Vannak olyan idős énekesek, akik repertoárja méltó Nyikilov Maksziméhoz, csak a műfajok aránya eltolódik benne a medveünnepi epika javára. Van néhány született osztják kutató, aki kapásból írja – természetesen nem steinitzi fonematikával – az epikus énekszöveget. REGULY teljesítménye még megismétlődhetne, de ennek legnagyobb akadálya a technikai társadalom romboló hatása az együttműködés partnereire. A mostani felvételtechnikához szokott előadó aligha tudna a kézírás tempójához alkalmazkodni, különösképpen olyan lejegyző kedvéért nem, akiről tudja, hogy nem is érti a szöveget. Ez az elszántság, odaadás ma nem jellemző. A magnetofonhoz szokott gyűjtő sokkal kisebb szövegegységeket jegyez meg, mint ami a személyes előadás írásához kell, és nincsenek kidolgozott mechanizmusai a szükséges és elhagyható információ azonnali szétválasztására sem. Ami pedig még kevésbé utánozható, az a két ember viszonya. Magát a teljesítményt (pl. a lejegyzési sebességet vagy mennyiséget) valamelyik osztják kutató éppen megismételhetné, ezzel azonban kiesne az a kritérium, hogy REGULY nem volt anyanyelvű.

REGULY kézíratait több nyelvésznemzedék dolgozta fel, maga az alapmunka PÁPAY József érdeme. Mások gyűjtéseit ellenőrizve röviden rá lehet jönni arra, hogy adott idő alatt, ismeretlen Szalahárd környéki réntartó öregemberrel egy eltűnt nyelvjárás nem anyanyelvű amatőr gyűjtőjének kéziratát most sem lehetne sokkal jobban feldolgozni – legfeljebb utólag a könyvtárban. A neves elődök hibáitól: a fonémák téves meghatározásától, szavak félreértésétől, a szóhatárok hibás felosztásától sem az anyanyelvűség, sem a hangfelvételek minősége nem ment meg, csak e hibák aránya lesz kisebb. A legnagyobb segítséget a szűzsé és formulák előzetes ismerete, valamint az aktív ének(költési) gyakorlat jelenti.

Az a mitológéma tehát, miszerint a hőskori ősöknek nyomába sem érnek a kései utódok, az élet minden területére, azaz a folklór hordozóira és gyűjtőire is érvényes. Jelen korunkban sok mindent már nehéz lenne megismételni, egy dolognak azonban itt az ideje. Ha valaha meg akarjuk tudni, hogy hogyan jött létre a REGULY-féle osztyák kézirat, úgy a kísérleti modellálásnak most van a végső határideje, ameddig még van néhány hagyományosan nevelkedett, oroszul kevésbé tudó epikus énekes. Ha egy ilyen előadót akár csak néhány órára összehoznánk egy magyarral, akinek nyelvtudása hozzávetőlegesen megfelel REGULYénak, vajon milyen minőségű szöveget vetne papírra?

Nyikilov Makszim még 1844 vége előtt diktálta le szövegei többségét, ami gazdag repertoárjának nyilván csak egy részét jelentette. Maga REGULY 1845. február végén kénytelen volt visszautazni Pétervárra, mivel tudós körökben kételyek kezdtek felmerülni felkészültségét és „egykezű” gyűjtő technikáját illetően. Csak találgathatjuk, mi mindent tudhatnánk most, ha Nyikilov továbbéneli repertoárját, vagy ha REGULYnak megadatott volna, hogy mélyebben megismerve az osztyák nyelvet többektől is gyűjtsön.

Nyikilov Makszim hősenek-szüzséinek területi megoszlása

Hogy a szigvai énekmondó kultúrájáról, térbeli irányultságáról némi képet alkossunk, kielemezhetjük, hogy milyen vidékek milyen konkrét helyeinek történeti információját tartotta elénekelhetőnek, sőt talán elénekelendőnek megőrkötés céljából. Választására a következő tényezők gyakorolhattak hatást: 1. saját lokális csoportjának kultúrája, 2. csoportjának kapcsolatai bizonyos területekkel, 3. bizonyos helyek, illetve védőszellemek jelentősége a kultúrában, 4. az adott régió hősenek-előadó hagyományai, 5. szubjektív tényezők az énekes és a gyűjtő kapcsolatában, például hogy a kutatónak van-e előzetes információja, érdekeltsége bizonyos hellyel, személyiséggel, szüzséelemmel kapcsolatban.

Az első látásra szembeötlök, hogy a repertoár milyen kevésbé kapcsolatos a mellékfolyók felső folyásának zónájával. A Nyigiljeviek feltételezett őshazája, a Felső-Szoszva-vidék, egyáltalán nem szerepel mint elsődleges téma, bár az énekes teljes repertoárjának egy része, beleértve néhány lediktált éneket is, bőven hagyományozódhatott a felső-szoszvai ősöktől. Nyikilov Makszim közelebbi hazája, a Szigva-vidék, csak egy énekben van képviselve: a közeli Munkesz falu hadistenének énekében. E védőszellem epikája nyilván népszerű lehetett, mert MUNKÁCSI Bernát 1888–89-es expedícióján feljegyezte hőstetteinek közép-szoszvai változatát.¹⁹ REGULY naptára szerint Makszim nem sietett az ének előadásával: sorrendben nyolcadiknak diktálta le. Némi helyi vonatkozása lehet esetleg a „Fejedelem éneké”-nek (ti. a Világügyelő férfi énekének), mivel neki egy orosz nőtől (azonosítható-e az ének hősnőjével?) született fia védőszellem Horum paul környékén.²⁰ Mindebből azonban csak arra

¹⁹ MUNKÁCSI 1910: 181–203.

²⁰ ROMBANGYEJEVA 1993: 77.

lehet következtetni, hogy az idegennek való diktálást nem a mellékfolyók kultikus epikájával kezdte az énekmondó.

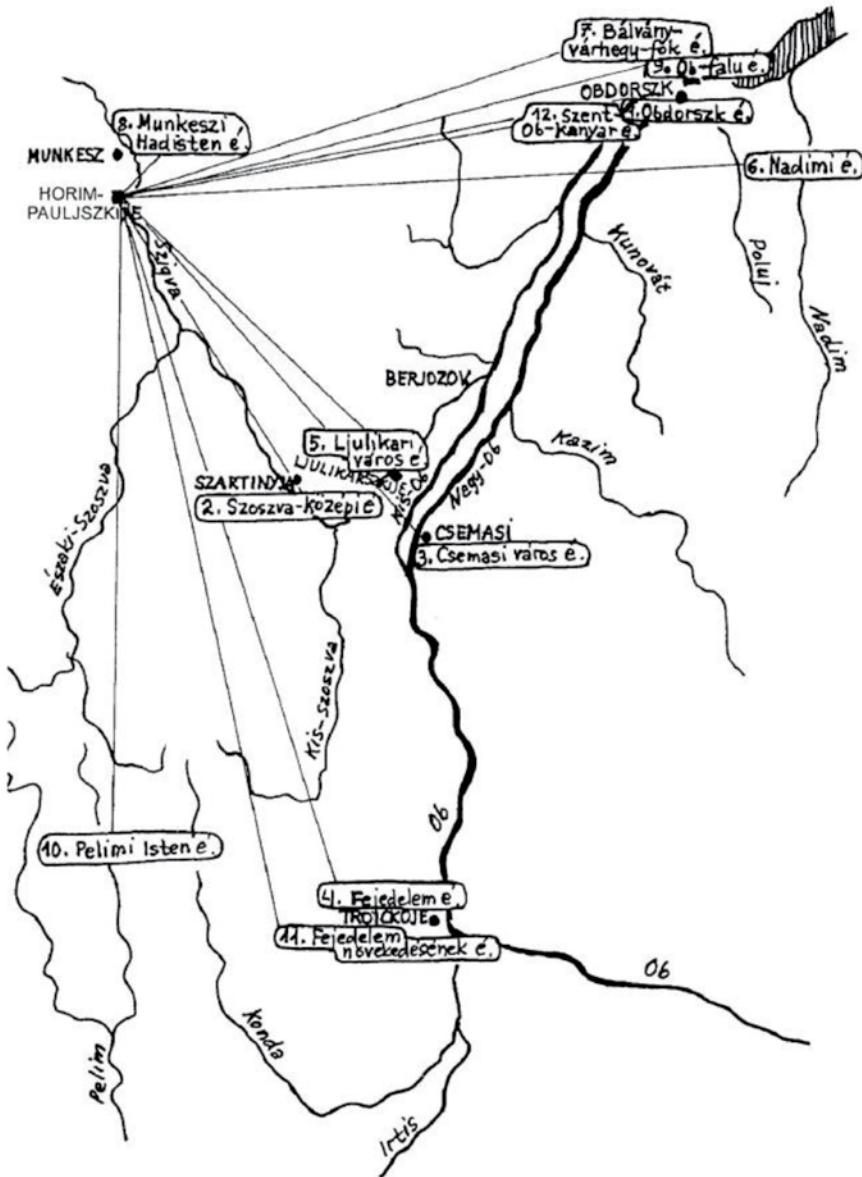
A történetek többsége (12-ből 7) az Obhoz – az obi-ugor világkép tengelyéhez – kötődik. Az itteni halászhelyekre irányul a mellékfolyók népének nyári migrációja, valamint a kivándorlások is. A szüzsék települések szerinti megoszlása az Ob alsó és torkolatvidéki szakaszán mutatja a legnagyobb sűrűséget. Több, azonos helyhez kötődő ének ezen kívül csak az Irtis-torkolat környékéről található.

A világképben az Ob torkolatvidéke az Alsó világ (a pusztító erők és az elhaltak világa) határzónájának számít. A hagyományos keleti társadalmakra oly jellemző dialektikus megoldókészségnek megfelelően e területnek hatalmas jelentősége és kultusza van. Kiemelkedő szent helyei, pl. az Angaljszkij misz, a Szentséges Obkanyar, magas rangú védőszellemei, mint pl. Avet iki (Várfoki öreg), jól ismertek az obi-ugorok összes északi csoportjánál. Nem véletlenül alakult ki itt a szoszvai, szigvai vogul és szinte minden északi mellékfolyó (Kazim, Szinja stb.) osztják bevándorlóinak összeolvadásából az egyik legerőteljesebb csoport: az „obdorszki”, újabb nevén Urál vidéki osztjácság. Az Alsó-Ob messze földön híres kiváló énekeseiről, a hősköltészet gazdagságáról, amire a nyenyec szomszédság is mind a mai napig konzerváló hatást gyakorol. Példaként szolgálhat a Nadim folyó környéke, ahonnan az osztják lakosság számához mérten feltűnően sok hősének van lejegyezve. A kis számú, Obdorszk környéki eredetű nadimi osztjácság mára nyenyecekkel cserélődött fel, de történelmének eseményei a hősének-alkotó hagyomány jóvoltából teljes részletességgel rajzolódna ki előttünk. REGULY maga is járt Obdorszkban és környékén, a lejegyzett szüzsék helyszínei személyesen vagy halálából ismeretesek lehettek neki. Így nem csoda, ha fontos obdorszki és nadimi kultuszközpontok énekei kerültek be gyűjtésébe. Érdekességként említhető, hogy az eredetileg Labitnangi környéki Ob-falu (Asz-pugol) énekének „álnok sógorok” típusú szüzséje a REGULY-gyűjtés legdélibb eposzának, a Fejedelem énekének variánsa, s később az obi-ugorok legtöbb csoportjánál előkerültek analógiái.²¹

Az Ob-torkolati régióval ellentétben az Irtis-torkolat vidéke, melyet az északi osztják és vogul folklór terminológia „Felső-Obnak, Ob-főnek” nevez, a Felső világgal, az élet és fény forrásával asszociálódik. Itt, Bjelogorje és Troica közt helyezkedik el az obi-ugor panteon egyik kulcsszemélyiségének, az Aranyfejedelemnek (Világügyelő férfinak) a kultuszközpontja. Ő a fő kultúrhérosz-isten, aki különböző transzformációiban lehetetlent nem ismerve, bármilyen helyzetet a maga (illetve hívei) javára fordítva a végsőkig védi az obi-ugor „világot” és identitást. A hagyományos kultúrában ő az ugor ember utolsó gondolata olyan értelemben, hogy amíg valaki órá tud gondolni, addig ugor, s mint ilyen megmenthető. Univerzális jellegének megfelelően az északi csoportnál az ő személye a legaktívabb folklórképződés tárgya. Szinte minden műfajt magára ölthet, és az utóbbi, hanyatló időszakban bármilyen epikus szüzsébe beférkőzhet. Az Ob-torkolati panteonnal ellentétben kultuszközpontjának igazi tanítása, folklórhagyománya nem

²¹ DEMÉNY 1977: 36.

örződött meg – a kutatók közül senki sem dolgozott Troickoje közelében, csak Ny. I. TYERJOSKIN নিজami gyűjtéseiből következtethetünk kivételes gazdagságára. Hősepikát (gyakran másodlagosat) az északi terület bármely pontján bőven énekeltek róla. A hívők messzi földről zarándokoltak szent helyére, és kultuszvezetői adományt gyűjtve hatalmas területeket utaztak be. RERULY nem járt e vidéken, de az Aranyfejedelem mindenütt olyan „címszereplő”, akiről kezdő gyűjtő is azonnal értesül.



2. ábra.

A Nyikilov Makszim által előadott hőseinek szüzséinek földrajzi megoszlása.

Az északi Ob középső folyására, a valahai Kodai fejedelemség északi szomszédságára lokalizálódik az egyik legtalányosabb, igen archaikus ének: Csemasi város éneke. Ennek az obi vogul–serkáli osztják átmeneti zónának a folklórja mindmáig (és alighanem végleg) felgyűjtetlen, nem dolgozott itt kutató, kivéve A. AHLQVIST rövid lejegyzését Szemjon Morohovtól 1877-ben. Jelenleg már azt is nehéz kideríteni, hogy ki volt az eredeti „városi” védőszellem, de jelentőségét érzékelteti, hogy Csemasi templomos falut e helyen alakították ki az oroszok. Eposza valószínűleg délebbi eredetű. Megjegyzendő, hogy a központi obi istenségeknek (Kaltés istennő, Vezsakori öreg) epikája nem tükröződik RREGULYNál, sőt más gyűjtőnél sem, de a túloldalon határos alsó-szoszvai egyik védőszellemé igen.

A mellékfolyók vidékéről két ének tűnik ki magas rangú hőseivel. Mindkét esetben a hős a Főisten fiainak első nemzedékéhez tartozik, hatalmas terület (és alsóbbrendű szellemei) fölött uralkodik több osztják, illetve vogul csoportot összekapcsolva. Az egyik ének a pelimi isten, Tórum legidősebb fia tetteiről szól. Kultuszközpontja eredetileg a Pelim középső folyásán volt, később átkerült a felső folyásra. Személye tisztelt az összes északi csoportnál, elsődleges kultuszkörébe beletartoztak a környező folyók felső folyásai, így a Nyikilov-öshazának feltételezett Felső-Szoszva is. Az ő hőisénekéről gyanítható, hogy esetleg örökségbe maradt az énekmondóra, hiszen a Szigván kultusza kevésbé jelentős. A pelimi istenről mítoszok, hőisénekek, mesék szólnak, fontos szerepe van a medvekultuszban is. Maga REGULY nemcsak hogy járt a Pelim folyón, de csikóáldozatot mutatott be az istenség szent helyén.

A másik ének a Szartinja falu melletti Szoszva-középi öreg nevéhez fűződik. Ő az Uráltól az Obig terjedő hatalmas térség és a rajta honoló kisebb szellemek ura. A migrációk során a vogul bevándorlókkal kultusza és „utódszellemei” átkerültek az Ob nyugati partjára a kunováti és Kazim-torkolati osztjásokhoz, nagy tiszteletnek örvend a serkáli osztják területén is. Igen gazdag hősepikeja van, a medveünnepeken pedig még az osztjások is megjelenítik személyét. Bár REGULY nem járt közvetlenül szent helyénél, mégis nehéz elképzelni olyan utazást a Szoszván, melynek során az érdeklődő ne találkozna hőstetteinek emlékével. A REGULY által lejegyzett hőisének hadjárata megfelel a közép-szoszvaiak északnyugati terjeszkedési törekvéseinek.

REGULYnak még egy érdekes eposzt köszönhetünk a középső zónából: az Alsó-Szoszva kanyarjától nem messze eső Ljulikari (vog. jali-ūs, osztj. jáli-woš) védőszellemének történetét, a leghosszabb és legbonyolultabb hőiséneket, ami ránk maradt.

Nyikilov Makszim hőisénekeinek elsődleges megoszlásából látható, hogy előadójuk informáltsága az egész északi Ob-vidékre kiterjedt. Ha a másodlagos térbeli vonatkozásokat is paraméterként használnánk (ti. hogy milyen helyekről hova mentek a hősök hadjáratba, nősülni, honnan származtak rokonaik, segítők vagy ellenfeleik), akkor a kapcsolatok behálózna minden bal parti mellékfolyó vidékét. Érdekes módon a Szigvához közeli színjai osztjákság van legkevésbé képviselve. A hősepike szellemi térségei kívül-belül mindenkor ilyen tágasak voltak. PALLASnál

(1771–76) az első ismeretes osztyák hősénekiszüzsé Obdorszk környéki hőse „egy nap alatt” érkezik meg a Szoszvára. Ami az énekmondókat illeti, most, a 21. század küszöbén tapasztalatom szerint az utolsó, valóban hagyományos nemzedéktől Berjuszov magasságában minden további nélkül lehet az Ob-torkolati tundrán játszódó nyenyec szüzséket gyűjteni énekes vagy prózai meseként. Hősénekként, illetve mondaként való terjedésüket megnehezíti, hogy távoli hőseiket nem tudják védőszellemként lokalizálni. Találkoztam olyan idős előadómesterrel a Nazim, illetve Felső-Kazim vidékéről, aki obdorszki szüzséket mondott el hősmondaként, vagy énekessel Vanzevátból (Nagy-Ob menti falu a Kazim-torkolattól északra), aki szoszvai hősmondákat tudott, és a felső-pelimi pravoszláv templomról úgy beszélt, mintha ott járt volna. A szakrális epika igazi nagy mesterei különleges tér-idő síkhoz vannak kapcsolva, ahol szüzséik mintegy „készen állnak”. (Az északi osztyák jelenlegi legnagyobb előadószemélyisége Pjotr Ivanovics Szengepov mondja: én a szövegeket „a távolban készen tárolom”, 3–4 órányi megszakítás nélküli éneklés nem jelent különösebb nehézséget.) Ennek a magas energetikájú, nagy léptékű (innen a „költői túlzások”) síknak akár csak egy töredékében is részesülni különös kiváltságtottság a kívülálló számára. Kellően fogékony embernek mind a mai napig érezhető a Nyikilov–Reguly-féle epikus világ különleges, emelkedett hangulata.

Következtetés gyanánt

Az írás nélküli kultúrákban ha valamely információt feltétlen szükséges megőrizni hosszabb időre, ezt a következőképpen érik el: 1. az információ tárgyát (eseményt, személyt, helyet) a természeti-köznapi szférájából a természetfeletti szférába emelik, 2. rendszeresen ismétlődő cselekvéshez (szokás, szertartás) kötik, 3. szabályszerű művészi kifejezési formába öntik, ami nemcsak a reprodukciót könnyíti meg, hanem egyben a tudatalatti és tudatfeletti síkokhoz való kapcsolódást is. Így a kultikus éneklés a legmagasabb szintű, leghatásosabb, legpontosabb (részletesebb) megőrzési lehetősége volt a fontos információnak. Az obi-ugoroknál külön szakrális intézmények szolgálták a szellemi világ alkotássá rendezett képeinek tükrözésére és továbbadására, ilyen volt pl. a medveünnep vagy a szellemek hozzá hasonló közösségi áldozati ünnepei, amiken eredetileg a hőségeket előadták.

A rekurzív időszakos kultúrákban a múlt fontos információinak hordozói vallási vezetők (sámánok, kultuszvezetők) és/vagy specializált előadóművészek (énekmondók, mesélők) voltak. A világi, vallási és előadói funkció gyakran egybeesett a tehetséges vezérszemélyiségek esetében. Repertoárjukat igyekezett megismerni mindenki, aki csak tehetett, messzi földekre meghívták őket a közösségi ünnepek alkalmából. Alaprepertoárjukat nyilván közeli emberektől: rokonoktól, helyi előadóktól sajátították el, ez a szezonális vándorlások (pl. a nyári obi halászutak), „civilizációs” városi utak (adófizetés, vásárolás, templomlátogatás) és főként a sok előadót mozgósító kultikus ünnepek alkalmából bővült. Az előadók természetesen tájékozottabbak voltak, mint a köznép, de a közösség elég jól

ismerhette repertoárjukat. így a REGULY által lejegyzett anyagot a legkonkrétabb – bár nem teljes – modellnek lehet tekinteni egy 19. század eleji lokális csoport nagyepikus információstruktúráját illetően. E tekintetben az állapítható meg, hogy régebben az obi-ugor csoportok nyelve, kultúrája – a fejletlenebb közlekedés ellenére – sokkal homogénebb volt, mint most, s ezt részben éppen a nagyepika segítette elő. Újabban műfajainak hanyatlásával párhuzamosan a csoportok információs alapjai eltávolodtak egymástól.

Mikor a neves énekmondó diktálni kezdett REGULYnak, aki mind vele, mind az osztják nyelvvel alig volt ismerős, nyilván nem az exkluzív belső információt kezdte közölni. Saját csoportja információját sem emelte ki, pedig REGULYnak lett volna mivel asszociálni a szigvai helyszíneket. A távoli, de bizonyos vonatkozásban közeli embernek azt a repertoárt adhatta át, ami akkoriban a távoli hallgatónak szólhatott, s ennek megfelelően a legváltozatosabb helyszíneket elevenítette meg. A mostani obi-ugor szellemi vezetők számára ez a teljesen konkrét szöveganyag képviselheti azt az etnikailag kötelező epikus információs alapot, ami eredetileg Berjozovtól Obdorszkgig az Ob nyugati oldalán a vogul-osztják identitás feltétele volt. Mivel a tér és idő elválaszthatatlan egymástól, amikor Nyikilov Makszim átadta ősei szellemi hagyatékát egy térben 4000 km-ről jött embernek, hogy az áttegye egy merőben más hordozóközegre, egyben megalapozta azt is, hogy szavai az időben évszázadok múltán visszatérjenek az utódokhoz.

A REGULY-szövegek nyelvezete némi szakértői korszerűsítéssel jól érthető a mai berjozovi (tegi) és suriskári nyelvjárás beszélőinek. Tematikailag mind REGULY hősenekéi, mind PÁPAY „pótygyűjtései” rendkívüli jelentőséggel bírnak az alsó-obi és a nyenyec környezetben élő Ob-torkolati osztjakság számára, de a magyar fordítást, jegyzeteket figyelembe vevő nyelvjárásközi és orosz fordítást igényelnek. A túlélési osztályozásban az 1. kategóriába tartoznak azok, akiknek van a nyelvet és részben a kultúrát továbbvivő fiatal generációjuk, és sikeresen adaptálják kultúrájukat az új korszakhoz (pl. a kazimi osztjások), 2. kategóriásak azok, akiknek van etnikus fiatal generációjuk, de ha új kultúravariánsukat (beleértve az írásbeliséget is) nem tudják néhány éven belül alakítani kezdeni, esélyeik örökre elvesznek, 3. kategória: az asszimilálódók, akiknek már nincs elég anyanyelvű fiatalsága. Mindegyik fent említett csoport a 2. kategóriába tartozik, veszélyeztetett helyzetű, s nem engedheti meg magának, hogy lehetőségeit elszalassza. Aki még ért valamit ősei gondolkodásmódjából, az tudja, hogy semmi nem történik véletlenül. Az utóbbi évszázadban eltűnt az obi-ugor csoportok többsége, számlálatlanul felejtődtek el az anyanyelvi szavak. Ezzel ellentétben Nyikilov Makszim szavai épp visszatérnek a fiatal generációhoz, lehetőséget adva a tiszta etnikus szellemiség, történelem megismerésére és a valódi etnikus értékek felismerésére önmagukban. Ha sok más vonatkozásban hátrányban is vannak e csoportok, a régi szellemi vezetők írásos öröksége olyan előny, mely más csoportoknak nem adatott meg ilyen gazdagon.

Irodalom

DEMÉNY István Pál

1977 Az északi osztják hőségeinek tipológiai elemzése. Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, XXI. évf. 1. sz., 32–43. Cluj-Napoca.

HUNFALVY Pál

1864 A vogul föld és nép. Reguly Antal hagyományai. Pest.

KANNISTO, A. – NEVALAINEN, J.

1969 Statistik über die Wogulen. Journal de la Société Finno-Ougrienne 70/4. 1–957. Helsinki.

MUNKÁCSI Bernát

1892–1902 Vogul népköltési gyűjtemény I/1. Regék és énekek a világ teremtéséről. Budapest.

1896 Vogul népköltési gyűjtemény IV/1. Életképek. Budapest.

1910 Vogul népköltési gyűjtemény II/2. Istenek regéi és idéző igéi. Budapest.

MUNKÁCSI Bernát – KÁLMÁN Béla

1986 Wogulisches Wörterbuch. Budapest (WW).

PÁPAY József

1905 Osztyák népköltési gyűjtemény. Budapest – Leipzig.

REGULY Antal – PÁPAY József – ZSIRAI Miklós

1944 Osztyák hőségei. Reguly Könyvtár I. Budapest.

ROMBANGYEJEVA, JÉ. I.

1993 Isztorija manszi (vogulov) i jego duhovnaja kultura. Szurgut.

STEINITZ, W.

1976 Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten II. Budapest.

SZOKOLOVA, Z. P.

1983 Szocialnaja organizacija hantov i manszi v XVII–XIX. vv. Moskva.

Énekes mesék (2006)

Bevezetés

Első közlés: Введение. In: Е. Шмидт – Т. Р. Пятникова: Арһу моньцӓт (Моньцӓрӓт) Песни-сказки. Издательство Томского университета, Томск, 2006. 3–8.

A gyűjtemény, melyet az olvasók figyelmébe ajánlunk, három szempontból jelent újdonságot. Elsősorban a műfajával: az énekelt mese mint olyan a hanti folklór kevésbé ismert műfaja. Másodsorban azzal, hogy hangfelvételek lejegyzésének ez az első olyan kiadási kísérlete, amely egyszerre két rendszerben történik: egyrészt a professzionális finnugor filológia fonematikus átírási rendszerében, másrészt a módosított cirill betűs ábécével, amelyet az 1990-es években hanti tudósok alkottak meg Jevdokija Andrejevna Nyomiszova vezetésével. Harmadsorban pedig azzal, hogy Oroszországban ez az első bemutatkozása az énekszövegek metrikus lejegyzési és professzionális lekottázási rendszerének, amelyet az 1980-as évek elején alkotott meg Schmidt Éva a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetének munkatársával, Lázár Katalinnal.

Kiadványunk gyakorlati szempontból is jelentős. Ez a könyv nem egyszerűen csak tájékoztat a hanti folklór valamely jelenségéről, ahogy ez szokás a tudományos szakirodalomban. Teljes mértékben figyelembe veszi az éneklés közben a szöveg alakulási folyamatának törvényszerűségeit, ezért megfelelő hanti nyelvtudás esetén lehetőséget nyújt egy eltűnőben lévő műfaj előadásának megtanulására. A kétféle átírásban közölt pontos szövegjegyzés, valamint ezek egybevetése a videó- és audiófelvétellel¹ lehetőséget biztosít arra, hogy bárki elsajátítsa a hivatásos finnugrisztika lejegyzését, filológiai módszereit. E komplex típusú folklórkötet kiadását az obi-ugrisztika fejlődésének jelenlegi új szakasza biztosítja.

A hagyományos obi-ugrisztikai filológiáról

A fenti szakkifejezés azoknak a hanti és manyisi nyelvre vonatkozó munkáknak és szövegkiadásoknak az összességét jelenti, amelyek a 19. század közepétől az 1990-es évek elejéig a hivatásos finnugrisztika információs és átírási rendszereiben valósultak meg.

A hagyományos hanti filológia alapjait finn és magyar kutatók rakták le, amikor gyökereik után kutatva az alapnyelv és az ősi kultúra rekonstruálásához szükséges adatokat gyűjtötték. A terepmunka és a kézi adatgyűjtés lehetőségei természetesen igen korlátozottak voltak. A 19. századi összehasonlító-történeti tudomány a folklórt különösen értékes forrásnak tekintette, az etnikus információk sűrítmenyeként

¹ A belowarszkiji Északi Hanti Folklórchívumban meg lehet rendelni az *Арһу моньцӓт — хантӓйӓские песни-сказки* című szerkesztett anyagot VHS videókazettán vagy a hangfelvételt magnetofon kazettán.

fogta fel. Egyébként is, akkoriban diktálás után kézzel írva gyűjtöttek nyelvi anyagot, amire a kész folklórszövegek sokkal alkalmasabbak voltak, mint a kötetlen beszéd. A feldolgozás az indoeurópai nyelvekre kidolgozott módszertan szerint történt. A finnugristák arra törekedtek, hogy a szórványos egyéni kutatóutak eredményeinek folklórkötetek formájában történő kiadásával egységes forrást hozzanak létre a későbbi komplex (elsősorban nyelvészeti, de egyben történeti, néprajzi stb.) kutatás számára. Mindeközben maga a folklorisztika meg sem jelent önálló tudományágként – noha indoeurópai nyelveken már létezett. A folklór kiadványokat – mai szóhasználattal élve – adatbankként használták, eredeti szövegek és nyelvtani példák forrásai voltak. Ezt a „klasszikus” filológiai módszert képviselik az alábbi munkák: Reguly Antal 1844–1845-ös lejegyzései (berjozovói nyelvjárás), Matthias Alexander Castrén 1845-ös lejegyzései (irtisi nyelvjárás), August Ahlqvist 1858-as és 1877-es lejegyzései (obdorszki és berjozovói nyelvjárás), Szerafim Patkanov (1889, irtisi nyelvjárás), Pápay József 1898–1899-es lejegyzései (obdorszki és berjozovói nyelvjárás), Kustaa Fredrik Karjalainen 1898–1902-es lejegyzései (irtisi, gyemjankai, kondai, vaszjugani, tremjugani, kazimi és obdorszki nyelvjárás), Heikki Paasonen 1900–1901-es lejegyzései (kondai és jugani nyelvjárás).

A 20. század első évtizedeiben az általános nyelvészet, ezen belül a fonológia, valamint a folklorisztika elérte a mai értelemben vett tudományos színvonalat, és elkezdődött az őshonos népek kultúrájának rendszeres kutatása. Az obi-ugrisztika területén ugyanekkor megrekedt a fejlődés. Nyoleven éven át a külföldi szakemberek számára a hantik között végezhető terepmunka, még a legrövidebb is, csak véletlen szerencse folytán valósulhatott meg. A tudománynak azonban szerencséje volt, mivel az ugor nyelvekkel foglalkozó legnagyobb 20. századi tudós, a német Wolfgang Steinitz az 1930-as évek egy részét leningrádi emigrációban töltötte. Az 1934–1937-es időszakban kidolgozta az obi-ugor nyelvek hangtanának modern elméletét, és áttekintette a teljes dialektológiai rendszert. Az Északi Népek Intézetében tanuló diákoktól és 1935-ös expedíciója során a helyszínen is szinte minden nyelvjárásból sikerült szövegeket lejegyeznie (vahi, vaszjugani, keusi, nizjami, serkáli, kazimi, színjai, suriskári és obdorszki).

A háború utáni években újonnan gyűjtött terepi anyag híján jelentős kollektív munkálatok folytak a szocialista országokban a történeti fonológia, lexikográfia és etimológia területein, mely munka célja a felgyűlt információ értelmezése és összegzése volt. Az NDK-ban W. Steinitz kutatócsoportja hangtörténeti kutatásokat végzett és összeállított egy hanti nyelvjárású szótárt, Magyarországon pedig uráli etimológiai szótár készült. A szövegek gondozása terén a fejlődés (vagy inkább „bonyolódás”) a 19. századi hagyatékokon végzett mikrofilológiai munkálkodás formájában folyt, különösen Magyarországon. Zsirai Miklós és Fokos Dávid kiadta Reguly Antal szöveggyűjtéseit (Pápay József megfejtésének segítségével), Erdélyi István pedig Pápay József gyűjtésének egy részét rendezte sajtó alá. Vértes Edit előbb Heikki Paasonen és Kustaa Fredrik Karjalainen szöveggyűjtéseit adta ki, majd Pápay József hagyatékát tette elérhetővé. Terepgyűjtés gyanánt a hiva-

tásos finnugrisztika jellegzetes műfajává váltak a Leningrádi Állami Pedagógiai Főiskola diák adatközlőitől gyűjtött rövid anyagok kiadásai. Ilyeneket publikált Rédei Károly (suriskári és kazimi nyelvjárás), Gulya János (vahi nyelvjárás) valamint Honti László (vaszjugani, szurguti, berjuzovi és kazimi nyelvjárás). Közben az elméleti tudomány gyors ütemben fejlődött, és a filológiai követelmények mind magasabbra emelkedtek, a terepen végzett gyűjtés, kiváltképp pedig a terepi feldolgozás lehetőségei erősen korlátozva voltak. Még a hangrögzítés technikai fejlődése sem volt képes megoldani ezt a problémát. Maga Steinitz sem tudta még életében kiadni terepgyűjtéseinek nagyobbik részét, és a finnugristák háború utáni kutatóútjait (például Tõnu Seilenthal vaszjugani, Schmidt Éva serkáli és kazimi gyűjtését) sem kísérték publikációk.

Oroszországban az eredeti hanti szövegek lejegyzése és tudományosan feldolgozott kiadása – például a török nyelvekével összevetve – valami miatt lassan haladt. Az oroszországi kiadványok közül a kötelező obi-ugrisztikai források közé csak Sz. Patkanov irtisi anyaga került be, amelynek értéke sokkal magasabb, mint filológiai megformálásának hiányosságai. Az oroszországi obi-ugrisztika sajátossága az a tény, hogy első kutatóhelye a leningrádi Északi Népek Intézete lett, mely a nemzetiségi káderek képzésére jött létre (ez később betagozódott a Leningrádi Herzen Állami Pedagógiai Főiskolába). Az 1933-tól 1938-ig terjedő rövid időszakot a legjobb kutatók (Wolfgang Steinitz és Valerij Csernyecov) tevékenysége jellemezte, együttműködve a saját kultúrájuk legjobb ifjú ismerőivel (Ny. I. Tyerjoskin, K. I. Maremjanyin, P. Ja. Piruszev és mások). Ez volt az „aranykor”: a minőségi ugrás kora a modern finnugrisztikához, a modern írásbeliség megteremtése az északi népek számára, és egyben a nemzeti tudomány kezdete. Kezdetben a latin ábécé felhasználásával alkották meg az ábécéket, 1937-től áttértek a cirill betűk használatára. Mindkét változat megfelelt a fonematikus elveknek. A fejlődési folyamatok ebben az időszakban sokban hasonlítanak az 1990-es évekéhez, többek között abban is, hogy a művelt nemzeti értelmiség érdekelt volt a folklór rögzítésében és a kazimi nyelvjárás vezető szerepében. A hagyományos obi-ugrisztika és a nemzeti kultúra soha nem volt ilyen közel egymáshoz. Az aranykort az 1930-as évek végén sajnos durván megszakították, és fél évszázadra jelentősen korlátozták a hozzáférést a finnugrisztikai szakirodalomhoz. Egyetlen túlélő szakember maradt, Nyikolaj Ivanovics Tyerjoskin.

Az ember azt hinné, a hanti folklórszövegekkel a múltban már minden lehetséges filológiai tevékenységet elvégeztek, amelyre a mai tudománynak is szüksége van. Így a nagy népköltészeti alkotásokat, például a több ezer soros hősi eposzokat már 150 évvel ezelőtt lejegyezte Reguly Antal. A lejegyzéseket egyik írásrendszerről áttették a másikra. Pápay József például Reguly lejegyzését átírta előbb a 19. század végén használatos fonetikus írásrendszerre, majd később az E. N. Setälä által kidolgozott, egységes finnugor átírási rendszerre. Volt olyan is, mikor egyik nyelvjárásról a másikra fordítottak szövegeket. August Ahlqvist például serkáli és nizjami adatközlőktől gyűjtött mesét közölt berjuzovói nyelvjáráson, ezt később Karjalainen kazimi nyelvjárásra is átdolgozta. Voltak fordítások egyik obi-

ugor nyelvről a másokra is. Pápay József hanti adatközlői például Munkácsi Bernát manyisi nyelvű lejegyzéseiből fordítottak néprajzi közléseket berjozovi hanti nyelvjárássra. A szövegeket kommentálták, az ismeretlen szavakat hantiul vagy oroszul elmagyarázták minden lehetséges változatban: akár az adatközlő vagy ugyanazt a nyelvjárást beszélő másik ember vagy akár egy másik nyelvjárást hordozója. Ebből a szempontból különösen érdekesek az obdorszki nyelvjárást kommentáló Pápay Józsefnél, valamint Steinitz szöveggyűjtéseinek a hantik által készített átdolgozásai. A szövegkiadásokhoz bőséges tudományos jegyzetanyag kapcsolódik, mivel a hagyatékot külföldön publikálták, ahol az adatközlők magyarázatai helyett csak az összehasonlító szövegtan módszereit lehetett alkalmazni. A kiadványok a szövegeknek egy vagy két fordítását tartalmazzák, az egyik nyelv általában a német.

(Vándor Anna fordítása)

Szüzsétípusok és az énekelt mese műfajának funkciója az északi hanti folklórban (2006)

Első közlés: Е. Шмидт – Т. Р. Пятникова: Арӕн моньщӕт (Моньщ-арӕт) Песни-сказки. Издательство Томского университета, Томск, 2006. 12–26.

Az énekelt mese műfajának kérdése – annak ellenére, hogy a hantik és a manysik körében egészen a legutóbbi időkig elterjedt és aktívan művelt műfaj volt –, korábban nem volt kutatás tárgya a hagyományos finnugrisztikai szakirodalomban.

Az énekelt mese a kollektív szerzőségű, profán tartalmú énekes-verses népköltészet önálló műfaja. Ehhez hasonló manysi folklórműfajt már az első gyűjtő, Reguly Antal dokumentált 1843–1844-ben a nyugati, közép-lozvai manysik között, igaz, hogy ő más terminust használt. Munkácsi Bernát, aki kiadta a hagyatékát, különböző neveken (a déli csoportoknál *ālp ēri*, *pōχātur ēri* 'vitési ének', az északiaknál *χōnt ēri* 'hadi ének') emlegette ezt a műfajt. Munkácsi meghatározása szerint ez „átmeneti műfaj a mese és a hősenek közt, mely utóbbtól abban különbözik, hogy nem isteni méltóságra emelkedett, szent helyeken tisztelt alakokat tárgyal; hanem emezek költői nyelvén részben közönséges mesebeli hősoket, részben rablóhadjáratokat, mely utóbbiakban föltehetőleg történeti mag foglaltatik” (Munkácsi VNGy I: 039). Munkácsi 1888–1889-ben más, nem háborús szüzséket is feljegyzett az egyéni énekek között, amelyek olyan közel vannak a mai hanti szövegekhez, hogy teljesen ide kell sorolni őket. A hanti példák jobb megértése céljából az elemzésben áttekintjük Munkácsi Vogul népköltési gyűjteményének összes hasonló manysi szövegét. Az orosz terminus (песня-сказка 'ének-mese') N. M. Vladikina-Bacsinszkaja tanulmánya nyomán került be a tudományos használatba. Ez az északi manysi *pupiy mōjt* 'nemzetségi védőszellem meséje' szabad fordítása. Ezt a manysi énekekre hagyományosan egyáltalán nem jellemző terminust a szerző arra a kései, félig mesés változatra használta, melynek alapja az obi-ugorok körében népszerű, „Cirbolyamag vitéz” című hőseposz. A szóban forgó, 1938. évi felvételen a szöveg szerveződése, zenei sajátosságai és előadásának módja sok tekintetben emlékeztet azokra az anyagokra, melyeket mi a legészakabbi hanti csoportok körében vettünk fel.

A hanti folklór területén, ezen belül az északi csoportok körében hiányoznak a korai mutatóanyagok az énekes mese műfajából. Ennek az az oka, hogy a kutatók figyelme a védőszellemekről szóló szakrális hősi eposzokra irányult (*tarnāj ar*). Jelen kiadvány szerzője sem végzett speciális kutatásokat, pedig az adott műfaj meghatározása és előzetes elemzése, valamint szövegmutatóanyagok közzlése elengedhetetlen annak tudatában, hogy az éneklésnek ez a típusa eltűnhet a belátható jövőben. A vizsgálatok alapja a saját felvételeim – mintegy húsz szöveg kazimi

(felső- és közép-kazimi, valamint polnovati tájszólás), berjozovi (tegi tájszólás), suriskári (szinjai és kunovati tájszólás) és urál-melléki (obdorszki) nyelvjáráson. Másodrendű anyagként figyelembe vettük más gyűjtők felvételeit, például I. A. Nyikolajevának, az Orosz Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete korábbi kutatójának alsó-obi felvételeit. Én részt vettem ezeknek a leírásában, és megkaptam a gyűjtő engedélyét, hogy hivatkozhatok erre az anyagra. Felhasználtuk egyes folklór együttesek előadásainak felvételeit is. Az anyag legnagyobb része videófelvétel. Lehetőség szerint rögzítettük mind a prózai, mind az énekelt változatot annak érdekében, hogy kiderítsük a szövegtranszformáció szabályszerűségeit, valamint, hogy elősegítsük az előadás megtanulását. Az énekek szakszerű kottázását Lázár Katalin, a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetének munkatársa végezte, aki már több mint két évtizede foglalkozik az obigor zene kutatásával.

A műfaj

A műfaj terminológiájának tisztázásához speciális kutatásra, az egyes nyelvjárások képviselőinek kikérdezésére van szükség. Az alább felsorolt elnevezések maguk az előadók által készített osztályozást tükrözik. A legjobb szakkifejezés a Kazim folyón született, ahol a *mońs-ar* 'mese-ének' összetett szóban az *-ńs-* mássalhangzókapcsolat arról tanúskodik, hogy a két szó egyetlen kifejezéssé olvadt össze. Az Obon, Polnovat környékén a terminusban egyszerűsödött a mássalhangzókapcsolat, ami azt jelzi, hogy két külön szóként fogják fel: *moś-ar*. Az északi részen viszont, Vanzevatban ismert az *arǎj moś* 'énekes mese' elnevezés is. A berjozovi nyelvjárás területén (Tegi falu környékén) és a suriskári nyelvjárás Kunovat folyómenti részén gyakrabban fordul elő a *moś-ar* és ritkábban az *arǎj moś*. Az utóbbi terminust más értelemben is használják a Szinja¹ és a Kazim folyón, ahol a kifejezés éneketéteket tartalmazó prózai mesét jelent. A valóságban ugyanakkor nem ilyen egyszerű a kép. Ugyanannak a tájszólásnak a beszélői, ugyanannak a falunak a lakói különböző kifejezéseket használnak: *moś ar*, *mońsǎj ar* 'mesés ének', *arǎj moś* 'énekes mese'. A Kunovat folyón előfordul, hogy a hősénekek szüzséit *moś ar* néven emlegetik, de *tarnǎj ar* műfajt értenek rajta, azaz medveünnepen elhangzó, magasrangú istenségek szent énekeit. A terminológia hasonló (elsődleges vagy másodlagos?) bizonytalanságát az énekes mese jellemző vonásának lehet tartani. Felmerül a műfaj kései létrejöttének a lehetősége is, de a kutatás jelen szakaszában helyesebb a műfaj homályos, nehezen körülhatárolható jellemzőiről beszélni, ami más tekintetben is megmutatkozik.

Az énekes mesék szüzsétípusai

Amikor először teszünk próbát a műfaj meghatározására, a legjobb módszernek az tűnik, hogy az adott terminussal ellátott énekek konkrét szüzséit elemez-

¹ DEWOS 942.

zük. Anélkül, hogy a részletekbe mennénk, itt most meghatározzuk azokat a fő szüzsétípusokat, melyek együtteséből kirajzolódik az énekes mese fogalma. A típus jellemzéséhez elég egy alkotás, ha annak a műfaji viszonyai helyesen vannak dokumentálva. Az elemzés az epikus paraméterek minimális készlete alapján történik, viszont az idegen etnikumú szereplők nagy száma miatt figyelembe kell venni a hősök etnikai hovatartozását is. A szövegek metaadatait egyszerűsített formában közöljük. Megadjuk a szöveg feljegyzésének helyét, de mivel a szövegek korlátozott számban állnak rendelkezésre, a típusok eloszlásáról nem tudunk érdemben nyilatkozni. A szüzséleírások során címet adunk az énekeknek, mert az előadók általában csak a főhős nevével jelölik a műveket.

1. Mítikus szüzsétípusok

1.1. *Imi-χiai* és az Alvilág uralkodója² (Kazim). *Imi-χiai* egymás után háromszor felkérdezkedik egy rénszarvasszánra. Az utolsó szán elviszi egy vasból levő térre, ahol meg kell mérköznie az antihőssel. azzal a feltétellel, hogy aki győz, az lesz az emberi korszakban a halál istene. A hős győz.

1.2. Az égi Moś-ember³ (Kazim). A Moś-férfi sítalpon üzi az Urál hegységben a hatlábú jávorszarvast. Amikor utoléri, levágja a hátsó lábait, hogy az emberi korszakban vadászható legyen. A jávorszarvas csillagképpé változik, melynek segítségével az emberek tájékozódni tudnak.

1.3. *Jom-olāj naj fia*⁴ (Tegi). Egy anya (Urál vidéki hanti) rábeszéli a fiát, hogy utazzon el vendégségbe rokonaihoz. Egy kutya őrzi a rénszarvascsohadját. Az anya testvérei leitatják a hőst, és az anya parancsára felvágják a hasát. A fiatalabbik nagynénje elviszi egy fához, ahol egy nő áll. A nő azonnal megmentőket keres. Az isten felemeli az égbe, és feléleszti az élethosszabbító házban.

A hős megsemmisíti rokonait, megöli az anyját. A fiatalabbik nagynénjét hozzáadja a kutyából emberré vált férfinhoz. Ő maga a másik nőt veszi el, aki segítette neki. (A hős azonos egy istenséggel).

2. Hősi szüzsétípusok

2.1. A Hős éneke⁵ (Középső Lozva, 1844, manysi, két változat). A felnövekedett hős kikéri nagybátyjától elhunyt apjának fegyverzetét, betör egy táltos lovat és út-

² Előadó Moldanova Jekatyerina Vasziljevna, lakóhely: Belojarszkij, felvétel: MTA Zenetudományi Intézet, Budapest, 1990.

³ Előadó Tarlina Praszkovja Makarovna, lakóhely: Kazim, felvétel: MTA Zenetudományi Intézet, Budapest, 1990.

⁴ Előadó Novjuhova Fedoszja Ignatyjevna, lakóhely: Tegi, felvétel: Schmidt Éva, 1993.

⁵ 1. változat: előadó ?Bahtyiarov Vaszilij Mikityics, lakóhely: Vszevolodszk közelében, lejegyzés: Reguly Antal 1843–44, közlés: VNGy IV/1: 145–156; 2. változat: Jurkin Petr Fedorovics, lakóhely: Jurta Jurkina (Tat-tat-paul); közlés: VNGy IV/1: 156–167.

nak indul. Egy idős házaspárnál éjszakázik, akik levágnak egy állatot, és gazdagon megvendégelik. Útközben konfliktusba keveredik egy város lakóival. A harcosok (a 2. változatban az ivászatban résztvevő emberek) bedobják egy gödörbe. Faforgácsból és saját hajából hangszert készít, játszik rajta. Az odarepülő ludak segítségével előkerítik a lovát, amely kiszabadítja.

(1. változat). Amikor hazaérkezik, nem ismeri meg a fiait sem. Azt kéri a feleségétől, hogy ébressze fel, amikor ellenség közeledik; megsemmisíti őket. Halála előtt megígéri, hogy hét év múlva feltámad, de nem képes rá a kő miatt, melyet ángya rakott a szívére.

2.2. A háncssapkás ember (Középső Lozva 1844, manysi). A felnövekvő hőst a nagybátyja neveli. Amikor nyíllal játszott, nyila ráesett a Városi fejedelem lányának a „kisházára”. Az megpróbálja elcsábítani a hőst. A hős annak érdekében, hogy elkerülje a tabu megsértését, késsel megöli a lányt. Megmagyarázza a helyzetet a lány apjának, az megbocsát, síleceket és íjat ajándékoz neki (melyek akarattal meg vannak rongálva). A hős észreveszi, és nagybátyjától kér felszerelést.

Hét nyenyec legénnyel, akiket a Városi fejedelem bérelt fel, jávorszarvasra vadásznak. Azok először meg akarják ölni, a megrongált eszközökben reménykedve, de az új eszközök nem törnek el. A második próbálkozásakor a hős elejt egy jávorszarvascsordát és megöli a nyenyec legényeket is.

2.3. Jovi vitéz⁶ (Kunovat). Jovi a „Féllábú nyenyec” hírt kap arról, hogy a tundrán megjelent a „Négy orosz arc nagyságú hős”, aki erősebb nála. Őt keresve rénszarvasszánon utazik az égen, előbb réz- majd ezüstvároson keresztül. Az ellenfél szálláshelyén lövöldözés kezdődik, a hős úgy menekül meg, hogy az Obon felfelé fut. Kővé vált ellenfelét leahagyva a hős felemelkedik az égbe.

2.4. A tengervégi had éneke⁷ részben próza (Felső Lozva, 1888, manysi). Egy tundrai szálláshelyen az anya figyelmezteti fiát, hogy hadsereg közeledik. A fiú mindet lenyilazza. Vas halászsas képében eljut egy várig, mely az égből lóg le a tenger végén. Megöli az ellenséges sereg két vezérét, elveszi az összes vagyonyukat. Amikor hazaér, megrézfálja az anyját azzal, hogy havat szór a tűzhelyre a füstnyíláson keresztül.

2.5. A rénemlőn növekedett hőseletű szamojéd ember éneke⁸ – prózában (Felső Szoszva, 1888, manysi). Vadászat közben a hős nehezen éri utol a rókát – ez halálának az előjele. De amikor hazatér, látja, hogy szállása megsemmisült, nyáját és

⁶ Előadó: Tojarov Szemjon Tyihonovics. lakóhely: Kunovat (Sănyǎm kur), felvétel: Schmidt Éva, 1994.

⁷ Előadó: Jeleszina Marfa, lakóhely: Szav-paul, lejegyzés: Munkácsi Bernát 1888, közlés: VNGy IV/1: 173–175.

⁸ Előadó: Nomin Vaszilij Kirilics, lakóhely: Nyakszimvol, lejegyzés: Munkácsi Bernát 1888, közlés: VNGy IV/1: 169–173.

háza népét elrabolta a „szívtelen-májtalan (=halhatatlan) hős”. Utána ered, menyétől megtudja, hogy hol van az ellenség fegyvere, összetöri. Győz a párbajban, de csak úgy tudja megölni a szívtelen-májtalan hőst, hogy a szánhoz kötözi.

3. Hétköznapi szüzsétípusok

3.1. A tunguz lány eljegyzése 1⁹ (Kunovat). Egy legény (Urál vidéki hanti) rábeszéli az apját, hogy kérje meg neki egy tunguz (evenki?) család kisebbik lányának a kezét. Edzi magát, és miután erőt gyűjtött, versenyben megszerzi a jogot a lányhoz. Az apósa próbaidőre magához veszi. A menyasszony figyelmezteti a veszélyre, mely akkor fenyegeti, ha otthon alszik. A nő felszereli a szükséges tárgyakkal. Így, amikor a menyasszony rokonai meg akarják ölni, megmenekül. A hőst vöként fogadják be a családba.

3.2. A tunguz lány eljegyzése 2¹⁰ (Alsó Ob, két változat). A rénszarvasnyáj gazdája elhatározza, hogy egy tunguz lány kezét kéri meg kedvelt bérese számára. A nyáját a béres gondjaira bízta, ő maga elutazik a tunguzokhoz és megvásárol egy nagy hozománnyal rendelkező menyasszonyt. Amikor elindul hazafelé, megtiltják neki, hogy hátra tekintsen. Megsérti a tilalmat, ezért a hozományba szánt rének egy része visszafordul. Otthon kiderül, hogy a menyasszonynak vélt személy valójában női ruhába öltözött férfi volt. Hamarosan megjelenik a hadsereg, megölik a főhőst és béresét, és elveszik minden vagyonukat. (2. változat: a hős magának keres feleséget, a nyáját a húga gondjaira bízta)

4. Támadásról szóló hétköznapi szüzsétípusok

4.1. A Mos-férfi és a nyenyec hadsereg¹¹ (Kazim-torkolati járás). A szálláshelyet megtámadja az északi nyenyec hadserege. A Mos-férfi elmenekül, a nyenyec elrabolják a nővérét és nyáját. A nővér a testvérenek szükséges tárgyakat rejt el a helyszínen. Az bosszút áll az ellenségen, visszaszerzi nyáját és a nyenyecek vagyonát is magához veszi.

4.2. A Mos-férfi és az ellenséges hadsereg¹² (részlet, Kazim-torkolati járás). A szálláshelyet megtámadja egy hadsereg. A lánytestvére felébreszti a Mos-férfit, aki megsemmisíti az ellenséges hadsereget...

⁹ Előadó: Kimlobazova Jevdokija Dmitrijevna, lakóhely: Lophari, felvétel: Schmidt Éva 1997.

¹⁰ 1. változat – előadó: Szeraszhova Anna Pavlovna, lakóhely: Katravozs. Felvétel: Nyikolajeva I. A. 1990. 2. változat: Szeraszhova Alekszandra Pavlovna, lakóhely: Katravozs. Felvétel: Nyikolajeva I. A. 1990. (Egyes szám 1. személyben van előadva!)

¹¹ Előadó: Juhlimova Praszkovja Nyikolajevna, lakóhely: Polnovat, felvétel: Schmidt Éva 1993.

¹² Előadó: Moldanova Jevdokija Jegorovna. Lakóhely: Vanzevat, felvétel: Schmidt Éva 1993.

4.3. A szamojéd had éneke¹³, prózában (Felső Lozva, 1888, manysi). Egy gazdag nyenyec útközben elveszíti a fejszóját, melyet Jenysing városában vásárolt, és elmegy megkeresni. Ez alatt az idő alatt a nyenyec sereg megöli a vejét, a „fállábú nyenyecet”, elrabolja a lánytestvérét és a rénnáját. Ő lesből megtámadja és megöli az ellenséget.

5. Mesés szüzsétípusok

5.1. Moś-asszony és Por-asszony¹⁴ (Alsó Ob, két változat). A Moś-fivérek megparancsolják lánytestvérüknek, hogy amíg ők vadásznak, zárja be a sátor nyílását. A nővér nem engedelmeskedik. A Por asszony észreveszi a fényt a sátorban, bekéredzkedik. A nővér megöli a Por-asszonyt, megeszi a zsíriját, és olyan kövér lesz, mint maga a sátor. (2. változat: a nővér megeszi a visszatérő testvéreit, de a fiatalabbat otthagyja.) A fivéreknek meg kell ők sebezniük, hogy megszabadítsák a zsír lakmározásának következményeitől.

5.2. A gazdag nyenyec és a vadrén borjú¹⁵ (Alsó-Ob). Egy gazdag nyenyec vadrént akart inni, és fia ellenkezésének dacára vadászni indult. Talál egy vadrén borjút, és az bár az életéért könyörög, megöli. De amíg ő lakmározik, a tunguzok elrabolják a fiát és a nyáját, kigúnyolják a feleségét.

A nyenyec és a felesége a fiú keresésére indulnak. A hollóktól megtudják, hogy a fiút megölték. A hollót elküldik, hogy keressen éltető füvet, azzal feltámasztják a fiút. A nyáj ottmarad a tunguzoknál.

5.3. A falánk kisegér¹⁶ (Kazim, Kazim-torkolati járás, Tegi, Alsó-Ob). Az egérke csónakon utazik, három anyai nagynénje hívja enni. A legidősebb és a középső nagynéni hívását visszautasítja, a legfiatalabbnál olyan sokat eszik, hogy kipukkad a gyomra. Összevarrják a gyomrát, ő pedig folytatja az útját. (Csellel megöli a jávorszarvast vagy a vadrént.)

¹³ Előadó: Ukladova Anna Ivanovna, lakóhely: Bahtyarova jurta (Lüsum-taľəx paul) lejegyzés: Munkácsi Bernát 1888, közlés: VNGy IV/1: 167–169.

¹⁴ 1. változat: előadó: Kelesina Agrippina Konsztantyinovna, lakóhely: ?, felvétel: Nyikolajeva I. A. 1990. 2. változat: Kondigina Tatyjana Afanaszjevna, lakóhely: Csapajevszk, felvétel: Schmidt Éva 1997.

¹⁵ Előadó: Szeraszhova Alekszandra Pavlovna, lakóhely: Katravozs, felvétel: Nyikolajeva I. A. 1990.

¹⁶ 1. változat: előadó: Tarlina Praszkovja Makarovna, lakóhely: Kazim, felvétel: MTA Zenetudományi Intézet, Budapest, 1990. 2. változat: előadó: Kazimi folklóregyüttes, vezető: Vakujeva V. M. felvétel: Schmidt Éva 1993. 3. változat: előadó: Novjuhova Fedoszja Ignatyjevna, lakóhely: Tegi, felvétel: Schmidt Éva 1993. 4. változat: előadó: Szeraszhova Alekszandra Pavlovna, lakóhely: Katravozs, felvétel: Nyikolajeva I. A. 1990. (1. menet: a rén levágása, 2. menet: lakoma a nagynéninél, az egér elpusztul).

6. Egyéb hétköznapi szüzsék

6.1. Az asszony, aki megszökött más nemzetiségű férjétől¹⁷ (Kazim-torkolat járás, Tegi, Kunovat – hanti, Felső Lozva 1888., manysi, próza). A testvérek csalárd módon eladják húgukat egy civilizáltabb néphez tartozó gazdag emberhez, miután úgy leitatják, hogy elveszíti az eszméletét. Vőlegénye házában az asszony magához tér, látja, hogy idegen ruhába van öltöztetve. Fiút szül, bogyógyűjtés idején elhagyja és hazaszökik. A csalárdtság miatt bosszút áll rokonain. (2. változat: a lányt elcsábítja egy gazdag orosz, a fiútestvérei hazaviszik. 3. változat: a hazafele vezető utat a madarak mutatják meg neki)

6.2. A rothadt subájú férfi lánykérése¹⁸ (Kunovat). Egy szegény ember hírt kap egy gazdag lány esküvőjéről, és elvegyül a vendégek között. Amíg a részeg nász-nép alszik, ő titokban eltölti a nászéjszakát a menyasszony hálósátrában. Megkapja a nőt és hozományát.

A legegyszerűbb tematikus osztályozás kísérlete ugyanazokat a vonásokat és nehézségeket mutatja meg, amelyek akkor állnak elő, amikor viszonylag atipikus mesei szüzsékkal találkozunk. A hagyományos csoportosításban a szüzsék logikus rendben követik egymást a mitológiai témáktól kezdve a harcokról szóló hétköznapi szüzsékig, megkerülve a mesés típusok csoportját. Ez demonstrálja az énekes mesék rendkívüli szoros kapcsolatát a hősi epikával, amit Munkácsi Bernát is hangsúlyozott.¹⁹

A kazimi, kunovati és alsó-obi énekesek gyakran nem különítik el egymástól a bálványszellemek hősenekait és az énekes meséket, mivel az epizódok, a motívumok, a formulák, a metrika és a dallamok(?) majdnem azonosak lehetnek, csak a hősnek a szakrális szférához való viszonya különbözik, és ennek eredményeként különbözik a szüzsé realitásának felfogása. Van egy szint, ahol a szövegeket eredetileg úgy lehet felosztani, hogy „harcos szüzsék” és „egyéb szüzsék”. Az első típus belsejében a „hősi” és a „hétköznapi” csoportokban majdnem ugyanazok az epikus motívumok fordulnak elő (például az anya vagy a feleség álnok rokonai, segítő nő az ellenséges oldalon, csapdák, viszontagságok a lánykéréskor, természetfölötti erejű állatok és fegyverek stb.), de az obi-ugoroknál azokra a szüzsékre, melyeket szűkebb értelemben „hősinek” tartunk, egyáltalán nem jellemzőek a pusztán gazdasági eredetű konfliktusok, például a nyáj vagy a vagyon eltulajdonítása. Ugyanennyire idegen a hős pusztulása anélkül, hogy átlépne egy másik világba (ilyen

¹⁷ 1. változat: előadó: Juhlimova Praszkovja Nyikolajevna, lakóhely: Polnovat, felvétel: Schmidt Éva 1993. 2. változat: előadó: Novjuhova Fedoszja Ignatyjevna, lakóhely: Tegi, felvétel: Schmidt Éva 1993. 3. változat: előadó: Muratova Marija Andrejevna, lakóhely: Lophari, felvétel: Schmidt Éva 1995. 4. változat: előadó: Ukladova Akulina Kirillovna, lakóhely: (Lüsum-tal'əχ paul) lejegyzés: Munkácsi Bernát 1888, közlés: VNGy IV/1: 79–81. 5. változat: ugyanaz, ugyanott: 81–82.

¹⁸ Előadó: Muratova Marija Andrejevna, lakóhely: Lophari, felvétel: Schmidt Éva 1994.

¹⁹ Munkácsi vaskos kötetet szentelt az obi-ugor hősi epikának, melyben részletesen áttekintette az összes fontos motívumot (VNGy II/1: 497–756).

a közép-lozvai „A hős éneke”). A „hősi” fogalom esztétikai minősége a mai napig a szakrális epikán alapul, és a szüzsét annyiban tartják hősinek, amennyiben a mű végén a hős bálványszellemmé emelkedik. Így, a harcok történetében bármennyi hősie vagy csodás motívum előfordulhat, nem ettől függ, hogy a mű a „hősi” vagy a „mesei” kategóriába kerül. Hasonlóképpen a „harcokról szóló szüzsék” kategóriájához el lehetne különíteni „tundrai szüzséket”. A középső zónában élő hantik szempontjából külön osztályt képeznének a „nyenyec” etnikumú szereplőket felvonultató darabok, melyek nagy számban fordulnak elő az Urál vidéki (obdorszki) hantik körében. Ezek a szüzsék támadásokról, nyájak elrablásáról szólnak, melyeket nehéz az obi-ugor műfaji normák szerint kategorizálni.

Típus	Szüzsé		Hely
Mitológiai			
1	Hős	Imi-χili	Kazim
	Antihős	az Alsó világ uralkodója	
	Segítő		
	Etnikum	hanti	
	Csodás elem		
	Konfliktus	a mitológiai funkciók elosztása	
	Megoldás	párbaj	
	Végső helyzet	az antihős a halál ura lesz	
2	Hős	Az égi Moš-ember	Kazim
	Antihős	hatlábú jávorszarvas	
	Segítő		
	Etnikum	(hanti)	
	Csodás elem		
	Konfliktus	a jövőendő emberek érdekei	
	Megoldás	a jávor elejtése, hátsó lábainak levágása	
	Végső helyzet	csillagképpé válik	
3	Hős	<i>Jom-олаӧй naj</i> fia	Berjozovi eredet: Alsó-Ob
	Antihős	az anya rokonai	
	Segítő	kutya, fiatalabbik nagynéni, ismeretlen asszony	
	Etnikum	„ӒӒа hanti”	
	Csodás elem		
	Konfliktus	gyilkosság az anya felbujtására	
	Megoldás	megelevenítés segítséggel	
	Végső helyzet	istenséggé válás	

4	Hős	Jovi-vitéz	Kunovat
	Antihős	„Négy orosz arc nagyságú hős”	
	Segítő		
	Etnikum	? – „fállábú nyenyec”	
	Csodás elem		
	Konfliktus	a terület birtoklása	
	Megoldás	harc, párbaj	
	Végső helyzet	felmenetel az égbe	
Hósi			
1	Hős	Kis <i>Mos</i> -férfi	Kazim-torkolat
	Antihős	nyenyec hadsereg	
	Segítő	nővér	
	Etnikum	hanti – északi nyenyec	
	Csodás elem		
	Konfliktus	nyáj elhajtása, család megölése	
	Megoldás	győzelem segítőkkel	
	Végső helyzet	kiinduló helyzet	
2	Hős	Kis <i>Mos</i> -férfi	Kazim-torkolat
	Antihős	? hadsereg	
	Segítő	nővér	
	Etnikum	hanti – ?	
	Csodás elem		
	Konfliktus	támadás	
	Megoldás	az ellenség megsemmisítése	
	Végső helyzet	?	

(Csepregi Márta fordítása)

III. AZ OBI-UGOR ÉNEKEK METRIKÁJA ÉS STÍLUSA

A verselés és a dallam összefüggése az északi obi-ugoroknál (1982)

Első közlés: Взаимосвязи стихосложения и напева у северных обских угров. In: И. Рюйтел (редактор): Фннно-угорский музыкальный фольклор: проблемы синкретизма. Институт языка и литературы Академии наук Эстонской ССР – Союз композиторов Эстонской ССР, Таллин, 1982. 68–70.

Az északi obi-ugorok énekelve, recitálva vagy skandálva adnak elő verseket. Előadásomban az egyéni ének és a medveünnepi táncének műfajainak verselését elemzem. Ezekben a műfajokban a szöveg igazodik a dallamhoz. Elsősorban a négyhangsúlyos versmértékű sorokkal foglalkozom.

Az énekek legegyszerűbb típusában egyetlen dallammag ismétlődik. A énekek többsége két magból épül föl, a következő típusok szerint: 1) ABBB ... „szintaktikai” típus – a B dallammag a mondat végéig ismétlődik 2) AB, ABB, AAB „statikus” típus – a dallammagok a szövegtől függetlenül váltogatják egymást 3) átmeneti típus: a 2) típusban az esetek egy részében a szöveg szerkezetétől függően lehetséges a B mag ismétlése (ritkábban az A magé). Hárommagú dallamok ritkán fordulnak elő.

Az elemzett énekekben zenei periodikusság figyelhető meg. A ritmikai egységek (ütemek) száma a motívumban általában 2–4. Fő hangsúlyból szabály szerint kettő van, ezek a motívum elején és közepén helyezkednek el. Néhány manysi táncénekekben megfigyelhető a hangsúlyoknak a szöveghangsúllyal ellentétes eloszlása (az 1. és 3. ütem helyett a 2. és 4. ütemre esnek a hangsúlyok). A dallam ritmikai szerkezete meglehetősen világosan meghatározza a szótagszámot, az eloszlásukat és variációs lehetőségeiket. A legnagyobb mobilitás a dallammag első és harmadik negyedére jellemző.

Az obi-ugor nyelvek északi nyelvjárásaiban a főhangsúly az első szótagra esik, a mellékhangsúlyok a további, sorrendben páratlan szótagokra. A nyílt, teljes magánhangzót tartalmazó páros szótagok magukra vonhatják az előző szótag hangsúlyát. A hangsúlynak nincs jelentésmegkülönböztető szerepe, fő funkciója a mondat szegmentálása.

Wolfgang Steinitz elmélete szerint az obi-ugor verselés alapegysége a versláb, mely hangsúlyos szótaggal kezdődik. A versláb meghatározása láthatóan a zenei hangsúlyozás szerint történt, mely majdnem mindig megegyezik a nyelvi hangsúllyal. Egy éneken belül a verssorokban állandó a verslábak mennyisége. Minden verslábban meg van határozva a szótagok száma is. Az obi-ugor verselésben jellemzően kétféle, négy és hat verslábból álló versmérték fordul elő. A négy verslábú sorok egyenrangú verslábakból állnak, a hat verslábból álló sorokban a verslábak kettesével vannak csoportosítva (Versteil). Alapvető versmértéknek a 2 / 2 / 2 / 2 beosztást tartjuk. Grammatikai-poétikai szerkezetük szerint a verssorokat névszói (nominális) és igei (verbális) sorokra lehet osztani.

A mi elemzésünk megerősíti W. Steinitz következtetéseit a verssor szegmentálásának jellemzőiről. Azok a szegmentumok, melyek kezdő hangsúlyos szótagból és további 0–4 hangsúlytalan szótagból állnak, önálló poétikai egységet képeznek. Elhelyezkedésüknek megfelelően meghatározó funkciójuk van, és a szerkesztés szabályai szorosan összefüggenek a nyelvi egységekkel. Viszont nincs rá okunk, hogy verslábaknak hívjuk őket. Steinitz leírása megfelel annak a szótagszámláló-hangsúlyos (szillabo-tonális) verselésnek, melynek alapja a hangsúlyos szótagok egyenletes eloszlása és a hangsúlytalan szótagok állandó, de mennyiségileg variálódó megléte.

A verssorban a hangsúlyok nem azonos értékűek. A négyhangsúlyos verssorban az 1. és 3. (a felsor kezdete) a főhangsúly, a 2. és 4. mellékhangsúly. Az igei (verbális) sorok alaptípusában az ige mindig a 2. hangsúllyal kezdődik, és kitölti az egész sort. Az a szótag, melyre a 3. hangsúly eshet, szigorúan kötött.

A páratlan szótagok hangsúlyozási szabályainak megsértését W. Steinitz azzal a szabállyal magyarázza, mely szerint a hangsúly átvihető a páros szótagra. Valójában ez a szabály az 1. és a 3. hangsúlyok esetében sohasem érvényesül, viszont a 2. és 4. hangsúlyok bármelyik szótagra eshetnek. Ezeknek a hangsúlyoknak az eloszlását a verssor zenei szerkezetének sajátosságai határozzák meg. Ebből következően a négyhangsúlyos verssor így épül fel:

hangsúlyok (/ = fő, \ = mellék):	/	\	/	\
szótagok:	X X	X X	X X	X X
„szegmentumok”: ¹	1.	2.	1.	2.
„blokkok”: ²		I		II

A magyar terminológia szerint ez a „felezőnek” vagy „ütemhangsúlyosnak” nevezett típus, mely azon alapul, hogy a sort elsődlegesen a főhangsúlyok osztják nagy blokkokra.

Az 1. szegmentumok anakrúz, azaz kezdő helyzetben vannak, a 2. szegmentumok pedig klauzulák, azaz záró elemek. Metrikai változatosságuk megfelel a dallam ritmikai mobilitásának (a 2. szegmentumok stabilabbak).

A hangsúlyos szótagok kötelező elrendezését különféle töltőelemek használatával (szavak, képzők, szótagok, magánhangzók) sikerül elérni. A töltőhangok a közép-obi és a kazim-torkolati hanti énekekben általában a szegmentum végén állnak, leginkább a I, II/2 helyen – más helyekre való betoldásuk nem kívánatos. A töltőelemek használata kisebb mértékben az északi obi-ugorok más csoportjainál is megfigyelhető.

¹ Ugyanez máshol „íz” (SCHMIDT 1990), „hangsúlycsoport” (SCHMIDT 1995) (a fordító megjegyzése).

² Ugyanez máshol „felsor” (SCHMIDT 1990, 1995).

A zenei hangok és a magánhangzók hosszúságának és a kettő viszonyának nincs jelentősége az éneklésben. Csak azt a tendenciát lehet megfigyelni, hogy a zenei hangok nyújtása inkább jellemző a nyílt szótagokra, melyeknek magánhangzói megnyúlhatnak.

A négyhangsúlyos verssorok fent leírt típusa és a dallammal való kölcsönhatása az összes északi obi-ugor csoportban ismerős. A közép-obi hantik körében ez a legáltalánosabb típus. A verselés különleges szerepére utal az a tény is, hogy az általam felvett közép-obi skandált szövegekben ugyanazon poétikai szabályok érvényesülnek, mint az énekekben.

(Csepregi Márta fordítása)

A zene, a verselés és a stílus kölcsönhatása az északi hantik népköltészetében (1985)

Első közlés: Соотношение музыки, стихосложения и стиля народной поэзии северных ханты. In: Dienes István – Domokos Péter – Kodolányi János – Voigt Vilmos (szerk.): CIFU 6 Studia Hungarica Syktyvkar 1985. Acta Sessionum. Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, Budapest, 1985. 231–237.

Előadásom alapja az a mintegy kétszáz énekből álló hanganyag, melyet az északi hanti nyelvjárásterület központi régióiban, a kazimi dialektus és a vele délen érintkező, a közép-obi nyelvjáráshoz tartozó serkáli alnyelvjárás vidékén, valamint a kazimitól északra fekvő, alsó-obi dialektus berjzovi alnyelvjárásának a területén vettem fel. A vizsgált régió, melynek határa valamivel a Nagy- és a Kis-Ob szétválása alatt húzódik, nem egységes. A déli és északi rész jelentősen különbözik egymástól. A közép-obi hantik körében a kultúra minden területén meg lehet figyelni olyan fejlődési tendenciákat, melyek az Irtis folyó vidéke felől terjednek. Ettől északra a Kazim folyótól kezdve a néprajzi csoportok egymástól különböző, önálló kulturális korpuszokat hoztak létre.

Az énekelt szövegek poétikájának tényezői

Az énekek poétikájának formális oldalát a következő, egymással kölcsönhatásban lévő tényezők alkotják: (1) a zenei felépítés (2) a versmérték (3) a stílus: a formulák és a parallelizmusok.

1. Zenei felépítés

1.1. Ritmusképlet

Az elemzett anyagban a szimmetrikus, páros ütemekre tagolt dallamsorok alkotják az uralkodó ritmusképletet. A legelterjedtebb típus: kétütemű dallamsor, ahol a főhangsúly az ütem első hangján van, és egy mellékhangsúly a ritmusnak megfelelő helyen. A szöveghez viszonyítva az ütem összes többi struktúráját úgy fogják föl, mint amelyek ennek a kiinduló típusnak a módján épülnek fel. A szillabikus éneklés nem jellemző: a hajlítások legnagyobb változékonysága a főhangsúlyt követő hangnál figyelhető meg.

1.2. Az éneksorok dallamának felépítése

A zenei egység jellege és funkciója hat a szöveg szerveződésére. A zenei egység az egyik főhangsúlytól a másikig terjed (főhangsúly egység), ez általában meg egyezik a szöveg szerinti félsorokkal. A következő típusokat lehet elkülöníteni:

1.2.1. Főhangsúlyos egység megemelt önállósággal

(1) Rövidmotívumú típus

A zenei motívum egybeesik a főhangsúly egységgel, a félsorral. Az ilyen énekekben a dallamsor fogalma nem értelmezhető, mivel az ismétlődő motívum nem jelöl ki önálló szövegegységet. Az (a) altípusban csak egy motívum van, mely vég nélkül ismétlődik. A (b) típusban a motívumnak van egy-két variánsa, melyeknek az egymásutánisága a szövegtől függetlenül variálódó strófikus struktúrát alakít ki. Az (1) típus elsősorban északon elterjedt, különösen az archaikus kultikus műfajokban.

(2) Ütemismétlő típus

A zenei motívum egy dallamsor és annak egy-két változata. A dallamsor zenei felépítése annyira monoton, hogy az együtemű főhangsúly egység ismétlődhet anélkül, hogy az bármilyen zavart okozna a dallamban. Elterjedése hasonló az (1) típuséhoz.

(3) Énekelt típus elkülönülő recitatív részekkel

Pontos zenei felépítésű dallamsor egy főhangsúly egységnyi recitatívókkal, mely a szöveg igényeinek megfelelően elkülönülhet vagy ismétlődhet. Ez a típus az egész területen az összes műfajban előfordul, bár a recitatív részek ismétlődésének lehetősége nem mindig realizálódik.

1.2.2. Nem önálló főhangsúlyos egység

Stabil módon felépített dallamsor organikusan kapcsolódó recitatív részek, melyek nem különülnek el. A típus ismert az egész területen, különösen az újabb, produktív műfajokban. A legbonyolultabb példák a közép-obi hantiknál fordulnak elő.

1.3. Strófikus szerkezet

A hanti énekek 1–3 dallamsorból állnak. A zenei strófikus szerkezet a következőképpen oszlik meg: (a) variábilis – bizonyos dallamsor szabadon ismétlődhet, (b) stabil. A legfejlettebb struktúra (három dallamsor stabil strófikus szerkezettel) a közép-obi területre jellemző. A szöveg szerveződése néhány ritka kivétellel nem függ össze a zenei oldallal, és nem hoz létre versszakokat. Minél „primitívebb” a dallam, annál bonyolultabb a variálódás rendszere és annál jelentősebb a zene és a szöveg közötti szándékos egyenetlenség. Ez a jelenség, mely az északi területen a kultikus műfajokban és a nagyepikában érhető tetten, nem eredeti archaizmus, hanem hosszantartó fejlődés eredménye.

2. A hanti hangsúlyos verselés

2.1. Nyelvi hangsúly

A hanti nyelvben a fő nyelvi hangsúly az első szótagra esik, a mellékhangsúly a sorrendben következő, páratlan számú szótagokra. Vannak hangsúlyátviteli szabályok: az „erős” páros szótag magánhangzói (teljes képzésű magánhangzó, nyílt szótag, ellentétes környezet) magukra tudják vonni a „gyenge” páratlan szótag hangsúlyát. A „fő” szintaktikai hangsúly jelöli a szintaktikai-intonációs egység elejét, mely a többiektől egy szünettel különül el. Az ilyen egységek belsejében a „mellék” szintaktikai hangsúly a frázis első vagy második szótagjára eshet, a mondat ritmusától függően. A frázisok gyakran monolit intonációs egység képét veszik föl, és a kiejtésben egy szóznak hatnak. A hanti nyelvben a hangsúly ritmusképző funkciója majdnem annyira fontos, mint grammatikai és kommunikatív funkciója – innen származik a hangsúly megemelkedett gyakorisága. A mi számításaink szerint a prózai folklórban ez a gyakoriság a 2,5 – 3 szótag között ingadozik hangsúlyonként.

2.2. Zenei hangsúly

A versmértékben fő- és mellékhangsúlyokat különítünk el. A főhangsúlyok elhelyezésének szabálya: 100%-ban arra a szótagra kell esnie, mely megegyezik a szintaktikai főhangsúllyal, s a hangsúly stabilan megmarad ezen a szótagon. A verssor mindig a főhangsúllyal kezdődik. A mellékhangsúly elhelyezése rugalmasabb: a mellékhangsúly helye a versmértéktől függően változhat, és nem mindig esik egybe a nyelvi hangsúllyal. A hangsúlyok kívánatos elhelyezését töltőelemek (töltőszótagok, töltőszók, szónyújtó és pszeudoképzők) segítségével lehet elérni.

2.3. A mérték egységeinek jellege és funkciója

A Steinitz által javasolt kiinduló négyhangsúlyos versmérték: 2 2 2 2. A hangsúlyok (/ – főhangsúly, \ – mellékhangsúly) a következőképpen helyezkednek el:

szótagok	´XX	\XX	´XX	\XX
hangsúlycsoportok	I/1	I/2	II/1	II/2
blokkok (félsorok)		I		II

2.3.1. Hangsúlycsoport

Ez a legkisebb metrikai egység, melynek keretében majdnem minden, a betoldott elemekkel kapcsolatos művelet végbemegy abból a célból, hogy az előírt vers-

mértékkel a hangsúlyok a kívánt helyre kerülhessenek. Ebből csak egy kivétel lehetséges: bizonyos esetekben az *a* töltőhang elfoglalhat egy mellékhangsúly alatti helyet, és ezáltal két hangsúlycsoportot köt össze.

2.3.2. Blokk (félsor)

Ez a közbülső, nagyon operatív metrikai-tartalmi egység, mely különleges szerepet tölt be a hanti verselésben. Nyelvi oldalról nézve a félsor a legkisebb, már jelentéssel bíró egység, mely önállóan is megjelenhet, bár a keretei az esetek többségében nem engedik meg, hogy a főbb mondatrészeket kifejezze. Nemcsak a metrikai, hanem a szöveggel történő szintaktikai műveleteknek is el kell érniük bizonyos befejezettséget a félsoron belül. Metrikai oldalról a félsor tökéletesen önálló egység – valójában a sor a félsorok struktúrájának megismétlésével jön létre. Ez különleges önállóságot kölcsönöz a félsor összetevőinek, a hangsúlycsoportoknak. A főhangsúlyt és mellékhangsúlyt érintő szabályok különbsége csak tükrözi azt a tényt, hogy a félsoron belül bármelyik főhangsúly felütésként funkcionál, és bármelyik mellékhangsúly záradékként. Az egyetlen kivétel a fentebb elmondottakból a „B” típusú metrikus verbális sor (ld. lejjebb). A félsorok önálló használatának lehetőségei a zenei felépítéstől és a stílustól függenek.

2.3.3. Verssor

Ez a leginkább metrikus egység. A következő tulajdonságokkal lehet jellemezni: (a) a sor kötelezően főhangsúllyal kezdődik, (b) keretei között be kell fejezni minden, a hangsúlyok elhelyezésével kapcsolatos műveletet (c) a mondat kezdetének és végének egybe kell esnie a verssor kezdetével és végével, (d) a sornak meghatározott szintaktikai szerkezetűnek kell lennie. Egyetlen kivétel a sor befejezettségével kapcsolatban az áthajlás (enjambement), a jóhangzás szempontjából pedig az, hogy el kell kerülni a magánhangzókapcsolatot. Ha az előző sor magánhangzóra végződik és a következő magánhangzóval kezdődik, akkor az énekes a két sor közé χ , w , j mássalhangzókat szúr be. A stílus és a metrika kölcsönhatásának következtében a hanti verselés olyan erősen kapcsolódik a szintaxisához, hogy ennek kutatása a mondattanon belüli új tudományterület, a „verssortan” alapja is lehet.

2.4. A versmérték felépítésének törvényszerűségei

Az általunk vizsgált anyag alapján a következő szabályokat lehet megállapítani: (a) a mellékhangsúlyos csoportban nem lehet több szótag, mint a főhangsúlyosban, (b) nem kívánatos, hogy a főhangsúlyos csoport szótagszáma egynél többel haladja meg a mellékhangsúlyos csoport szótagszámát, (c) (?) nem kívánatos, hogy a II. félsor szótagszáma meghaladja az I. félsor szótagszámát.

A hangsúlycsoportok szótagszáma bizonyos keretek között variálódhat: ezeket az ingadozásokat nem kell külön versmértéknek számolni. A variációk a ritmusképlettől

függenek, és gyakran egyszerűen a sokféleségre való törekvést tükrözik úgy, hogy nem követik a metrikai szabályokat. A fő tendenciák: (a) a főhangsúlyos csoport inkább variálódik, mint a mellékhangsúlyos, (b) töltőszótagot inkább a zenei hangsúly, nem pedig a mellékhangsúly megfelelő helye miatt használnak, (c) a főhangsúlyos csoportot a hangsúlyos és hangsúly utáni zenei hang hajlításával két szótaggal meg lehet hosszabbítani, (d) a szótagszám csökkentése inkább a mellékhangsúlyos csoportban (különösen a II/2-ben) forduljon elő, mint a főhangsúlyos csoportban.

2.5. A versmértékek tipológiája

2.5.1. Négyhangsúlyos típus, 2 fő- és 2 mellékhangsúllyal

Az összes többi típus levezethető ebből a típusból. Az alapvető versmérték:

∕ ∖ ∕ ∖
2 2 | 2 2

A legszűkebb versmérték:

∕ ∖ ∕ ∖
2 1 | 2 1

A legszélesebb versmérték:

∕ ∖ ∕ ∖
3 3 | 3 3

Ezek között a határok között használatos az összes lehetséges versmérték, melyeket a fentebbi szabályok megengednek.

2.5.2. Kiterjesztett hathangsúlyos típus, 2 fő- és 4 mellékhangsúllyal

Az alapvető versmérték:

∕ ∖ ∖ ∕ ∖ ∖
2 2 1 | 2 2 1

Ennél szélesebb versmértékkal nem találkoztunk az anyagban. Úgy jön létre, hogy a négyhangsúlyos felsorhoz csatlakozik még egy mellékhangsúlyos csoport. Ritka és új típus, egyéni énekekben fordul elő.

2.5.3. Hozátoldott hathangsúlyos típus, 3 fő- és 3 mellékhangsúllyal

Az alapvető versmérték:

∕ ∖ ∕ ∖ ∕ ∖
2 2 | 2 2 | 2 1

Úgy jön létre, hogy négyhangsúlyos felsor végéhez csatlakozik egy főhangsúlyos zenei vagy szövegegység. Az epikus medveünnepi énekekben az egész területen előfordul, de igen ritkán. Mivel ez a típus különleges stilisztikai és metrikai eljárásokat feltételez, a továbbiakban nem foglalkozunk vele.

2.5.4. Redukált kéthangsúlyos típus, 2 főhangsúllyal

Egyetlen ilyen versmérték ismert:

 / /
 3 | 3

Úgy jön létre, hogy részben elvész a négyhangsúlyos típus mellékhangsúlya. Mindkét nyelvjárási területen nagyon ritka típus.

A versmérték a dallamsorok ritmusképletéből származik. A metrumok kialakítása mégis valami más, mint a félkész formulából kialakított szöveg és a korábban adott ritmusképletű dallam összeegyeztetése.

3. Stílus

3.1. Formulák

Az énekszövegek műveleti alapját az egész sort elfoglaló formulák, névszói szerkezetek képezik. Ezek a formulák főnévre végződnek, melyek előtt kötelezően jelzők állnak. Egy ilyen formulát sokszoros jelzős szerkezetnek is lehet tekinteni, mely transzformációk útján egy feltételezett mondatból származik, pl. *pīti wɔj weaman jɔχ* 'fekete állatra vadászó emberek' < *'az emberek fekete állatra vadásznak'. A formula képzése rekurzív nyelvtani szabályok útján megy végbe, azaz a főnév jelzőjéhez vagy annak összetevőjéhez újabb jelzőt lehet kapcsolni, és ezt tovább lehet folytatni. Szinte az összes fontos névszói fogalom rendelkezik ilyen állandó jelzői bővítményekkel. Ebből áll a mondat névszói része.

A közép-obi stílusban a formulák belső szerkezete kevésbé variálódik, mint az északi stílusban, ahol az énekesnek több szabadsága van lerövidíteni vagy kibővíteni az egyes formulákat.

3.2. A formulák metrikája és a „verssortan”

A névszói formulák metrumképlete elég egyszerű: a főhangsúly a szintaktikai hangsúly helyére esik, kivétel nélkül a szó első szótagjára. A formulák stabilan elhelyezett főhangsúlyai a versmértéktől függetlenül megőrződnek, például:

 / \
 pīti wɔj weaman jɔχ
 'fekete állatra vadászó emberek'

A főhangsúly a versmérték szerint elsősorban a szóhangsúly megfelelő helyére esik. A verssornak a töltőelemek segítségével történő végleges kialakítása a versmértéktől függ. Ezt a sémát, mely Steinitz és Austerlitz terminológiájában nominális sorként szerepel, mi „A” jelű metrikai sémának nevezzük.

Ennek a fő ismertetőjele az, hogy a főhangsúly az első szótagon van.

Ha a mondatrészek többsége formulákkal van kifejezve, akkor a következő probléma adódik: hogyan igazítsuk a versmértékhez azokat a maradék részeket, melyek rövidebbek, mint egy sor? Ez elsősorban az ígét érinti, mely a mondat végén áll. Az ilyen esetekre egy különleges séma jött létre, mely az előző metrikai sé mával diagonálisan ellentétes. Az igei sor versmértékbe illesztése a serkáli énekekben:

´ ma tōm jōχti- | γamem (ije)
`én íme megérkeztem`

Ebben a versmértékben az ige az első mellékhangsúlynál kezdődik, meg van hosszabbítva egy gyakorító képzővel, a második főhangsúly a nyelvi mellékhangsúly helyére esik, a sor végén pedig a II/2 hangsúlycsoportot betoldott elemekkel tölti ki (pszeudoszuffixumokkal, töltőszótagokkal). Ehhez hasonló eljárás az egész területen elterjedt. Ezt a sémát, melyet Steinitz és Austerlitz „verbális sornak” nevezett, mi „B” sémának hívjuk. Jellemzője: a második főhangsúly a következő szótagra esik, ezért a felsorok határa a szó belsejébe kerül. A „B” séma nemcsak az igei állítmányt tartalmazó sorokban fordul elő, hanem az ige neves sorokban is, ha a melléknévi igenév egy felsornál több helyet foglal el. Másrészt, vannak olyan verbális sorok, melyek az „A” séma mintájára épülnek. Ennek az altípusa vegyes szintaktikai összetételű, melyben az ige a verssor végén áll, előtte pedig egyéb mondatrészek foglalnak helyet. Ez a típus nagyon ritka, a verbális sorok kevesebb, mint 8%-ában fordul elő.

A „B” séma a közép-obi énekekben majdnem kötelező (kb. 92%). Az északabbi csoportoknál szintén gyakran használatos, de több variációs lehetőséggel. A II/2 hangsúlycsoportot például ki lehet tölteni az énekhez szervesen nem kapcsolódó, a hallgatóságot megszólító elemekkel. Ismertek ezen kívül különféle „A” képletű, szintaktikailag homogén verssorok is. Az ige egy felsort foglal el, és a második főhangsúllyal kezdődően megismétlődik stb.

Hasonló problémát idéznek elő a névutók. A közép-obi stílusban az énekesnek különböző eljárásokat kell alkalmaznia annak érdekében, hogy kitöltse a sort. A névutót a formula lerövidített változatának végéhez lehet kapcsolni, vagy meg lehet hagyni felsor formájában.

4. Befejezés

A közép-obi hantik népköltészetét szigorúan kidolgozott poétikai szabályok jellemzik. A hosszú leíró formulák és parallelizmusok kötelező szerepeltetése miatt

a stílus bonyolult és túldíszített. Minden tényező funkciói pontosan meg vannak határozva. A variációs lehetőségek ennek megfelelően leszűkülnek. Az északabbi csoportoknál a metrika sokkal szabadabb, bár ez egyáltalán nem jelenti azt, hogy a végeredmény egyszerűbb lenne – sőt ellenkezőleg, még bonyolultabb.

A mai közép-obi poétika kifejlődésében minden bizonnyal szerepet játszottak a déli irányból terjedő, bonyolult, kevésbé variálható dallamok, melyek nem teszik lehetővé a recitatív részek önkényes ismétlését, a szöveg és a dallam egyenetlenségét, valamint nem követelik meg az egyhangúság meghaladását célzó különleges eljárásokat. A produktív műfajokban ennek a zenei és költői stílusnak a terjedése a mai napig folytatódik.

(Csepregi Márta fordítása)

Az osztják metrika másik oldaláról (1990)

Első közlés: Nyelvtudományi Közlemények 91: 181–194.

Harminc éve, 1958-ban jelent meg az első önálló monográfia az obi-ugor metrikáról Robert Austerlitz tollából.¹ Közvetlen előzményének Steinitz alapvető, átfogóbb tematikájú, de sokkal vázlatosabb tanulmánya tekinthető.² Ennek első részében (OA II. 1–29) tárta fel Steinitz a hagyományos értelemben vett „metrika” rendszerét és alapszabályait Der Versbau der ostjakischen (und wogulischen) Lieder címen. Austerlitz művének központi anyagát ugyanaz a 19 énekelt szöveg képezi, melyeket Steinitz jegyzett le serkáli és színjai adatközlőitől. Maga Steinitz is ezen énekek alapján fedte fel az osztják verstan sajátosságait. Mivel az énekek többsége serkáli nyelvjárású, a belőle levonható következtetések a szovjet nyelvészeti terminológiával „közép-obinak” nevezett osztjákok énekkultúráját tükrözik.

Az obi-ugorok e kultúrrégiója bonyolult képződmény. Északon a kazim-torkolati osztjaksággal határos, déli kiterjedéséről nincs biztos tudomásunk, mivel a nizjami nyelvjárású osztjákoktól délre eső csoportoktól az Irtis-torkolatig nincs folklór szöveganyag. Történetileg a Kodai voloszty és a szomszédos területek tartoznak hozzá – valaha az ugor lakosság kiemelkedő, központi obi területe volt. Etnikailag a népesség többsége osztják, kisebbsége obi vogul. A kölcsönös házasodás, részleges kétnyelvűség teljesen homogén kultúrát hozott létre. Néprajzi szempontból megkülönböztethető az ob-menti nagy falvak halász népessége és az Ob baloldalán párhuzamosan folyó Kis-Szoszva gyalogos erdei vadász lakossága. Nyelvileg az osztják serkáli (obi és kis-szoszvai), nizjami nyelvjárása, valamint a vogulok obi nyelvjárása tartozik ide. Központi fekvése és a Kodai voloszty politikai jelentősége következtében a kultúra elemei lehetőségeik végső határáig csiszolódtak és különlegesen szabályos rendeződésű, szimmetriára törekvő alakzatokat hoztak létre. A kötöttebb formák kevésbé kedveznek a variabilitásnak, így a részrendszerek – további fejlődési lehetőség híján – kissé merevvé váltak. Az énekkultúrában a szinte európai fejlettségű dallamok, melyek az újabb stílusréteg jellemzői, visszahatva másodlagosan újrendezték a szöveg poétikáját és metrikáját.³ A serkáli metrika, bár alapelveiben nem különbözik jelentősen az északibbaktól, jóval szabályosabb és áttekinthetőbb azoknál. Nem véletlen, hogy

¹ Robert AUSTERLITZ, *Ob-ugric Metrics*, FFC 174. Helsinki 1958.

² Wolfgang STEINITZ, *Zur ostjakischen und wogulischen Volksdichtung*. In: *Ostjakologische Arbeiten II. (OA II)* 1941. *Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten II.* Budapest 1976. 1–61. A sorozat további idézett kötetei: OA I. – *Ostjakologische Arbeiten I. Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten I.* Budapest 1975. OA IV. – *Ostjakologische Arbeiten IV. Beiträge zur Sprachwissenschaft und Ethnographie.* The Hague–Paris–New-York 1980.

³ Eva SCHMIDT, *Соотношение музыки, стихосложения и стиля народной поэзии северных ханты*. CIFU 6. 1985: 231–237.

a későn (az 1930-as évektől) megismert serkáli énekes folklór alapján tudta megállapítani Steinitz az osztják metrika rendszerét és szabályait. Mivel műve az első átfogó munka volt és ezt Austerlitz még tovább fejlesztette, az obi-ugor verstan kutatói számára immár örökre a serkáli stílus lesz az etalon, amihez más csoportok metrikáját mérhetik – még akkor is, ha azok eredetibbnek és archaikusabbnak bizonyulnak a serkálínál. Maga a „közép-obi” osztják kultúra eltűnőben van. A fiatalok, ha beszélnek is a nyelvet (ami egyre ritkább eset), a tradicionális anyanyelvi éneklést elhagyják.

Mikor Austerlitz 1958-ban strukturalista módon meghatározta azokat az elveket és alapfogalmakat, melyek keretében az obi-ugor metrikát leírhatónak tartotta, mindjárt az elején egy lényeges ponton szembehelyezkedett Steinitz korábbi, de szintén strukturalista jellegű felfogásával. Steinitz az osztják énekvers legkisebb szerkezeti egysége, a „versláb” (Versfuß) felől kezdte elemezni a szövegeket. Így jutott a verssorhoz és annak versláb/sor tipológiájához, ami a nyelvi struktúrákhoz képest fölérendelt szabályrendszer: kivétel nélkül minden sorra egyaránt vonatkozik. Ezután második lépésként érte el a mondat szintű nyelvi egységet, ennek keretében pedig a versláb szerinti és a szintaktikai szabályszerűségeket együtt véve figyelembe, elkülönítette a nominális és verbális alaptípusú sorokat.

Steinitz versláb-elméletét Austerlitz nem tartotta indokoltnak. A szövegek alapján magának a „verslábnek” a fogalmát sem látta szükségszerűnek – vagy tudományosan bizonyíthatónak (i. m. 29). Az obi-ugor „metrikát” kétoldali megközelítéssel leírhatónak vélte a versláb fogalmának bevezetése nélkül. A szabályszerűségeket egyfelől „minőségi”, azaz nyelvészeti elemzéssel állapította meg. Itt a SOV szórend alapján kimutatott mondat az az alapegység, amiből a szintaktikai összefüggéseknek megfelelően első lépésben a verbális sor, a továbbiakban pedig a nominális sorok különíthetők el. A nominális sorok határainak megvonásakor az ismétlődés két típusa jelent segítséget: a formula jelleg és a parallelizmusok. A másik „mennyiségi” oldal, azaz a sorok tagolatlan szótagszáma felől egyidejűleg ellenőrizhető a szegmentálás. Az adott énekre jellemző tipikus szótagszám keretén belül Austerlitz elemzése bizonyos különbségeket mutatott ki a fő sortípusok (verbális, centrális és bevezető nominális) vonatkozásában. Bár Steinitz és Austerlitz megközelítése eltérő volt, az obi-ugor (konkrétan serkáli osztják) metrikát mindkettő a maga rendszerében teljesen szabályosnak találta.

Magam is Steinitz és Austerlitz metrikai tanulmányai alapján kezdtem vizsgálni azt a kb. 200 osztják éneket, melyek hangzóanyaga hozzáférhető volt számomra. Többségük saját gyűjtésem a serkáli és kazim-torkolati osztják területről, kisebb részük hanglemezről vagy más személyek magnetofonfelvételeiről vált ismeretessé és északibb, felső-kazimi, színjai vidékekről származik. A szövegek elemzésével párhuzamosan Lázár Katalin, a MTA Zenetudományi Intézetének munkatársa végzi a dallamok feldolgozását.⁴ Ily módon előállt az az obi-ugrisztikában ritka szerencsés

⁴ LÁZÁR Katalin vonatkozó közlései: Egy osztják dallam két változata. Zenetudományi Dolgozatok. Budapest 1982. 301–322. On a New Ostyak Folksong Collection. International Kodály Conference. Budapest 1982. 245–258. Variálás az osztják énekekben. Zenetudományi Dolgozatok.

helyzet, hogy az énekek mindkét oldala: a szöveg és a zene egységes koncepciójú, összehangolt vizsgálat tárgya lehet. Számomra jelenleg az a legfontosabb következtetés, hogy minden szabálynak van valahol egy ellenszabálya, ami kis százalékos előfordulással hitelesíti a főszabályt. Addig is, míg a munka befejeződik és megjelenik az eredményeit összefoglaló kiadvány, itt röviden vázolok néhány kérdést, mely Steinitz és Austerlitz nézetkülönbségét érinti.

1.1. A „metrika” fogalmáról. Szakirodalmi utalások nélkül, futólag tisztázni kell előljáróban, hogy mit értek a metrikai szint terminuson. E tekintetben még igen konzervatív vagyok. A verses szöveg akusztikai, grammatikai és szemantikai modelláló rendszerekben egyidejűleg kódolt, sokszintű szabályhierarchiának megfelelő nyelvi megnyilatkozása. Esztétikai minőségét még magasabb szintű modelláló rendszerek biztosítják, melyek az alkotó szubjektív, és a külvilág objektív valóságát összehangolva, az érzékletessé tétel különböző módozatait alkalmazzák. A metrikus szint azokat a szabályokat tartalmazza, melyeket a hagyományos művek szűkebb értelemben vett „versmértéknek” neveznek. Jellemzője, hogy a nyelv akusztikai egységei közül a szótaghoz kötődik: ezen egység tucatnyi jellemzőjéből egyeseket kiemelve ismétlődési szabályokat ír elő. A metrum tehát a szótag szintű szabályok rendszere, függetlenül attól, hogy a szótag mely jegyét (szám, időhossz, képzésintenzitás, hangmagasság, a magánhangzó minősége) veszi a szabályos ismétlődés alapjául. Mivel a szótag egyidejűleg szolgál hordozóelemként a tisztán akusztikai és a nyelvi szinten, a szabályok eredetileg a hangzás alapján jöttek létre. A nyelvi kötöttség abban jelentkezik, hogy a verses szöveg bizonyos, a köznyelvben is létező szabályokat kiterjeszt, abszolutizál. Példaként említhető, hogy az obi-ugor metrika egyik legalacsonyabb szintű, s ezért legszélesebb hatókörű szabálya a tisztán akusztikai értékű szótaghoz kötődik. A nyelvi szótagszerkesztési szabályok egyike az, hogy két magánhangzó nem állhat egymás mellett, ez azonban a szóhatárnál érvényét veszti. Az énekvers minden helyzetben feloldja e törlési szabályt: két magánhangzó szóhatáron sem kerülhet egymás mellé, akár a soron belül, akár a sorok határán helyezkednek el. Torlódásukat minden esetben félmagánhangzók (y, w, j) betoldásával kell elkerülni.

Akusztikai szerveződése nemcsak a nyelvnek van, hanem a zenének is. A zene bizonyos mértékben hasonló hangzási jegyek ismétlődési szabályait írja elő, mint amilyenek a nyelvben is jelen vannak (a hangok száma, hossza, intenzitása, magassága, hangszíne). A hagyományos kultúrákban a zene és a metrikus szöveg eredetileg oly szorosan összefonódik, hogy nem az egyik vagy másik hiányáról beszélhetünk, hanem legfeljebb dominanciájuk különböző mértékéről. Vonatkozik ez azokra az esetekre is, mikor a zenei oldal az európai fülnek nem hat dallamosnak vagy szabályos ritmusúnak. Ugyanígy a szótagszintű szövegszerveződés is

Budapest 1984. 199–208. Tercingadozás és hangkészlet az obi-ugor dallamokban. Zenetudományi Dolgozatok. Budapest 1986. 129–149. Некоторые особенности вокальной народной музыки обско-угорских народов. CUFU 6. 1985. 289–293. Egy motivikus szerkezetű osztják dallamtípusról. Zenetudományi Dolgozatok. Budapest 1987. 213–217.

kelthet olyan érzetet, mintha szabálytalan vagy nyelvileg motiválatlan lenne. A két oldal ugyanis csak egymás viszonylatában létezhet és válhat értelmezhetővé. És itt merül fel az a kérdés, hogy az obi-ugor kultúrában mi az a jegy, ami összeszervezésük alapjául szolgál.

1.2. A hangsúlyok típusairól és funkcióikról. A töltőelemektől megfosztott alapszöveggel dolgozó elődökkel ellentétben Steinitz és Austerlitz számára nyilvánvaló volt, hogy az obi-ugor népi vers énekvers, és csak a teljes énekelt szövegen lehet a metrikát tanulmányozni. Kettejük közül Steinitznek volt alkalma igazi hangzóanyag elemzésére. Ő azonban az osztják metrika leírásakor adós maradt két alapvető kérdés részletes megvilágításával: 1. Milyen alapon állapította meg a „verslábak” határait? 2. Mi az a jegy, ami a szótagokat önálló egységgé, „verslábbá” csoportosítja?

Az első kérdés megoldására az alábbi kijelentésből következtethetünk némi utánjárással. „Der Versakzent, die Hebung fällt fast ausnahmslos mit dem Wortakzent zusammen z.B.

*ĩj nē | me˙mna | nē˙mij | ta:jəm,
kē˙jjem | nó˙χəs | mu˙rat | ā˙jnāj
nē˙mijem | tu˙t˙t˙i | yi:jət | ta:
i˙n ši | te˙m ke | ju˙pə | na:
tā˙ntəŋ | a˙sə | ma˙t ju | re˙mna...”*

(OA II. 3. – a kiemelések tőlem – S. É.)

Steinitz itt lábjegyzetben jelzi, hogy egy egyszótagú és egy háromszótagú szó kapcsolatában az utóbbi főhangsúlya a második szótagra kerülhet, különösen ha az hosszú magánhangzót tartalmaz. A példa valóban megfelel e nyelvi szabálynak. Ha megnézzük a Kazimi istennő medveünnepi táncénekét, amelyből a példa származik (OA I. 363–369), először a sorok változó szótagszáma ötlik a szemünkbe. Egy más mellett ilyen sorokra bukkanunk:

nowijem katə˙ χorasəŋ āj nāj (10 szótag)
nēmen tūt˙t˙iyijetta (7 szótag)

‘Kleine Schaitanin von der Gestalt einer weissen Katze – so wird mein Name verbreitet’ (70–71. sor)

Miért változik a sorok szótagszáma? Aki járatos a serkáli osztják éneknyelvben, az tudhatja, hogy az első sor hossza nyelvileg indokolatlan: *nowə katə˙ χorpə āj nāj* alakú is lehetne (8 szótag). A választ megkapjuk, mihelyt megkeressük az ének dallamlejegyzését:

A

1. jg - na i - ri - yi - jat - tem,
6. lu - ki - jen pu - ka xo - mo - ta tö - re,

B

2. jg - na mün' - si - yi - jat - tem!
7. wñ - si - jen pu - ka xo - mo - ta tö - ra...

OA II. 299.

A szótagszám tehát a zenei ritmusképlet és ennek variálódása miatt ingadozik. Nyilván a szövegnek is lehet némi hatása e téren, hiszen a szavak hossza és a változatoság igénye szintén előidézhethet változásokat a szótagszámban. Míg Steinitz a „Versakzent” és „Wortakzent” fogalmával operál, a „verslábak” határai szemelláthatóan a zenei hangsúly (taktuskezdetek) elhelyezkedése szerint vannak kijelölve. Nem nehéz elképzelni, hogy ha a zenei ritmus egy 3 3 3 3 szótagszámú képletet írna elő, akkor a hangsúlyok nem helyeződnének át a páros szótagokra, hanem végig az első szótagokon lehetnének – mint ahogy ez az alább közölt kazim-torkolati énekben látható. A nyelvi hangsúlyszabályok csak a lehetőségeket adják, a megvalósítás úgy a konkrét beszélt nyelvi megnyilatkozásban, mint az ének-szövegekben szélesebb összefüggések szerint történik. Maga Steinitz többször utal művében a dallam és a szöveg viszonyára. A versmértékekkel kapcsolatban megjegyzi, hogy egyrészt ez, másrészt a dallam határozza meg a töltőelemeket, amik a rövid köznyelvi szavakat megnyújtják a metrum kívánta terjedelemig, ritmikai variálódást tesznek lehetővé és összehangolják a szövegsorok szótagszámát a dallamsor hangjaival (OA II. 4). Számunkra egyelőre az a tanulság, hogy első lépésként a valóban elhangzó, azaz a zenei hangsúlyokat kell figyelembe venni.

Ezzel már közeledünk a második kérdés megoldásához. Steinitz így jellemzi a „verslábakat”: „Die zweisilbigen Versfüsse sind Trochäen, die dreisilbigen Daktylen, d.h. die Hebung fällt auf die erste Silbe” (OA II. 3). A „Hebung” szót az előbbieken idézett mondatban a „Versakzent”-tel azonosítja. Austerlitzet – és engem is⁵ – megtévesztette Steinitz következetesen időmértékes terminológiája. Egy röpké pillantás meggyőzi az embert, hogy a „verslábaknak” semmi köze a magánhangzók mennyiségi jegyeihez (Austerlitz i.m. 28). Steinitz, ha kissé szokatlan szóhasználattal is, de világosan jelzi, hogy a hangsúlyokat veszi figyelembe – csak éppen nem emeli ki őket, nem azonosítja a rendező elv jegyével. Hangsúlyjelöléses szövegpéldájának szegmentálása is bizonyíték erre. Amit közöl, tulajdonképpen az, hogy a „versláb” olyan metrikai egység, melyben egy hangsúlyos szótagot néhány hangsúlytalan követ (vagy nem követ). Hangsúly nélkül nincs versláb. Eből adódna, hogy az osztják verselés szervezőeleme a hangsúly.

⁵ SCHMIDT Éva – W. STEINITZ: Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten I. Ethnographia 90. 1979: 294–297.

Steinitz kijelentései valójában azért megtévesztők, mert egyidejűleg keményen bírálja a korábbi magyar kutatókat, akik nem értették az obi-ugor verselés lényegét (és azt hangsúlyosnak tartották) (OA II. 1, 24). A kutató saját kultúrája természetesen befolyásolja egy idegen kultúra olyan bonyolult jelenségének felfogását, mint az énekvers. A magyarok a magyar hangsúlyos verseléshez érezhetik hasonlóknak az obi-ugor énekverset – bevallom, hogy én is azt teszem. Lehet, hogy Steinitz a német hangsúlyváltó verselés mintájára fogta fel, amiben a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok váltakozása az időmértékes hosszú-rövid szótagok képleteire emlékeztet. Talán innen ered terminológiája és az a tény, hogy a verslábakat azonos minőségűnek tartja.

Eddig a következő hangsúlytípusokat említettük: 1. zenei hangsúly, amely hangzik és meghatároz bizonyos alapritmust; 2. nyelvi hangsúly, amely a szöveg hangsúlymegoszlásának lehetőségeit tartalmazza és 3. metrikus vagy vershangsúly, mely az előbbi kettő közt helyezkedik el. Nyilván az a kívánatos, hogy e három különböző szint hangsúlyai egybeessenek, de ez aligha oldható meg egyszerűen, hiszen a szintek ismétlődési szabályai külön rendszereket alkotnak.

1.3. A hangsúlyok minőségéről. A dallam zenei hangsúlyairól tudjuk, hogy fő- és mellékhangsúlyokra oszlanak. Ha a metrikus hangsúlyok és a nyelvi hangsúlyok egybeesésének mértékét vizsgáljuk, pl. a négy hangsúlyt tartalmazó sorképletekben a következő hierarchikus rendszert kapjuk:

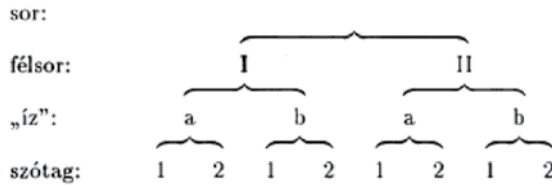
1. az 1. hangsúly szókezdő főhangsúlyos szótagra esik: 100%.
2. a 3. hangsúly szókezdő főhangsúlyos szótagra esik:
 - a. főszabály: nominális sor: 100%
 - b. mellékszabály: verbális sor: 10% alatt
3. a 3. hangsúly a szó mellékhangsúlyos szótagára esik:
verbális sor: kb. 65%
ellenőrzése: nominális sor: 0%
4. a 2. és 4. hangsúly bármilyen hangsúlyos szótagra esik: kb. 65%.

A nyelvi hangsúlyokon a szóhangsúly értendő. Az arányok hozzávetőlegesek, hiszen a versmértékek szótagszáma és a helyi stiláris hagyományok miatt az ingadozás elég erős. Következtetés: az 1. és 3. hangsúly más minőségű, mint a 2. és 4. hangsúly. A 3. hangsúly szabályossága 100 százalékos, ha figyelembe vesszük, hogy a kivételt képező verbális sorokban is mindig egy meghatározott szótagra kerülhet csak, sehova máshová. Ehhez képest a 2. és 4. hangsúly minden további bonyodalom nélkül lecsúszhat a szóhangsúlyról – vannak olyan énekek, ahol szinte ritkábban esik egybe vele, mint ellenkezőleg. Az 1. és 3. főhangsúly, a 2. és 4. mellékhangsúly. A főhangsúlyok egybeesése a zenei főhangsúllyal kötelező.

A kapott metrikai egység a felsor, aminek önállóságát Steinitz a névutók, valamint a hatverslábás sortípus kapcsán elismeri. A felsoron belül – az ellenszabályt alkalmazó verbális sorok kivételével – minden szótagrendezési műveletet be kell fejezni. A dallamban a felsor önálló motívum lehet. Ilyenkor a szövegsor szín-

tagmája a félsor-metszet mentén szétválasztható és a félsor önállóan énekelhető. Az obi-ugor metrika egyik legfontosabb operatív eleme a félsor.

Ezek után pl. a felező nyolcas szerkezete így ábrázolható:



Bármely szótag metrikai helyzete tökéletesen meghatározható így: Ila2 – a második félsor első „ízének” második szótagja.

1.4. A szintaktikai szegmentálásról, nominális és verbális sorokról. Amikor Austerlitz nem fogadta el Steinitz „verslábait”, nem tett mást, mint hogy hű maradt a tudományosság elveihez. Ő nem hallhatta az énekeket, Steinitz pedig, néhány kivételtől eltekintve, nem jelölte a hangsúlyokat. Maradt tehát a másik út: a szintaktikai elemzés. Austerlitz meglátása kitűnő volt, mert az obi-ugor verselés a metrumhoz kötötten olyan szigorú szintaktikai szabályokat ír elő, hogy méltán nevezhetnénk hangsúlyos szintaktikus verselésnek.

Mindkettejük számára nyilvánvaló volt, hogy a verselés e jellegzetessége nem a szűk értelemben vett metrikából származik, mely csak a keretet nyújtja. Alapja a főnévi utótagú, összetett jelzős szerkezettel ellátott sorok formula jellege, ezek az énektől függetlenül is ismeretesek. A metrika azt határozza meg, hogy legalább egy sort kell kitölteniük. Ha több sorra terjednek, a nem főnévre, hanem pl. melléknévi igenévre végződő sorokat függő sornak nevezhetjük, és kimutatható néhány rájuk vonatkozó metrikai szabályszerűség is. Az obi-ugor kultúrában a fontosabb fogalmakhoz két sztereotípa van hozzárendelve, pl.:

nõwə j̄ŋkəp tantəŋ ās
 ’fehérvizű táplálékos Ob’

nõwə j̄ŋkəp xūtəŋ ās
 ’fehérvizű halas Ob’

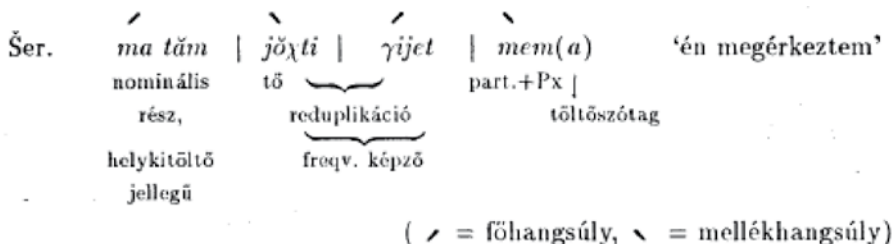
as p̄ñət ar wəš
 ’Ob menti sok város’

tər p̄ñət ar wəš
 ’áradmánytó menti sok város’

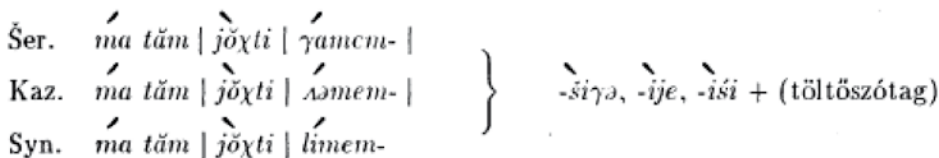
Az egyik sztereotípa a jelzős szerkezet, a másik a parallelizmus. Közülük a parallelizmus az én rendszeremben nem tartozik a szótag szintű metrikához, hanem megközelítően azt a helyet foglalja el, amit rímtannak mondhatnánk, így minden további nélkül alkalmazhatók rá a rímtani fogalmak: hívó, felelő, páros, kereszt stb. parallelizmus.

Ha feltesszük, hogy egy mondat minden elsőrendű mondatrésze egy sornyi formula, akkor a mondat végén egyedül marad a köznyelvben 2-3 szótagos igealak. A négyhangsúlyos versmértékben ennek 6-12 szótagnyi sort kell kitöltenie. Nota bene Steinitz is csak ebben a versmértékben használja a nominális és verbális sor

fogalmát (OA II. 5)! Ilyenkor különleges szabályokra és operációkra van szükség. A hangsúlymegoszlás a 3., azaz a sorfelező főhangsúly szabályának megfordítására fog alapulni, amennyiben ezt a szókezdetről átteszi a szóbelseji hangsúlyhelyre. Ez tulajdonképpen a nominális sorfelező hangsúlyszabály ellenőrző mellékszabálya. Az ilyen verbális sor metrikus verbális sornak nevezhető. Szerkezete:



E megoldásnak két altípusa van aszerint, hogy a testesebb *-ijət-* képző alkalmazásával keresztülhúzódik-e három „ízen”, vagy valamilyen rövidebb képzővel csak két „ízt” tölt ki:



Az utolsó „ízben” a névszói nagyító, ill. kicsinyítőképző áll az ige mögött. Az igen közkedvelt *-iši* nem értelmezhető, de kb. olyan helyzetekben fordul elő, mint az *-ije* kicsinyítőképző. Az igetőhöz illesztett képzők egy része nyelvjárás szerint változik.

Nem ez az egyetlen verbális sor megoldás, ami metrikus szabályhoz köthető. Ellenőrző mellékszabályként létezik olyan szerkesztésmód is, ahol a nominális rész betölti az első félsort, az ige pedig az egész másodikat pontosan olyan alakban és hangsúlyokkal, mint a sor két középső „ízét” elfoglaló ige. A különbség csak a hangsúlyminőségek cseréje. Ez a séma nemcsak a verbális sorokban fordul elő, hanem minden olyan sorban, ahol az utolsó szónak félsornyi terjedelműnek kell lennie, pl. a függő melléknévi igeneves sorokban, az értelmező jelzős „személynév + rokonsági terminus” típusú sorokba, ahol a főnév kicsinyítőképzős alakja van ugyanolyan módszerrel elrendezve, mint az ige. Az ilyen sorok mintegy tipológiai átmenetet képeznek az olyan verbális sorok felé, melyek hangsúlymegoszlása semmiben sem különbözik az átlagos nominális sorétól: az ige az utolsó néhány szótagot tölti ki. Az előbbi típus példái jól megfigyelhetők énekszemelvényünkben. A szótag szintű szabályokkal dolgozó verstanban csak azokat a verbális sorokat érdemes megkülönböztetni, melyek valóban speciális szabályok szerint rendeződnek.

1.5. Még egyszer az énekműs rendező szintjeiről. Kétségtelen, hogy a dallamok, ritmikái és hangsúly képletükkel egyetemben, a szövegtől függetlenül is léteznek. Különösen szembeötlő ez az olyan „ad notam” jellegű énekkultúrában, mint

az obi-ugor. A közismert dallamokra bárki maga költi a közismert formulákból álló szöveget és a viszonylag állandósult szövegű, de hosszú énekeket is inkább minden alkalommal újraszerek, semmint megismétlik. Az énekesek tulajdonképpen azt tanulják meg hallásból, hogy helyi stílushagyományuk szerint a dallam hangsúlyainak milyen egybeesése kívánatos a szöveg hangsúlyaival és hogy ezt milyen töltőelemekkel lehet elérni. Ugyanazokat a formulákat különösebb nehézség nélkül éneklük különböző szótagszám- és hangsúlymegoszlási variánsokban a dallamritmus követelményei szerint. Természetesen fogalmuk sincs a vers mibenlétéről – nincs is ilyen fogalom az osztják nyelvben. A metrikusan rendezett, azaz töltőelemek segítségével szabályos hangsúlymegoszlásúvá tett szöveg számukra egyszerűen „ének” (*ar*) akkor is, ha az európai fül a zeneiség minimumát sem fedezi fel benne. Viszont az ő fülüket is sérti a szabálytalanság.

Az énekvers rendező szintjei a következőképp foghatók fel:

Zenei:	a dallamritmus hangsúly képlete
Prozódikus:	áteresztő és összehangoló szabályok
Metrikus:	a szövegsor rendszerre szervezett hangsúlyképlete
Nyelvi:	szóhangsúly lehetőségek

Ezidáig nem beszéltünk a prozódikus szintről. Ez határozza meg, hogy a csak elvontan létező metrikus hangsúlyképlet és a hangzó zenei hangsúlyképlet összehangolásában milyen megoldások megengedettek, min hogyan kell változtatni vagy mi törlendő. Ha egy ének hangsúlyai rendre eltérnek a nyelviéktől, akkor nem a szabályok létét kell vitatni, hanem az ének prozódíja gyenge. Ezt a szintet – hangzóanyag hiányában – korábban nem vizsgálták. Hatókörébe tartozik pl. a dallam 1-2 szótagnyi „lecsúsztatása” a szövegről, amiről Steinitz expedíciós naplója is megemlékezik: a szövegsor utolsó szótagját a következő dallamsor első hangjára éneklük (OA IV. 403). A szabályosnak tűnő serkáli énekekben a 2. hangsúlyt (1. mellékhangsúly) egy szótaggal el lehet csúsztatni a metrikus hangsúlytól az egész énekben. A nominális sorokban, ahol a hangsúlyok különben is a legváltozatosabb helyekre eshetnek, ez nem tűnik fel. A verbális sorokban azonban nagyon meglepő, hogy a hangsúly nem az ige első szótagjára kerül, hanem a mellette levőre. Steinitz versmérték korrekciói (pl. OA I. 176 – OA II. 22) is e szintre tartoznak!

A dallam és a szöveg összehangolását magasabb, már nem metrikus szintek is meghatározzák. Ide tartozik a dallamsorok sorrendi- és variációs szabálya a szövegsorokhoz képest. A kívánt egybeesések, pl. a dallam záró sorának összehangolása a mondatvéggel, könnyen megoldható a dallamsor ismétlésekkel és a parallelizmusok változataival. Az ilyen szabályszerűségek – bár egyes helyi stílusokban vagy énekeseknél előfordulhatnak – nem jellemzőek az obi-ugor énekkultúrára. A dallamstrófa, jobban mondva inkább sor ~ sorrend, szinte teljesen független szokott lenni a szövegtől. A legbonyolultabb megoldások az ún. felsormotívumos dallamoknál keletkeznek. Itt nincs igazi dallamsor, hanem a felsornyi motívumok előírt összekapcsolódási változatai, melyek mindenre való tekintet nélkül hullámnak végig a szövegen. Az olyan jelenség, hogy a kezdőmotívum a verbális sor igéjének közepétől indul, a legváratlanabb helyeken állhat elő. A motívumok önállósága

miatt sokszor nemcsak egy, hanem két félsort is alkalmaznak a szövegben. Ha ráadásul a dallam el van csúsztatva a szövegsortól, az ének szegmentálása alig kivehető. A lejegyző eleinte még számolgatja a nominális sorok szótagszámát, de néhány fél-sor után felhagy vele. Próbál egy metrikus verbális sort találni, ahol remélheti, hogy az énekes nem az ige közepétől kezdi a metrikus szövegsort (bár ez sem lehetetlen). Végül eltévedve nem tehet mást, mint hogy előveszi Austerlitz metrikáját.

2. Az alábbi kazim-torkolati ének sokban eltér a megszokott serkáli metrikai megoldásoktól – és van benne néhány egészen különös jelenség.

A kazim-torkolati osztjások a Nagy-Ob jobb partján, valamint a Nagy-és Kis-Ob közti terület néhány falvában élnek. Halász életmódot folytatnak és nem kazimi, hanem obi osztjáknak tartják magukat. Az ifjúság nyelvismereite kielégítő, de a hagyományos éneklést már nem gyakorolják. Az újabb, bonyolultabb dallamú stílusrétegre – mint az egész északi vidéken általában – a számunkra serkálisanak tűnő metrika jellemző. Az archaikus kultikus énekek őrzik a régi megoldásokat.

A jelen medveünnepi szellemtánc éneket Joszif Griskintől (55 éves) vettem fel Tugjábaniban (*tük-jakəŋ kərt*) 1982 nyarán. Joszif Griskin apja sámán volt, így ő is jár-tas a kultikus éneklésben. Régebben közkedvelt szereplője volt a medveünnepeknek. Intelligenciája, határozott személyisége nem kultikus-, hanem kiváló brigádvezetővé tette. Egy estényi és egy magnetofonkazettányi terjedelemben lenyűgöző bemutatót tartott kedvemért a medveünnepi folklórból. Az énekeket régen nem adta elő – ez látszik is a szövegek hevenyészettségen – de egy-egy hosszabban kitarított hang alatt nehézség nélkül összerendezte a következő sort. Ha belezavarodott a szövegbe, egy metrikai „íz” kihagyásával azonnal javított, otthonosan használva a sorok kettétörésének módszerét. Ritka megoldás a 13. verbális félsor, és még inkább az ezt követő negyedsor (!), amivel a dallamot zökkenőmentesen kiigazította.

Az énekrészlet Kaltes istennő medveünnepi szellemtáncához tartozik, az utolsó éjszakán adták elő. Versmértéke az e műfajban közkedvelt, szent 3 3 3 3 kép-let – a legnagyobb szótagszámú négy hangsúlyos metrum. Ez lehetővé teszi, hogy a hangsúlyok mindig az első szótagra essenek, az „íz” utolsó szótagjában pedig szabályosan ismétlődhessen ugyanez a töltőhang.

Lázár Katalin jellemzése a dallamról. A két invariáns sor:



A dallam két fő hangja az alaphang és az egy szekunddal fölötte levő hang (a kot-tában *g* és *a*). Általában minden sor egy kvarttal/kvinttel magasabban kezdődik. A hangsúlyos helyeken – fő- és mellékhangsúlyok esetében egyaránt – előfordul, hogy a nyomaték következtében a hang lejjebb, illetve olykor feljebb szól. A kitar-tott hangok második felét az énekes gyakran meglebegteti.

Az éneklésmód sajátosságai közé tartozik a hangmagasság ingadozása, továbbá az a jelenség, hogy a dallam bizonyos helyein eltérő magasságú hangok jelentkezhetnek egymás variánsaként (esetünkben a sorok elején pl. *c* és *d*). A ritmusra is jellemző a hangok hosszúságának ingadozása. Aprózás nincs.

A dallamszerkezet alapegysége a sor, ami végig AB képletben ismétlődik. (Hozzáteendő: a sorkezdetek erős nyomatéka miatt a magánhangzótörlődések nincsenek feloldva – S.E.)

- ... leszálló nagy áradmánytó
egy vadmadár leszálló nagy áradmánytó,
öblös tó öblénél
kicsoda lakozik?
5. Kis leány élet/idejét/ /elő/írva
szerencsés fiú élet/korát/ /elő/írva
anya, én lakozom.
Táplálékos Obom forrásánál
tavaszi vadma/dár/.. leszálló...
10. ... vadmadar leszálló nagy áradmánytó/nál/
ezt írva lakozom
ezt... élet/idejét/ írva
lakozom én,
anya...
15. Arany hajszál fonatos nagy úrnő
anyám mondotta múltkor:
tavaszi vadmadár leszálló nagy áradmánytó/nál/
egy jávorbőr fedte házban
egy vadbőr fedte házban
20. lakozik anyám bizony.

The musical score consists of eight staves of music. Each staff contains a line of lyrics with phonetic annotations in parentheses. The annotations include syllables and phonetic symbols such as (p), (t), (j), (u), (h), and (b). The lyrics are:

... Áat-maη (p) wpa Áar (p)

i - jem (p) (t) awlaχ (p) Áat - maη (p) wpa Áar (p)

pā - teη (p) Áa - ri (jp) pā - tem (p) χō - di (jp)

χōj - tem (p) (t) am - si (jp) Áa - taΛ (u) (h) e - wi (jp)?

a - jem (p) (h) e - wi (jp) npp - taΛ (p) χōj - man (p)

ō - jōη (p) pō - em (p) jī - taΛ (p) χōj - man (p)

aη - ki, ma (h) am - si (jp) Áa - tem (p) - (t) is'i (jp).

Аантань (p) asi (jp) тI - jem (p) χδ - ёи (ju)
 тэ - wi (jp) (X) оw... Аат - мань (p)...
 ... оw - лэχ (p) Аат - мань (p) wпн Аор (p)
 эI - тем (p) χёё - ман (p) (8) ом - си (ju) Ла - тем (p)
 эI - тем (p)... нpp - тоА (p) χёё - ман (p)..
 ма (8) isi (jp) (8) омstem (p).
 ёηki (jp),
 сор - ти (jp) ороат (p) сев - пи (jp) wпн нај (p)
 ёηkem (p) мёи - χа (jp) нрχ - ми (jp) Ла - маА (p).
 тэwi (jp) оwиэχ (p) Аат - ман (p) wпн Аор (p)
 IАа (jp) нор - сёχ (p) лэηkмань (p) χотэн (u)
 I - jem (p) wој - сёχ (p) лэηkмань (p) χэ - тэн (p)
 ёηkem (p) эI па (ju) ом - си (jp) Ла - таА (u).

Az északi hanti énekes folklór metrikájának alapjai (a verssoron belüli szint) (1995)

Első közlés: Основы метрики в северохантыйском песенном творчестве: внутристрочный уровень In: История и культура хантов. Под ред. Н. В. Лукиной. Издательство Томского университета, Томск, 1995. 121–152.

Bármely nép népköltészetében a metrika és a szöveg poétikai felépítése az akusztikus elemek szerveződésének szabályosságán alapul – az előbbi teljes egészében, az utóbbi részlegesen. Az obi-ugor folklór 19. század végi és 20. század eleji klasszikus gyűjtői – mint például Reguly Antal, Pápay József, August Ahlqvist, Heikki Paasonen és K. F. Karjalainen – hangrögzítő eszköz hiányában nem tudták a folklór akusztikus oldalát megörökíteni. Ezzel elveszett a hatás egyik fele. Diktálaskor vagy speciálisan lassított énekléskor a szöveg negatív változásnak van kitéve: az előadók csökkentik az ismétlések számát, kihagynak jelzőket és töltőelemeket, melyeknek egyébként az lenne a céljuk, hogy biztosítsák a metrikumnak megfelelő szótagszámot. A töltőszótagokat maguk a gyűjtők szórták ki mint a szűzsé szempontjából nem fontos, valamint a tartalom megértését zavaró elemeket. Terepmunkájukról szóló beszámolóikban a kutatók csak futólag érintették a metrika kérdését.¹ A poétikai formákról elsőként Munkácsi írt részletesebben.² Jelen írásomban nem foglalkozom olyan elmélettel, mely nem alapul akusztikai megfigyelésekre; ilyen volt többek között a magyarok részéről az ugor verselés rekonstrukciójának a kísérlete.

Az obi-ugor folklór legkorábbi hangfelvételeit K. F. Karjalainen (1898–1900) és Artturi Kannisto (1901–1906) fonográffal rögzített viaszhengerei jelentik. Ennek az anyagnak a zenetudományi feldolgozása A. O. Väisänen munkáiban található meg³, aki ezen kívül írt egy rövid tanulmányt a szöveg és a dallam összefüggéséről.⁴ Ugyanakkor a felvételek rövidsége és a dallamok szöveg nélküli közlése miatt a szakemberek később nem tudták részletesebb elemzésnek alávetni az obi-ugor énekes folklór eme korai példáit. Az első alapvető metrikai és részben poétikai leírás Wolfgang Steinitznek köszönhető, aki saját északi hanti gyűjtései alapján elegendő hanganyagra támaszkodva tudott dolgozni.⁵ Steinitz szövegeinek részletes elemzését – nemcsak a metrika szempontjából, hanem a verselés szintaktikai szabályszerűségeit is figyelembe véve – Robert Austerlitz amerikai kutató végezte

¹ Az obi-ugor metrika meghatározásának korai kísérleteiről ld. W. STEINITZ: Ostjakologische Arbeiten. Budapest, 1976. Bd. II. 1–2.

² MUNKÁCSI Bernát: Vogul népköltési gyűjtemény. Budapest, 1892–1902. I. XXV–LVI. oldal.

³ A. O. VÄISÄNEN: Wogulische und ostjakische Melodien. Phonographisch aufgenommen von A. Kannisto und K. F. Karjalainen. Helsinki, 1937. 378 p.

⁴ A. O. VÄISÄNEN: Untersuchungen über die ob-ugrischen Melodien. Helsinki, 1939. 159–163.

⁵ W. STEINITZ: Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen. Stockholm, 1941. 1–61.

el.⁶ Ő volt az is, aki elsőként kutatta a szöveg és a dallam összefüggését a manyisi énekekben Kálmán Béla 1957. évi magnetofonfelvételei alapján.⁷ Az utóbbi időben az 1980–1982 és 1990–1992 években magnetofonnal rögzített, bőséges kazimi és serkáli nyelvjárású anyag lett a metrikai modellek feltárásának az alapja.

Elemzésre alkalmas obi-ugor hangfelvételek az északi csoportoknál voltak elérhetőek.⁸ Az egymás közelében élő hantik és manysik népköltészete egy-egy földrajzi terület határain belül nem nagyon különbözik egymástól (például az északi hantiké és az északi manysiké). A jelenkori anyag alapján el tudjuk képzelni, hogyan hangzottak azok a kanonikus énekek, melyeknek az alapszövege (azaz a metrikai elemek nélküli szövege) a korábbi gyűjtőknek köszönhetően megőrződött.

A hihetetlenül gazdag obi-ugor énekes folklór formája szerint egy rendkívül szoros kölcsönös kapcsolaton alapuló rendszeren alapul, és feltételezhető, hogy éppen ez a fő oka a műfaj életképességének és produktivitásának. Ezeknek a formáknak az alkalmazása annyi szellemi energiát igényel, mint akár a homéroszi eposzok létrehozása. A rendszer sokszintű, és minden szintnek megvannak a saját szabályai variációs lehetőségeikkel és kivételeikkal együtt. Az ének előadása során az összes szabály együtt érvényesül, mialatt (különösen a hosszú énekekben) bizonyos alkotói folyamatok konkrét eredménye csak az elhangzás pillanatában jelenik meg.

Mivel bármely törvényszerűség alapja az ismétlés, a különböző szintű ismétlődő struktúrák összeegyeztetésének a folyamata elvezet az előadó és a hallgató pszichikai állapotának a megváltozásához. A könnyű extázishoz némileg hasonló állapot jöhet létre még egy 30–40 soros profán ének előadásakor is – az ilyenkor előálló érzelmi terhelés megközelíti a magas szakralitású szertartási műfajok által okozott hatást. Ennek az állapotnak a külső jegyei: az előadó könyökben behajlított karokkal, ritmikusan előre-hátra vagy jobbra-balra dülöngél; tekintete a semmibe vész, megváltozik a hangszíne, és az érzelmileg leginkább megterhelő helyeken könnybe lábad a szeme. Erősebb extázis esetén az énekes izzad és reszket. Mintha egy másik világba és egy másik tudati állapotba lépne át, mely ősbibb, fényesebb és hatalmasabb, mint a mindennapi létezés.

Ez az energia a szakrális énekköltés alapja, mely az isteneknek és az ősök szellemeinek a világából származik. Ezért a hantik véleménye szerint az énekes előadásnak két különleges jellemzője van. Az első a nagyfokú hitelesség. A megváltozott pszichikai állapot nemcsak azt akadályozza meg, hogy az előadó manipulálja az információit és érzéseit, hanem megnyitja az utat a „valóságok” felismeréséhez, melyek közönséges állapotban elérhetetlenek. A profán énekek alkotóinak gyakran

⁶ R. AUSTERLITZ: *Ob-Ugric Metrics*. Helsinki, 1958. Idem. *Der ostjakische Versbau*. *Congressus Internationalis Fenno-Ugristarum*. 1960. Budapest, 1963. 226–267.

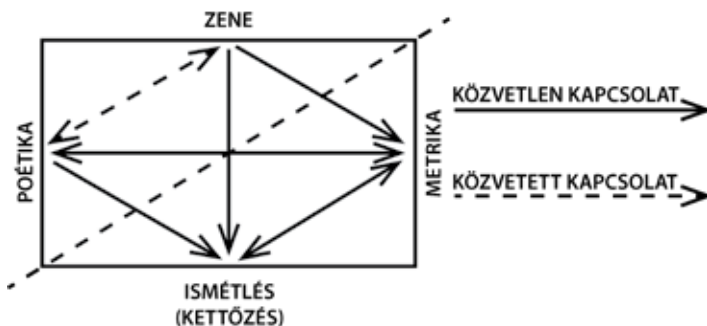
⁷ R. AUSTERLITZ: *Text and Melody in Mansi songs*. In: *Current musicology*, spring. New-York, 1966. P. 37–57. Idem. *Das Ineinandergreifen von Texten und Melodie im wogulischen Volkslied*. *Congressus Secundus Internationalis Fenno-ugristarum*. 1965. Helsinki, 1968. Pars II. 94–101.

⁸ Például, azok a kottával ellátott manyisi énekszövegek, melyeket Austerlitz elemzett, megjelentek itt: B. KÁLMÁN: *Wogulische Texte mit einem Glossar*. Budapest, 1976.

úgy tűnik, mintha valami legyőzhetetlen erő kényszerítené őket, hogy érzéseiket díszes, költői formában fejezzék ki. A szakrális énekek esetében viszont – akár egyéni, akár kollektív énekről van szó – általános az a vélemény, hogy valamilyen természetfölötti lény diktálja őket, szóról szóra. A másik jellemző: az énekek nagy ereje van, a prózával összehasonlítva egyenesen varázsereje. Mivel felső szellemi energetikai rétegekből származik, képes létrehozni a saját „valóságát” a földi lét szintjén. Ezért például, a rövid prózai mágikus műfajoknak (ráolvasás, rontás, átok, eskü) gyakran megvan az énekelt variánsuk is.

Felmerül a kérdés, milyen formai eszközökkel érik el az obi-ugorok az énekes folklórnak ezt az egyedülálló intenzitását, melyet a civilizált társadalmakban nagyon nehéz elérni. Ráadásul az obi-ugorok eszközkészlete szinte minimális. Az énekek egyszólamúak, egy ember adja elő őket, az archaikus dallamok csak néhány hangra épülnek, a kísérő hangszer egyszerű felépítésű, s a szövegben sem fordulnak elő hatásos betoldások. Ugyanakkor a modern európai hallgatóra nem jellemző olyan mély átélés, mint amit a hantiknál lehet tapasztalni, akár a profán énekek előadásakor is, nem is szólva a szakrálisakról. Egy hivatásos zeneszerző a maga bonyolult módszereivel, sok hangszerből álló zenekarával és hangerejével is erőtlenebbnek bizonyul. Ennek a nagy hatásnak az egyik oka természetesen pszichológiai; egy természetközeli társadalom tagjai könnyebben eljutnak a pszichikum legmélyebb rétegeibe. Őket kevésbé zavarja a racionális és kontrollált tudat, mely az európai típusú civilizációs folyamatban fejlődött ki, azaz ők nyitottabbak a közvetlen érzékelésre.

Az obi-ugor verselésben a metrika szabályait és a köztük lévő kapcsolatot egy négyoldalú, téglalap alakú rendszerben lehet ábrázolni. Ebben a vertikális síkokat hierarchikus viszonyok jellemzik, a horizontálisak viszont közelednek a lineáris rendhez.



A „zene” és a „poétika” oldalak természetesen jóval tágabb jelentésűek, mint a nekik alárendelt „metrika” és „ismétlés” oldalak. A zene és a poétika közti kapcsolatot az a tény erősíti meg, hogy a leggazdagabb költőiség és a standard versforma éppen az énekes műfajokban jelenik meg. Ezek a magasabb szintű oldalak a saját jellemzőikkel meghatározó szerepet játszanak az énekek intenzitásában. A költészet fő szabálya a képszerűség, melynek megfelelően a fontos névszói

fogalmak előtt feltétlenül állnia kell valamilyen jelzős, leíró szerkezetnek. Ezek együtt tesznek ki egy verssort. Ezek a hagyományos jelzők az általuk kifejezett belső „valóságot” annyira szemléletessé teszik, hogy az úgy rajzolódik ki, mint egy kép. A „zene” oldalán van néhány elem, mely szűkíti a tudatot, és ugyanakkor megváltoztatja a pszichikai állapotot. Ezek a ritmus és a dallam – már önmagukban monoton jellegűek, de ezen kívül a szöveg és a dallam összekapcsolásakor szintén hatásos mechanizmusok dolgoznak a monotonia létrehozásán (ld. lejjebb).

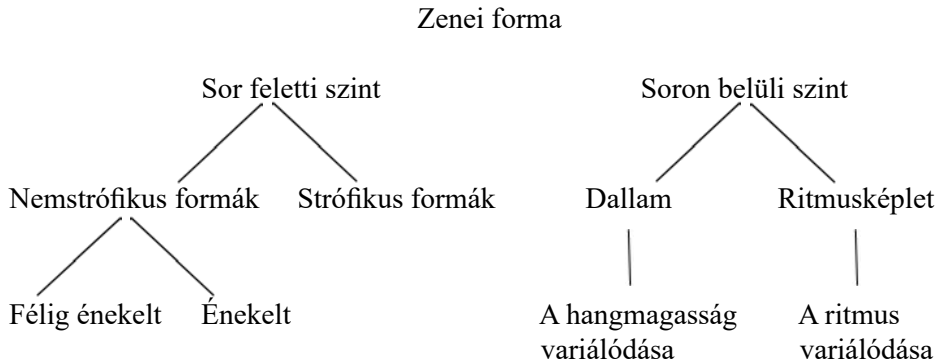
Jelen tanulmányban részletesen, bár nem teljességre törekvően írjuk le a legismertebb oldalt, a metrikát, azaz a szöveg konstruálását úgy, hogy megfeleljen a normáknak a szótag és a szintaxis szintjén. Mostanáig a publikált szövegek alapján az olvasó leginkább az obi-ugor énekes folklór költőiségéről szerezhetett benyomást, hiszen azt akkor is lehet érzékelni, ha a szöveg le van fordítva egy másik nyelvre. Ezt figyelembe véve mi most a poétikának csak azokat a területeit érintjük, melyek közvetlenül kapcsolatosak a metrikával. Az „isméltés” (kettőzés) oldalt, tekintettel a kettős struktúrák uralkodó szerepére csak úgy lehet leírni, mint önálló szabályrendszer. Abban az esetben, ha az obi-ugor énekes folklór teljes leírását kísérelnénk meg, az isméltés szabálya átkerülne a „poétika” és a „metrika” oldalak megfelelő helyeire, a negyedik oldalon pedig a műfaj kategóriája jelenne meg.

Az obi-ugor énekes folklórral való első találkozáskor számolni kell a szabályok paradoxális szerkezetének jelentőségével. Majdnem minden területen (vagy minden szinten) ki lehet mutatni, hogy a főszabálynak megfelel egy, vele ellentétes mellékszabály. Mindkettőhöz kapcsolódik néhány érvénytelenítő szabály. Az így kapott variációs lehetőségek – néha meglepően szellemes módon – eredményezik azt, hogy az ének teljesen szabályszerű lesz, de ugyanakkor nem válik túlságosan kötött szerkezetűvé.

1. A „zene” oldal és összefüggése a szöveggel

Az északi hantik lokális csoportjainak saját dallamkészletük van, mely különböző mértékben összefügg a műfajokkal. A szöveg stabilitása részben a műfajtól függ, részben az előadótól. Nyilvánvaló, hogy egy eposznak vagy az egyéni énekek néhány fajtájának az előadása nagyobb alkotói erőbedobást igényel, mint a viszonylag rövid, kollektív műfajok (például a medveünnepi színjátékok, felszólítások, dicsérő énekek stb.). A szöveg szó szerinti reprodukálása a vele összefonódó dallammal (mint az európai folklórban), még ezekben a rövid műfajokban is ritkán történik csupán emlékezetből. A hantik csodálatos módon képesek a szövegek megközelítően pontos felidézésére. Egy 50-60 soros éneket például az idősebb nemzedék éneklésben jártas képviselői első hallás után megakadás nélkül elő tudnak adni. Ez egyáltalán nem jelenti azt, hogy mindent szó szerint ismételnék, ugyanis az eredményt a metrikai szabályok teljes ismerete és a sok gyakorlás biztosítja. Úgy is mondhatjuk, hogy az egész énekes folklór a kötött és az improvizált szöveg közötti átmeneti formában őrződik a hantik emlékezetében, és a szöveget minden alkalommal újra igazítják a dallamhoz. Ha meg akarjuk érteni ezt az euró-

pai társadalmakban ritka éneklési módszert, akkor valahogyan modellálnunk kell magunknak az előadó tudatát, pontosabban, a megfelelő szabályokat és az egymás közötti viszonyaikat. Mivel az énekek költésekor és előadásakor a dallam és a ritmusképlet elsődleges a konkrét szöveghez képest, a vizsgálódást a zenei oldalal kell kezdenünk. Ennek szerkezete az alábbi módon ábrázolható:



1.1. A sor feletti szint

1.1.1 Nemstrófikus formák

Ezek képezik a hanti zenei állomány nagy részét. Lehet egysoros, de a legelterjedtebb a két-háromsoros zenei szerkezet. A motívumok az egymásutániség alapképletének és a variálódás szabályának megfelelően szerveződnek össze. Az alapvető képlet, például az ABB motívumok egymásutániséga hasonlít a strófára, de abban különbözik tőle, hogy az elemeket bizonyos szabályszerűség alapján át lehet rendezni. A másik nagy különbség, hogy az alapképlet teljesen független a szövegtől, és a szöveg meg a dallam csak az éneklés pillanatában kapcsolódik össze. Így a dallamsorok és a szövegsorok szerkezete tetszés szerint variálódik. A dallamoknak két típusa van aszerint, hogy mi a zenei motívum alapja: ez vagy a felsor vagy az egész sor a szövegben.

A. Félig énekelt típus. Jobban általánosítva recitatív jellegűnek is hívható. Nagyon archaikus, leginkább a kultikus epikus műfajokban fordul elő. Monoton motívumra épül, mely lehet „egyenes vonalú”, azaz egy-két hangból álló, vagy „hullámszó”, azaz emelkedő-ereszkedő jellegű. Ennek a motívumnak az egyik variánsa az, melyben valamilyen észrevehető hangugrás fordul elő. Ez a marker attól függően, hogy a motívum elején vagy a végén található, jelölheti valamely szakasznak a végét, vagy pedig a következőnek az elejét. A „jelöletlen” motívumok bizonyos módon variálódó mennyiségben egyesülnek egy 2–6 szövegsorból álló zenei struktúrát létrehozva. Egy sorban két motívum található, tehát ez két felsor. Például, ha a kezdő motívum A és a jelöletlen motívumok B, C, D, a következő struktúrát alkotják:

Dallamsor: BA | BA | BD | AB | AB | AB | BD | BA | BA | BC
 Szövegsor: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

I. kottapélda

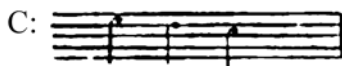
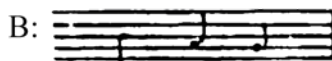
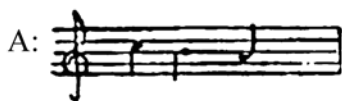
Félig énekelt típus. Részlet egy hősének stílusú, epikus férfiénekből. Előadó: Szmolin Grigorij Prokopjevics, szül. Kis-Szoszva folyó, Tunzingort falu, 1908 körül. Serkáli nyelvjárás. Közölte: Lázár Katalin: Egy motivikus szerkesztésű osztják dallamtípusról. Zenetudományi Dolgozatok, Budapest, 1987. 222–224. l.

Szövege:

*χῶρατ κε ταπτ χῶρ(α)
 χῶρατ κε χυτ χῶρ(α)
 мәnmәm χυ јурәна
 һῶχs пүнә тінәη јіηк
 wәj пүнә тінәη јіηк
 јіη 'n uttә aketna
 јіη 'n uttә aketna
 јῶχanem, јῶχanem
 ләp сmsiγijәtәm
 ләp тuxриγijәtәm*

Ha folyóvonalat, [hát] hét folyóvonalat
 Ha folyóvonalat, [hát] hat folyóvonalat
 mentem után [látom]:
 a cobolyprémes drága víz,
 vadprémes drága víz
 vízben élő bácsik által [hódok által],
 vízben élő bácsik által
 a folyóm, a folyóm
 [teljesen] el volt foglalva,
 [teljesen] el volt rekesztve.

Motívumok:



Kottája:

1. хо-рыт не тятт хо-р(ы)

2. хо-рыт ке хут хо-р(ы)

3. мян-мем ху м - пы - ня

4. нехс пу - ны ты-нынг иннг

5. вои пу - ны ты-нынг иннг

6. иннг(и) ут-ты (и) я-кот-ня

7. иннг(и) ут-ты (и) я-кет-ня

8. е - хя - нэм е - хя - мэм

9. ляп ом - сы - (и) - ны - тум

10. ляп тум - си - (и) - ны - тум

A páros elrendezés kötelező volta azt mutatja, hogy a szövegben az alapvető egység a teljes sor. Ugyanakkor a B motívumot meg lehet ismételni, és ez a továbbiakban pár nélkül is megjelenhet, így felsorokat hagy a szövegben. Ezen motívumok mennyiségének variálódása ad némi önállóságot a felsoroknak. A szöveg így hajlékonyabbá válik, mert önkényesen figyelmen kívül lehet hagyni a teljes sorok konstruálásának szabályát. Viszont ezzel a szabadsággal nem élnek vissza az énekesek, 50 soron belül csak két-három alkalommal használják.

Az éneklésnek ez a típusa megdöbbentő hatást tud elérni. Előfordulhat például, hogy a „zenei strófa” (az alapképlet) valamely ige közepén kezdődik, és valahol a következő mondat névszói szerkezetének a közepén ér véget. Az ügyes énekesek gyakran használják ezeket a lehetőségeket, hogy bemutassák mesterségbeli tudásukat, és úgy dobálóznak az egymásnak nem megfelelő recitált félsorokkal, hogy még a szöveg pusztá követése is több koncentrációt igényel, mint egy meditáció. Az ilyen egyedülálló éneklési módot nagyon nehéz visszaadni a fordításban (ilyen például, amikor a félsorban csak az ige egyik fele marad meg). A hanti ének szövegének a publikálása is csak a hangfelvétel alapján lehetséges, mert egyébként a gyűjtő aligha tudja a diktálás során meghatározni az egymásnak nem megfelelő recitátívok és félsorok határait. Ezért mostanáig ez az éneklési típus nem jelent meg a szakirodalomban.

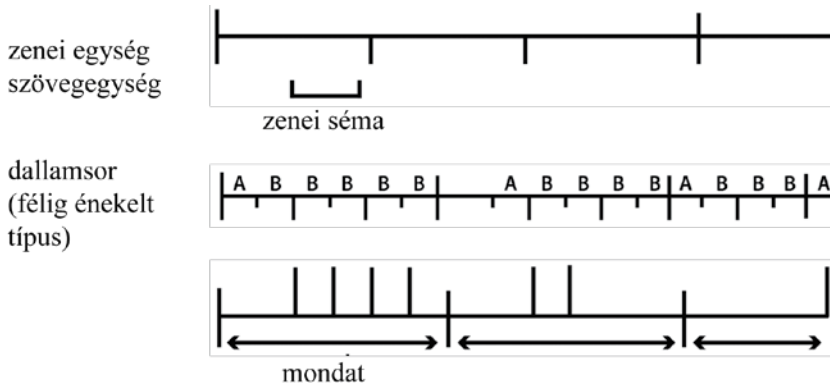
B. Énekelt típus. Jelenleg ez a legjellemzőbb. A zenei motívum, azaz a dallamsor megfelel a szövegsornak. A dallam felépítése olyan, hogy összeomlik, ha szakaszokra bontjuk. Itt is van egy marker, mely a dallamsor elejét vagy a végét jelöli, s melyhez bizonyos mennyiségben és sorrendben kapcsolódnak a jelöletlen dallamsorok. Ez a sorrendiség jelenthet egyszerű ismétlést vagy pedig néhány különböző dallamsorból álló, bonyolultabb szerkezetet. Leggyakrabban a két-három dallamsorból álló szerkezet fordul elő, bár egy dallamsorból álló énekek is lehetségesek. Az egyszerűbb példák közel állnak a félig énekelt típushoz. Ilyen eset például, amikor az alapvető struktúra jelöletlen A motívumokból áll, s a jelölt dallamsor ennek a közeli variánsa.

A legfejlettebb forma az ABC képletű dallamsor (ritkán D), stabil sorrendiséggel. Ezt akár strófának is tarthatnánk, ha a szövegnek is strófikus felépítése lenne, de a félig énekelt típus ugyanolyan független a szöveg felépítésétől, mint az énekelt. Ez a típus arra kötelezi az énekest, hogy tartsa be a teljes sorok struktúrájának a szabályait, melyek a maguk részéről elvezetnek a metrikus igei sorok és a megismételt félsorok használatához (ld. alább).

Elvileg megvan a lehetőség arra, hogy megfeleltessünk egymásnak bizonyos szöveg- és dallamszakaszokat, például a mondatok kezdetét és végét a zenei sor elejének és végének jelölőjével, vagy a parallelizmus kezdősorát a dallamsor kezdetével. Ha van ilyen lehetőség, néhány énekesnél megfigyelhető a szöveg- és dallamsorok összerendezése – különösen a rövidebb alkotások előadásakor –, melynek következtében a strófikus szerkezetre hasonlító eredmény jön létre. Viszont nagyobb terjedelmű énekeknél ez a rendszer kibírhatatlan monotóniához vezet. Sokkal kellemesebb, ha ez a két oldal egymástól függetlenül felel meg a saját variálódási szabályainak, és így spontán módon jön létre bizonyos mennyiségű egybeesés. A szándékos összeillesztést bizonyos szakaszhatárok hangsúlyozására lehet használni, például, amikor a tematikus egységek elején a kezdő dallamsor jelenik meg. A zenei- és a szövegsorok határának egymástól való függetlensége magyarázza a hanti éneknek azt a specialitását, melyet leginkább a végtelenség fogalmával tudunk visszaadni, vagy konkrétan a befejezetlenséggel. Maguk a hantik tökéletesen tisztában vannak ezzel, és még erősítik is a hatását. A dallam felépí-

tésében úgy érik el a befejezetlenség érzését, hogy a nyelvre jellemző ereszkedő intonációtól különbözően felemelik a sor utolsó hangját, mintha az ének nem ért volna véget.

De a végtelenséget magasabb szinten is elérik. A határok autonóm kezelése gyakran idéz elő olyan esetet, hogy a zenei motívum a szövegegység közepén ér véget. Így láncszerű szerkezetek jönnek létre, melyekben legalább egy egység mindig befejezetlen státusú.



Az epikus szövegek, melyek nyomtatott formában túlságosan hosszúnak és ismétlésekkel terheltnek tűnnek, a valóságos előadás során arányosak, és az éneklés abbagyása szinte fizikai fájdalommal jár. Erre a hatásra épülnek az epikus művek és azok az énekek, melyekkel az unalom ellen védekeznek a hantik, például utazáskor, hosszas várakozás idején vagy egyhangú otthoni munka közben.

1.1.2 Strófikus formák

A fentiekből kiderül, hogy a strófikus forma nem nagyon jellemző a hanti folklórban. Ugyanakkor a zene és a szöveg autonóm változatossága megfelelő körülmények között lehetővé teszi 4–12 soros strófák létrejöttét. Ennek belső feltétele lehet többek között egy rövid tematikus szakasz ismétlése, külső feltétele pedig gyakran az ilyen szakaszok címzettjének változása (párbeszédes forma esetén). Így jönnek létre a dialógusokra alapuló strófikus előadások a medveünnepen, valamint néhány táncének, melyeket szintén a medveünnepen adnak elő. Néha a rövid egyéni énekek szervezetsége is eléri ezt a szintet. Az utóbbi időben az idegen eredetű műfajok, például a csasztuskák hozzájárultak a strófikus formák elterjedéséhez. A zenei szerkezet döntő módon befolyásolja a szövegszerkesztés lehetőségeit. A déli és nyugati irányból terjedő, bonyolult dallamok az énekelt típus pozícióját erősítik, kiszorítva ezzel a félig énekelt típust. Ezek a dallamok kedvezően hatnak az olyan stabil zenei formák létrejöttére is, mint a strófikus szerkezet. Hatásukra a szöveg lerövidül, elveszíti képi gazdagságát, de állandóvá is válik. Végeredményben ez a folyamat csökkenti az énekköltés egyéni lehetőségeit, valamint az énekesek fejében tönkreteszi a nagyepika létrehozásának mechanizmusait.

1.2 Soron belüli szint

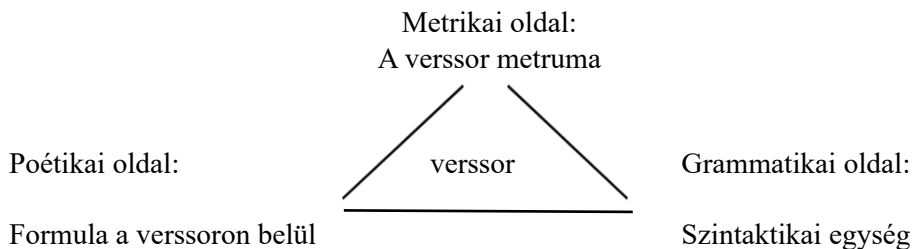
Funkcionálisan ez átmeneti szint a szöveg metrikájának irányába. Két momentum játszik fontos szerepet: 1) a zenei hangsúlyok struktúrája, mely meghatározza a szöveg metrumát (ld. alább); 2) a ritmikai variabilitás.

A hanti énekek többségének ritmusképlete pontosan meg van határozva. Kivételet jelent néhány improvizációs stílus, melyekben fontosabb a hangok elhelyezése, mint a ritmusképlet. A ritmus variálhatósága szorosan összefügg a szöveg metrikájával. A dallamokban azok a hangok számítanak, melyeknél a ritmust szét lehet választani vagy egyesíteni lehet. Ezek többségükben olyan hangok, melyek egy zenei egységet (például ütemet) kezdenek vagy befejeznek, ritkábban a szomszédos hangok. Ezekhez kapcsolódik vagy ezektől különül el valamennyi hangsúlytalan szótag a szövegben anélkül, hogy megváltoztatná az alapvető metrumot.

2. Metrikai oldal

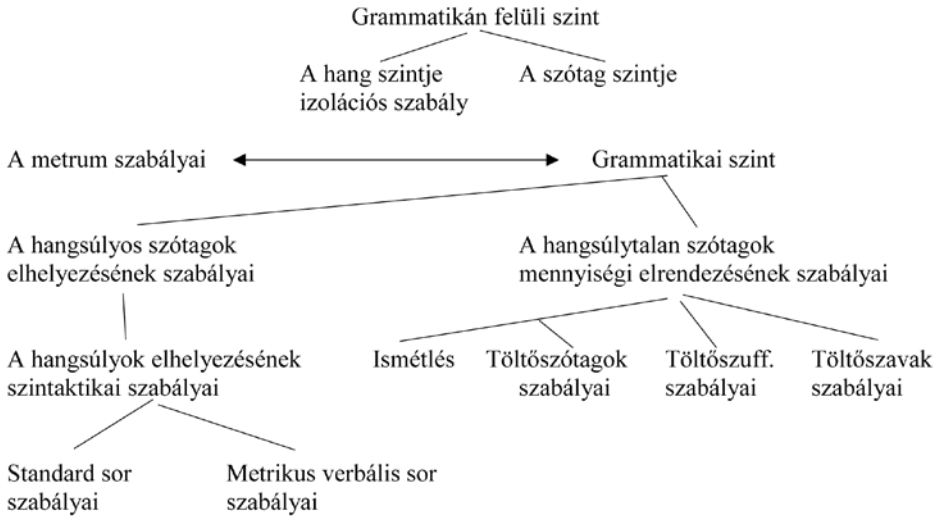
2.1. A metrika és a szöveg összeszerkesztése

A dallamsor ritmusképlete határozza meg a metrumot, ugyanakkor ez a szövegnek csak egy másodrendű reorganizációs elve. A szöveg legfelső egysége, melynek keretében létrejön a dallamsorokra való darabolás folyamata (verssorok), a mondat. A hanti és a manysi verselés legfőbb jellemzője három momentum viszonya egymáshoz a soron belül.



Az ilyen típusú verselést szintaktikainak lehet nevezni. Annak érdekében, hogy megértsük a működését, előzetesen meg kell ismerkednünk a metrikával. Ezen azoknak a szabályoknak a rendszerét értjük, melyek a szótag szintjén szervezik a szöveget.

*A szöveg metrikus konstrukciójának sémája
a verssor határain belül*



2.2. A hang szintje: izolációs szabály (hiátustöltés)

A hanti nyelvben nincsenek diftongusok, és szó belsejében nem állhat egymás mellett két magánhangzó. A magánhangzók torlódását különböző módokon lehet elkerülni. Ezek egyike az, hogy a két magánhangzót egy közéjük illesztett mássalhangzóval választjuk el egymástól. Ezek különleges mássalhangzók, félig magánhangzók, félig mássalhangzók. A beszélt nyelvben ilyen esetben a *j* hangot használják. Az énekszövegekben a grammatikai okok mellett olyan esetek is előfordulnak, amikor a töltőelemek miatt kerül két magánhangzó egymás mellé. Ilyenkor más félhangzókat is lehet használni a magánhangzótorlódás elkerülésére. Az összes északi nyelvjárásban előnyben részesítik a γ zöngés réshangot attól függetlenül, hogy része-e az adott nyelvjárás fonémarendszerének (a serkáli és a nyizjami nyelvjárásban igen, a többiben nem). Kiejtéskor a γ hang zöngétlenné válhat, és úgy hangzik, mint a χ , ritkábban zárhangúsodik, és akkor *k*-nak hangzik. A másik leggyakrabban használt hang a *j*, a harmadik a bilabiális (két ajakkal képzett) *w*.

A verselés jellemzőjének lehet tartani, hogy a magánhangzókapcsolat elkerülésének szabálya abszolút mértékben érvényesül benne. Nemcsak a szó belsejében és a hozzá illesztett magánhangzók esetében érvényesül, hanem két szó határain is. Ha egy szóalak magánhangzóra végződik és a következő szó magánhangzóval kezdődik, be kell iktatni közéjük egy félhangzót. Ez annyira kötelező szabály, hogy a sorhatáron is érvényes. A két szót vagy két sort elválasztó félhangzót a következő magánhangzó előtt ejtik. A lejegyzett szövegben ez a hang a betűsor fölémelve, zárójelben jelenik meg.

Paštar imi(γQ)/^(γ) aŋki(γ)ijem(Q)

^(γ)aŋkem(Q)^(γ) enməm(Q)^(γ)/ in jām(a) mǔw(Q)

’Paštar falusi asszony / anyácskám

anyám [ahol] felnőtt /, [az] jó föld’

A magánhangzótorlódás elkerülésének törvénye lehetővé teszi, hogy a magán- és mássalhangzók arányosan legyenek elosztva az egész szövegben. Így az éneklés egyenletes, éles szünetek nélküli folyamatként hangzik. Az énekes akkor tér el ettől a szabálytól, amikor hangsúlyozni akar egy-egy fontos részt. Az újabb előadói stílusban már nem oldják fel a szavak és a sorok közötti mássalhangzótorlódást. A hagyományos előadói stílushoz képest ez idegen, durva hangzást eredményez.

2.3. A szótag szintje

2.3.1. A hanti verselés típusa

Az obi-ugor verselés alapelve régóta tudományos viták tárgya, azóta, hogy Wolfgang Steinitz 1941-ben publikálta hangzóanyag elemzésén alapuló elméletét. Ebben elutasította a korábbi véleményeket, melyek szerint a hanti verselés szervező elve a hangsúly lenne. Steinitz a verselés fő összetevő elemének azt a metrikus egységet tartotta, mely 1–4-szótagból áll, s melyet ő németül Versfuß-nak, azaz verslábnek nevezett. Véleménye szerint ezek a verslábak egyenrangúak, és a verssorok 4 vagy 6 ilyen egységből épülnek fel (4 verslábú, 6 verslábú sorok). Steinitz szövegeit elemezve, az általa felsorolt metrikai példák alapján Robert Austerlitz úgy vélte, hogy a verslábakra osztás esetenként önkényes, mert másfajta tagolás is lehetséges anélkül, hogy megsértenénk a felállított szabályokat. Maga Steinitz csak futólag érintette azt, hogy a versláb kezdő szótagja hangsúlyos, és hogy a tagolás során ő a zenei hangsúlyok megoszlását is figyelembe vette. Jelen írás szerzője nagymennyiségű saját felvétel elemzésével – melyeknek stílusa egyezik a Steinitz anyagában szereplő énekek stílusával – megállapította, hogy Steinitz éppen azokat a szótagokat jelölte hangsúlyosnak, melyekre egyébként a zenei hangsúlyok is esnek.

Ez ahhoz a következtetéshez vezet el, hogy a metrika szervező elve a hangsúly, és a hantiknál a hangsúlyos verselésnek egy különleges típusát találhatjuk meg. Az énekköltés lényege abban rejlik, hogy a zenei hangsúlyoknak egybe kell esniük a szöveghangsúllyal (azaz az egyes szavak saját hangsúlyával). Továbbá kiderült, hogy a hangsúlyok a helyük szerint nem egyenrangúak. A négyütemű sorokban az első és a harmadik egységben, a hatütemű sorokban az első, a harmadik és az ötödik egységben 100%-ban érvényesül a szabály – ezek a főhangsúlyok. A páros számú (második, negyedik, hatodik) egységekben a lexikai hangsúly szabályaitól 30–40%-ban lehetséges az eltérés – ez a mellékhangsúly terepe.

A fentiek alapján nyilvánvalóvá válik, hogy a hanti verselés nemcsak hangsúlyos, hanem működnek benne a verssor belső tagolásának különleges szabályai, melyek a fő- és mellékhangsúlyok megkülönböztetésére alapulnak. Másképpen

foglalmozva a verssor önmagán belül a főhangsúlyok szerint tovább osztódik. Ez hasonlít ahhoz a metrikai típushoz, mely a magyar népi verselésben is előfordul, és „tagolónak” hívják. A legkisebb egység 1–4 szótagból áll, melyet Steinitz verslábnak nevezett. Ezt a továbbiakban egy megfelelőbb terminussal hangsúlycsoportnak hívjuk. Két-három, főhangsúllyal kezdődő hangsúlycsoport kapcsolható lehet blokknak hívni. Az esetek többségében ez a fősornak felel meg.

A metrum, azaz a versmérték első fokon úgy jön létre, hogy a dallam ritmusképlete szerinti zenei hangsúlyok illeszkednek a szöveg fő- és mellékhangsúlyainak szerkezetéhez. Hiszen énekléskor csak a hangok folyamatos egymásutánisága hallatszik, de ezekre a hangokra egyszerre érvényesek a zenei és a metrikai szabályok. A hangsúlyos helyek már korábban ki voltak jelölve a zenei ritmusképletben, de az, hogy hogyan fognak funkcionálni a szövegben – mint fő- és mellékhangsúlyok – ebben a folyamatban dől el. Némi eltérés a zenei és metrikai fő- és mellékhangsúlyok értékelésében lehetséges: előfordulhat például, hogy a zenei főhangsúly úgy jelenik meg, mint lexikai mellékhangsúly vagy fordítva. A hangsúlyos szótagokat követő hangsúlytalan szótagok mennyisége szintén annak során derül ki, amikor az énekes a szöveget a dallamhoz illeszti. Itt az eltérések leggyakrabban a melizmák rovására érvényesülnek, amikor egy magánhangzóra több zenei hang jut.

2. Dallampélda

Serkáli nyj. Forrás: W. Steinitz: Ostjakologische Arbeiten II. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1976. 298. l.

Lied des 'Herrschers mit dem Tribut von Frühlingseichhörnchenfellen',
 ca. ♩ = 76. *Wuchtig, getragen.* Scherkaly.

1. ā- tǎ- ŋa kē ēt- ta- jen
 2. s̄or- ŋen wān- šǎ(ʷ) ētmaŋ ŋot.

ā- tǎ- ŋa kē / ēt- ta- jen
 Reggelre ha / megjelenő

s̄or- ŋen wān- šǎ(ʷ) ētmaŋ ŋot
 Arany fűvű / benőtt földnyelv

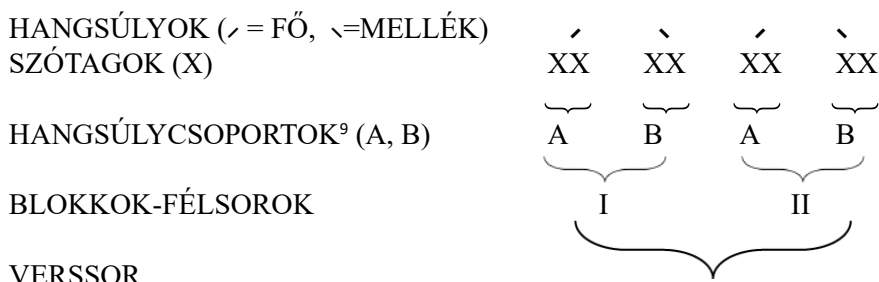
(A szótagok és a hangsúlyok száma különbözik a dallam ritmikus felépítéséhez képest).

Mielőtt leírnánk a verselést, röviden össze kell foglalni a hanti nyelv hangsúlyozását illető ismereteinket. Az ugor nyelvekben a fő lexikai hangsúly az első szótaghoz kötött. Nincs jelentésmegkülönböztető szerepe, hanem a lexikai egységek, azaz a szavak határát jelzi. A mellékhangsúlyok a sorrendben következő páratlan számú szótagokra esnek, így minden második szótag erősebb, mint az előtte álló. Ez a képlet nagyon hasonlít a zenei hangsúlyokra is. Az egyes nyelvjárásokban különböző módon vannak jelen azok az alszabályok, melyek lehetővé teszik a hangsúly átvitelét a páros szótagokra. Ennek általában az a feltétele, hogy a páros szótagnak „erősebbnek” kell lennie, azaz legyen nyílt, tartalmazzon teljes képzésű magánhangzót. Így mintegy magára tudja vonni az előző, páratlan szótag hangsúlyát, főként, ha az „gyenge”, azaz zárt, és redukált magánhangzót tartalmaz. Ami nem a lexikai, hanem a szintaktikai hangsúlyt illeti, tehát azt, hogy milyen módon, és a lehetséges hangsúlyok közül melyik hangzik az aktuális mondatban – ez a félsorok feldarabolásával függ össze, a „szintaktikai típusú” verselés figyelembe vételével.

2.3.2. A hanti metrika összetevő egységeinek a jellemzése

A verselés szabályai leggyakrabban valamilyen grammatikai szabály abszolutizálásával jönnek létre. Amint Steinitz már a maga idejében megállapította, a hanti nyelv hangsúlyainak eloszlása leginkább a 8 szótagos, 4 hangsúlyos metrikai képletnek felel meg (ugyanolyan, mint a magyar népi versforma).

A HANTI VERSELÉS METRIKAI KÉPLETE



A legönállóbb egység természetesen a verssor, melynek felépítését mind a metrumon belüli szabályok, mind pedig az inkább külső, szintaktikai szabályok segítik elő. A legkisebb egység a hangsúlycsoport. Legnagyobb meglepetésünkre a félsor önálló egység – alávetett sorsától függetlenül. Ezt az igazolja, hogy a betoldások a szótag szintjén a félsor keretein belül működnek. Ezért tartotta Steinitz alapegységnek a félsort.

⁹ Ugyanez máshol „szegmentum” (Schmidt 1984), „íz” (Schmidt 1990) (a fordító megjegyzése)

A verssor után következő fontos operatív egység a félsor. Már láttuk jelentőségét a zenei oldal leírásakor: képes arra is, hogy alapegységgé váljék, például a félig énekelt típusban. Ami a szintaktikai felépítését illeti, a verssor hosszúságú jelzős szerkezetek szintén kettéoszthatók a közepükön, és az így kapott félsorok áthelyezhetők. Ezt az eljárást a félsorok variációjának hívjuk.

A metrikus félsorok azok az egységek, melyeknek keretében a szótagok számának rendezését mindenképpen el kell végezni. Ez alól csak a metrikus igei (azaz verbális) sorok képeznek kivételt.

A metrikai képleteket a hangsúlycsoportokban lévő szótagok mennyiségével lehet jelölni; az alapképlet így néz ki: 22 22, azaz két darab kétszótagos szó alkotja a hangsúlycsoportot. Ezek bármelyikének konkrét helyét könnyű meghatározni, ha először megjelöljük a félsort (római számokkal). A következő módon lehet hivatkozni például, az aláhúzott egységekre:

„fehér vizű táplálékos Ob”

nowi jɨŋkəp ʌántaŋ ʌs

nowi: I.A *jɨŋkəp* I.B.2

2.3.3. A metrumok tipológiája

Az északi hanti énekes folklórban valójában minden metrumot le lehet vezetni a 22 22 képletből. A metrumok többsége erre a négyhangsúlyos sémára épül, melyben csak a hangsúlytalan szótagok száma változik. A legszűkebb metrum: 21 21, a legszélesebb: 33 33. Ez utóbbi, ha figyelembe vesszük a variációs szabályokat, eljuthat akár a 16 szótagos sorig is (43 43). A dallamok ritmusképletének megfelelően egy éneken belül több tucat, különböző hangsúlyeloszlású változat lehetséges, mely stabil metrumképletekkel szolgálja a szöveg alkotását.

A metrumok tipológiáját a bennük előforduló hangsúlyos helyek, valamint a félsorban elfoglalt pozíciójuk alapján lehet felrajzolni. Itt most csak felsoroljuk a hangsúlyok elhelyezkedésének típusait anélkül, hogy megállnánk a konkrét metrumok részletezésénél, melyek magukban foglalják a hangsúlytalan szótagok mennyiségét is.

I. típus. Két fő- és két mellékhangsúly. Ez a fentebb leírt alaptípus (például 22 22), melyből különböző metrumok jöhetnek létre a hangsúlytalan szótagok számának megfelelően (például, 32 22, 32 21, 21 21 stb.).

II. típus. Két fő hangsúly: mértéke 3 3. Ez a legszűkebb, négyhangsúlyos 21 21 mértékből jön létre, mert az egyedül álló mellékhangsúlyok általában olyan helyekre esnek, melyek nem felelnek meg a szótag nyelvi normáinak. Gyors éneklés során a mellékhangsúlyok elveszítik a súlyukat, és így csak a két főhangsúly marad meg.

III. típus. Két fő-, négy mellékhangsúly: például. 221 221. Úgy jön létre, hogy a 22 22 alapképlethez, miközben megőrződik a második főhangsúly helye (azaz a második felsor eleje) a felsor végéhez adódik még egy mellékhangsúlyos hangsúlycsoport. Ez a felépítés nem nagyon hat a szöveg szerveződésére, csak a töltőelemek szabályait aktivizálja.

IV. típus. Három fő-, három mellékhangsúly: például, 22 22 22 és ennek a változatai. Itt a 22 22 standard metrum végéhez adódik még egy felsor. Ez a módszer a szöveg komoly átrendeződéséhez vezet, mert a névszói jelzős formulák egy sorra vannak kiszámolva, s a belsejükben az elemek különböző ismétléseit kell elvégezni, valamint az igei sorok különleges szabályok alapján épülnek fel. Ez a módszer leggyakrabban a medvénekekben fordul elő.

Ha a különböző dallamoknak különböző is a szerkezete, az alapvető metrum vagy metrumok egy alkotáson belül megmaradnak állandónak. Vagyis minden éneket egy bizonyos metrumban adnak elő. Az ettől való eltérés kivételes. A nagy epikus művekben néha megfigyelhető az alapvető metrum megváltozása egy éneken belül. Az epikus énekeseknek van kedvenc dallamuk, s ez annyira beleivódott a tudatukba, hogy bármely szöveget át tudnak alakítani úgy, hogy megfeleljenek a dallam szabályainak. Ha valamely éneknek a dallama vagy a metrumképlete valamilyen okból szokatlan a számukra, akkor néhány tucat sor után észrevétlenül átváltanak a saját kedvenc dallamukra és metrumukra. Egyéni énekekben előfordulnak esetleges metrumváltások, olyankor, amikor az előadó nem biztos abban a dallamban és metrumban, melyben elkezdte az éneket.

2.4 Grammatikai szint: szintaktikai versformálás

Az obi-ugor verselés különlegessége és egyedülálló jellemzője az, hogy a szintaktikai feltételeknek megfelelően a hangsúlyok eloszlásának két, egymással ellentétes típusa működik. Az alapvető szövegegység, melynek keretei között funkcionál az adott szabály, a mondat. Ugyanakkor célszerű a mondat megjelenését a sor szintjén leírni, mivel az eredmény ennek keretében jelenik meg.

2.4.1. Névszói (nominális) sor

A hanti énekköltés produktivitása az egész sort kitöltő, leíró névszói formulák létezésében gyökerezik. Ezekből a félkész téglákból bármely énekes bármilyen képszerű mondatot fel tud építeni. Ez a folyamat nagyjából a következőképpen zajlik. Van egy tartalom, melyet az ember közvetíteni szeretne. Minden mondathoz talál művészi formát, például hasonlatokat, metaforákat: ezeknek egy része szintén félkész szerkezetek formájában őrződik a népi emlékezetben. Az alapvető névszói összetevők egy részéhez rögtön asszociálódik valamilyen jelzői formula, mellyel együtt maga a főnév is egy egész sort hoz létre. Az ilyen vesszor-formulákban a főhangsúly pontosan meg van határozva: az első főhangsúly a sor első szótagjára kerül, általában a jelzős vagy a birtokos szerkezet melléknevének első szótagjára.

A második főhangsúly annak a szónak az elejére esik, mely a sorban a második szintaktikai szegmentumot kezdi. A főhangsúlyok elhelyezkedése a prózai előadásban is megőrződik.

„két fából (hosszában)		összerakott ház”
$\acute{\text{k}}\acute{\text{a}}\text{t} \ \grave{\text{j}}\grave{\text{y}}\grave{\text{c}}\text{i}$		$\acute{\text{o}}\text{ł}\text{t}\text{ə}\text{m} \ \grave{\text{c}}\text{ə}\text{ł}$

Ha a hagyományos jelző rövidebb, mint a verssor, akkor különböző módszerek vannak a szerkezet meghosszabbítására, hogy elérjük a kívánt hosszúságot (ld. lejjebb). A nominális sorokban azt a szabályt, hogy a második főhangsúlynak a szó első szótagjára kell esnie, soha nem vétik el.

2.4.2. A metrikus igei (verbális) sor

Ha minden fontos névszói mondatrész elfér egy sorban, akkor egy olyan nyelvben, mint a hanti, melyben az ige a névszói összetevők után áll, egy egész sornyi hely marad egyetlen ige számára. Az igealakok viszont általában nem hosszabbak 2–4 szótagnál. Ha például egy nyolcszótagos sor metrumba 22 22, és benne az ige csak három szótagot foglal el, akkor 5 szótagnyi üres hely marad a sorban (pl. *łōηsəm* ’beléptem’). Itt különleges szabályra van szükség, mely elhelyezi az igét a hangsúlyok között. A sor maradék helyeit már könnyű kitélni különböző betoldott elemekkel. A verbális sorokban a nominális sorokhoz képest ellentétes szabály érvényesül, mint egy paradoxális ellenszabály. A kezdő hangsúlyos szótag az első mellékhangsúly alá esik, azaz ez lesz a második hangsúlycsoport.

$\acute{\text{X}}\text{X} \ \grave{\text{X}}\text{X}$ $\acute{\text{ł}}\acute{\text{ō}}\eta\text{-}$		$\acute{\text{X}}\text{X} \ \grave{\text{X}}\text{X}$
---	--	---

Ebben az esetben nyilvánvaló, hogy a második főhangsúly nemcsak hogy nem esik az első szótagra, de még csak a szóra sem esik. Tehát az igealakot meg kell nyújtani, hogy a hangsúly az igeen belül maradjon. Erre alkalmasak a különböző folyamatosságot, gyakoriságot, egyszeri cselekvést kifejező (duratív, frekventatív, momentán) igeeképzők. Erre a műveletre az egyes nyelvjárásokban különböző képzőket használnak. Továbbá, a képzőt nem az időjel követi, mint a beszélt nyelvben, hanem a melléknévi igenév képzője, birtokos személyraggal ellátva. A fenti ige felső-kazimi nyelvjárásban így alakul:

$\acute{\text{X}}\text{X}$ $\acute{\text{ł}}\acute{\text{ō}}\eta\text{-tj-}$ ’beléptem’		$\grave{\text{X}}\text{X}$ $\acute{\text{ł}}\text{-m}\text{em}$
---	--	--

A beszélt nyelvben az ige első szótagján van a főhangsúly, a harmadikon a mellékhangsúly. A metrikus szövegben viszont a hangsúlyok ugyanazokon a szótagokon vannak, de fordított sorrendben: az első szótagra esik a metrikus mellékhangsúly, a főhangsúly pedig a harmadik szótagnál középen kettévágja az igét, mintegy két félsort hozva létre. Ezután csak ki kell tölteni a sor első és utolsó hangsúlycsoportját. Az ige elé általában egy főnevet vagy személynévmást raknak alanyi, hely- vagy módhatározói funkcióban. A maradék hangsúlytalan helyet valamilyen deiktikus elemmel lehet kitölteni.

/	\		/	\
XX	XX		XX	XX
<i>ma</i>	<i>ši</i>		<i>lə</i>	<i>mem</i>
’	én			im
beléptem’				

Az utolsó hangsúlycsoportba már nehéz valódi mondatrészt rakni, mivel a mondat igére végződik. Itt olyan szavakat vagy suffixumokat helyeznek el, melyek szubjektív árnyalatot adnak a mondatnak, vagy olyan kifejezést, mellyel az énekes a hallgatókhoz fordul.

/	\		/	\
XX	XX		XX	XX
<i>ma</i>	<i>ši</i>		<i>lə</i>	<i>mem</i>
’	én		tem	is’
belép-				

A sor végén lévő ’is’ szóval az énekes mintegy megerősíti kijelentésének valódiságát.¹⁰

Az ilyen sort Steinitz és őt követve Austerlitz „verbális sornak” nevezte, s az elemzéskor minden igét tartalmazó sort elkülönítettek a névszói (nominális) soroktól. Ugyanakkor az elemzés során gyorsan kiderül, hogy az ige és a fenti metrumképlet kapcsolata nem is olyan egyszerű.

Gyakran előfordul, hogy az igét nem nyújtják meg a suffixumok, és az igealak olyan helyet foglal el a sorban, mint bármely másik szó, azaz a névszói sorok metrikai szabályai érvényesek rá. Ekkor állhat a sor végén, az utolsó hangsúlycsoportban, vagy kezdődhet a második félsor főhangsúlyával, így töltve ki az egész félsort. Az is lehetséges, hogy az ige, mely az igei sor szabályai szerinti hangsúlyeloszlást viseli, nem kötelezően állítmányi funkciójú.

¹⁰ ТАРАГУПА Л. А. «Ай-лух посл эви» – хантыйская народная песня. In: Музыка в свадебном обряде финно-угров и соседних народов. Таллин, 1986. 295–296. Megjegyzendő, hogy ez az egyetlen munka, melyben az adott kultúra hordozója nyilatkozik az énekköltés folyamatáról és arról, hogy miként értelmezi a nép a különböző poétikai elemeket.

A melléknévi igenevek metrikája is lehet hasonló, de funkciója szerint a melléknévi igenév jelzőként áll a főnevek előtt. Így a névszói és az igei sor közötti opozíciónak nincs mindig szerepe. A fentebb leírt metrumképletet jobb, ha metrikus verbális sornak nevezzük, mivel az igeőre nem nyelvi, hanem metrikai szabályok szerint kerül a hangsúly. Az ezzel ellentétes hangsúlykiosztású sorokat nevezhetjük egyszerűen standardnak függetlenül attól, hogy névszói szerkezetet vagy igealakot tartalmaznak.

A metrikus verbális sort fordításban nagyon nehéz visszaadni, mert más nyelvekben nincsenek kidolgozva azok az eszközök, melyekkel az ilyen sorokat 8-12 szótagosra lehet nyújtani.

2.5. A szótagok metrikus szerveződésének eszközei

A dallamsorok ritmikai sémájából levezetett metrumokban hol több, hol kevesebb hely van a szótagok számára, mint a szövegegységben – azaz a verssorban, melyet az adott dallamra el kell énekelni. Ilyen esetekben aktivizálódnak a szótagok szerveződésének a törvényei, melyek azt teszik lehetővé, hogy a hangsúlyok megfelelő helyének megőrzése mellett elérjük a kívánt szótagszámot.

Bár a töltőelemek, melyeket a metrum tartása érdekében használunk, a nyelv különböző szintjeihez tartoznak, és ennek megfelelően magukban a szabályokban is van hierarchia, működésük eredménye végső soron a „poétikai” oldalon, pontosabban a stílusban tükröződik. Ezeket a szabályokat célszerű együtt vizsgálni, és a metrika keretei között leírni.

2.5.1. A fonéma szintje: ismétlés

Ha a metrumban több hely van a szótagok számára, mint a szövegsorban, meg lehet ismételni egy-egy magánhangzó fonémát. Mivel két magánhangzó nem állhat egymás mellett, megjelenik közöttük egy elválasztó γ hang is. A hagyományban az ismétlésnek szigorúan meghatározott helye van, ezért az énekesek ritkán élnek vele.

A megismételt magánhangzó rendszerint a hangsúlyos helyeket foglalja el. A hangsúly lehet fő- vagy mellékhangsúly. Az ismétlés típusait aszerint különböztetjük meg, hogy hova esik a hangsúly: az első vagy a második magánhangzóra. A magánhangzó ismétlés inkább a második félsorra jellemző, nem pedig az elsőre.

A serkáli és a kazimi nyelvjárásban a hangsúly általában a második magánhangzóra esik. Ez különösen érvényes a duratív és a frekventatív igeképzőkre, valamint a kicsinyítő képzőre, mely egy *-ij-* elemet tartalmaz. Ez a szótag a nyelvi normák szerint képes magára vonni a hangsúlyt. Így az ismétlés rendszeresen a metrikus verbális sorokban megy végbe, ahol várható, hogy ez az igeképző a következő hangsúlyhelyet foglalja el:

ma sí jǒχti | (γ) ijaΛmem
'én íme megérkeztem'

Ritkábban fordul elő, hogy a kettőzés a második mellékhangsúly alá esik:

aj petośa^(v) | ewi(γ) ijem
'kis Fedoszja leánykám'

Az első magánhangzóra eső hangsúly kevésbé jellemző. Bármelyik magánhangzót meg lehet kettőzni, de leginkább az *a* hangot.

ńǒχǝη Λapat | jǎ(γ)am mǎra
'húsos hét jó idejére'

Az adatok szerint az ilyen típusú kettőzés leginkább a felső-kazimi és a tőle északra elterülő nyelvjárásokra jellemző.

2.5.2 Magánhangzó betoldás

Az a helyzet, hogy ha ki kell tölteni egy szótagot a metrumban, akkor ez csak szótagképző elem segítségével történhet, azaz magánhangzó fonémával. Az ilyen magánhangzó a szónak bármelyik részében elhelyezkedhet, kivéve az elején. Magánhangzóbetoldás főként (97%-ban) akkor történik, amikor hiányzik a szövegsorból a hangsúlycsoport utolsó hangsúlytalan szótagja a következő hangsúlycsoport kezdő hangsúlya előtt. Azt lehet mondani, hogy éppen ez a jellemző helye a magánhangzóbetoldással történő szótagszerveződésnek.

Ugyanakkor itt is létezik egy paradoxális ellentörvény: a töltőhang állhat az I.B és II.B hangsúlycsoportok mellékhangsúlyos helyén. Ezt a szabályt nagyon ritkán alkalmazzák (mintegy 3%-ban), a főszabály monoton voltának elkerülése érdekében. Ezekben az esetekben a lehető legteljesebb képzésű magánhangzókat használják, mely a nyelvben magára vonhatja a mellékhangsúlyt. A serkáli nyelvjárásban kötelező, a kazimiban kívánatos eljárás, hogy az üres hangsúlyos helyet magánhangzóval töltsék ki. A kiterjesztett hathangsúlyos 221 221 típusban a mellékhangsúlyos felsor utolsó szótagjában általában ugyanolyan betoldott magánhangzók állnak, mint a hangsúlytalan szótagokban. Ha a fenti sorokat például 33 33 mértékben kell énekelni, akkor a következőképpen hangozhatnak:

$\acute{\text{XXX}}$ <i>kǎ-ti-jen</i>	$\grave{\text{XXX}}$ <i>jǔ-χi-(jϕ)</i>		$\acute{\text{XXX}}$ <i>ɔλ-tə-m(ϕ)</i>	$\grave{\text{XXX}}$ <i>jǎm χɔ-t(ϕ)</i>
$\acute{\text{XXX}}$ <i>ma śi-ae</i>	$\grave{\text{XXX}}$ <i>λǒŋ-ti-j(ϕ)-</i>		$\acute{\text{XXX}}$ <i>λə-me-m(ϕ)^(ϕ)</i>	$\grave{\text{XXX}}$ <i>i- śi (jϕ)</i>

‘Két fából [hosszában] összerakott jó ház, én íme beléptem bizony’

Itt látható, hogy az eredetileg 22 22 mértékű, négy hangsúlycsoportra osztott szót meg kell nyújtani az ϕ magánhangzóval, hogy betöltse a hangsúlycsoport üres helyét. Tehát szabály szerint a töltőhang az utolsó hangsúlytalan helyet tölti ki annak érdekében, hogy a következő hangsúlycsoport kezdő hangsúlya a szükséges helyre kerülhessen.

Ha megnézzük a példát, akkor látható, hogy az első nominális sorban a töltőhangok a szó végén helyezkednek el, viszont a következő, verbális sorban az I.B hangsúlycsoport töltőhangja az ige belsejében áll. Ha a töltőhang mellékhangsúlyos szótagi elhelyezésére akarunk példát mutatni, akkor az első sorunk – nagyon ritkán – így is hangozhat:

$\acute{\text{XXX}}$ <i>kǎ-ti-jen</i>	$\grave{\text{XXX}}$ <i>jǔ-χi-(jϕ)</i>		$\acute{\text{XXX}}$ <i>in ɔλ-tə-</i>	$\grave{\text{XXX}}$ <i>m(a) χɔ-t(ϕ)</i>
--	---	--	--	---

Az északi nyelvjárásokban előnyben részesítik azt az eljárást, amikor a hangsúlyos helyekre a teljes képzésű u -nak megfelelő magánhangzót helyeznek (Ni. Ser. u , Kaz. ϕ , Ber. Sur. u vagy o). Ezen kívül a serkáli nyelvjárásban előfordul a redukált ∂ , a kazimiban a teljes o mellett a redukált \ddot{u} . A teljes a -val való kitöltés szintén lehetséges, de az a -nak jobb megtartani a súlyosabb, például a mellékhangsúly alatti helyeket. Ha a szóban a töltőhang magánhangzót követ, akkor a két hang közé γ , j , ritkábban w félhangzó ékelődik be.

A töltőhangok gyakorisága egyenes arányban van a versmérték szótagszámával. A terjedelmesebb mértékeknél a szó gyakran végződik ilyen magánhangzóra. A szöveg hanyag összerakásakor, amikor az énekes nem gondoskodik a hangsúlycsoporton belüli szótagok kitöltéséről, a versmérték „üres” helyei a sor végén gyűlnek össze. A hanti metrika etalonja szerint két töltőszótag kapcsolata lehetséges, de nem kívánatos. Kettőnél több töltőszótag csak kivételes helyzetben kerül egymás mellé. Ilyen esetek leggyakrabban az improvizációkban fordulnak elő.

Ellenszabályként a versornak egy olyan típusát mutathatjuk be, melyben a tartalmi rész kevesebb, mint a metrikus töltőelemek összessége. Ezek a sorok jelentés nélküli szótagokból, például indulatszavakból, kicsinyítő képzőkből és egyebek-

ből állnak, és az összes többi helyet betoldásokkal töltik ki. Ezek a metrumképlet „tisztá” etalonjai segítik az énekest, hogy ráhangolódjon a ritmusra, és így egyfajta bevezetesként is szolgálnak. El lehet különíteni velük egymástól a tartalmi egységeket, vagy kiemelni a fontos momentumokat. Ha az énekes megakad a szövegben vagy a dallamban, ezeket a részeket bármikor be tudja iktatni, hogy szünet nélkül folytathassa az előadást.

A betoldott magánhangzók és a hozzá kapcsolódó, elválasztó félhangzók nem tartoznak az ének nyelvtani szintjéhez, és ezért lejegyzéskor zárójelbe tesszük őket. A töltőhangok képesek hatni a szóalakok ejtésére, és így alakváltozatokat hoznak létre (a serkáli nyelvjárásban például a redukált *ə* hang *j* és *γ* előtt *i*-nek hangzik akkor is, ha ezek a hangok elválasztó funkciójúak). Időnként bizonyos morfológiai szabályok is érvényesülnek. Ha például a töltőhang a szótőhöz illeszkedik, akkor megjelennek előtte a kötött mássalhangzó kapcsolatok. Így például a *ΛΩΣ* ’hó’ szót, melyben magánhangzó kezdetű toldalék előtt visszaáll az eredeti mássalhangzó kapcsolat (*ΛΩńś-*), a töltőhang előtt együtt kétféle módon is ejtik: *ΛΩńś(o)* vagy *ΛΩś(o)*. Annak, hogy a töltőhangok nem grammatikai szinten működnek, kiváló bizonyítéka az, hogy nem hatnak a szótőre. Ha a szótőhöz magánhangzóval kezdődő toldalék járul, akkor kiesik az utolsó szótag magánhangzója. Ez viszont nem történik meg, ha töltőhang kapcsolódik hozzá, azaz azt éneklük, hogy *χρΛəm(o)* ’három’, nem pedig *χρΛm(o)*.

Meg kell említeni néhány érdekes átmeneti jelenséget a töltőhangokkal kapcsolatban. Néha úgy tűnik, hogy a szótőhöz illesztett *a* vagy a redukált *ő* történetileg megalapozott, azaz általuk visszaáll az ősi teljes tő. Például az alsó kazimi énekes, Pjotr Ivanovics Juhlimov éneklésében a hosszú sorokban gyakran előfordul az (*ajo*) betoldás annak ellenére, hogy kerülni kellene a töltőhangok ismétlését. Ezekben az esetekben egyértelműen az *o* töltőhang, de más a státusa, ugyanis kiesik előtte a szótő utolsó szótagjából a redukált magánhangzó. Tehát ő így énekel: *χρΛm(ajo)* ’három’.

A betoldott magánhangzók, jobban mondva az eloszlásuk különleges akusztikus minőséget kölcsönöz az éneknek, és konkrét kiválasztásuk érdekes hatással jár. Ha a lejegyzett szövegben pontosan ki vannak emelve ezek a hangok, valamennyire tükrözik a mesterségbeli tudás nyomait, de arra nincs eszköz, hogy ezt a hatást el lehessen érni akkor, amikor idegen nyelvre fordítjuk az éneket.

2.5.3. A morfémák szintje

Betoldott szuffixumok. Nagyon leegyszerűsített módszer lenne a sor minden szabad helyét jelentés nélküli hangokkal kitölteni. Ez csak a szöveg „felhígított” változatához vezetne. A szó vége a toldalékok természetes helye, és egy ragozó nyelvben, amilyen a hanti is, a toldalékok követhetik egymást. Az éneknyelv nyelvtana ezen a téren jelentősen különbözik a beszélt nyelvtől.

Bármely nyelv szuffixumai jelentéssel bírnak, ami a poétika, pontosabban a stilisztika oldalán tükröződik. Aki nem ismeri ezeket a jelenségeket és az éneknyelvi

toldalékok használatának szabályait, annak komoly nehézségei akadnak a szöveg értelmezésekor. Ezt gyakran meg lehet figyelni azoknál a fiatal hantiknál, akik már elszakadtak a hagyományaitól.

Az éneknyelvben sokkal szabadabban lehet bánni a todalékokkal, mint a beszélt nyelvben, de a hagyomány pontosan meghatározza a helyüket. Az alábbiakban anélkül, hogy stilisztikai fejtegetésekbe kezdenénk, néhány példán bemutatjuk, milyen alapvető eltérések vannak az éneknyelv és a beszélt nyelv között.

Az énekben el lehet hagyni bizonyos todalékokat, melyeknek a beszélt nyelvben fontos funkciójuk van. A szavak végén például nem kell kitenni a névszói esetragokat. Bizonyos ragozott nyelvtani alakokat fel lehet cserélni olyanokkal, melyek szintén előfordulnak a beszélt nyelvben, de ritkábban. Az éneknyelv kedveli például azt, hogy az állítmányt nem ragozott ige (időjel + személyrag) fejezi ki, hanem birtokos személyraggal ellátott melléknévi igenév. Melléknévi igenevekkel a beszélt nyelvben is találkozunk. Az igenevek azáltal, hogy mind igei, mind névszói tulajdonságokkal rendelkeznek, a cselekvés, törtézés vagy állapot konstans, állandó jellegét fejezik ki. Ezt egy különleges, állandósító módnak is lehetne tartani. Az énekben ezek az alakok helyettesítik majdnem az összes igei állítmányt. Vannak olyan szuffixumok, melyeket fel lehet váltani olyan archaikus alakokkal, melyek a beszélt nyelvben már nem használatosak. Ilyen például az *-aa* képző, mely főnévből melléknévet képez, s a beszélt nyelvi megfelelője *-pi*, *-aŋ*, például *kari nanŋ-kar sewaa wort* 'kérges vörösfenyő kéreg [színű] hajfonatos hős', ahol a *sewaa* 'hajfonatos' a *sewaŋ* vagy a *sewpi* helyett áll. Az archaikus szuffixumok és kapcsolataik olyan helyzetekben találhatóak, amikor általában nincs is szükség todaléokra. Mivel eredeti jelentésüket már elvesztették, ezeknek a szóalakoknak a többsége úgy maradt fenn az emlékezetben, mint különleges éneknyelvi alakok.

Az aktív vagy elavult szuffixumok megjelenhetnek olyan helyeken, ahol szintaktikai szempontból nem lenne rájuk szükség, de a tőhöz való kapcsolódásuk nem is mond ellent a szófajtani szabályoknak. A beszélt nyelvben ilyen az *-ije* kicsinyítő képző gyakori használata, melyet nemcsak főnevekhez, hanem mellénevekhez is lehet toldani, olyankor, amikor nem jelzői funkciójuk (pl. *ajije* 'kicsike'). Az éneknyelvben bármely helyzetben, tehát jelzői funkciójú melléknévhez is járulhat a kicsinyítő képző. Végül pedig, vannak olyan szuffixumok, melyek az éneknyelvben figyelmen kívül hagynak minden szófajtani szabályt, és nyelvészeti abszurdumokat hoznak létre. Az *-ije* kicsinyítő képző és a birtokos személyragok jelzői funkciójú számnevekhez is járulhatnak. A birtokos személyragok ezen kívül kapcsolódhatnak bármely melléknévhez vagy jelzői funkciójú melléknévi igenévhez.

Ezeknek a különleges morfológiai eszközöknek a sokasága nem szolgál minden esetben metrikai célokat. A ragok elhagyása vagy más raggal való felcserélésük nem növeli a szótagszámot. Ez a helyzet bizonyos archaikus todalékokkal is, melyek annyira összenőttek a szóval, hogy már elhomályosult a funkciójuk. Metrikai todalékoknak csak azokat lehet tartani, melyek valóban kitöltene a sorban bizonyos üres helyeket. Ilyen helyek a szöveg és a dallam összeillesztésekor keletkeznek, a todalékok használatának szabályai pedig attól függenek, hogy milyen pozícióba

kerültek egyes szótagok. A nominális sorokban a jelzős szerkezetek alapszavai a sor végén állnak, azaz itt van a főnév helye. Az ilyen sorok végére a toldalékok a grammatikai szabályok szigorú betartásával kerülnek. Minél inkább eltávolodunk a sorban az utolsó főnévtől és közeledünk a sor eleje felé, annál súlytalanabban lesznek a szavak a mondat tartalmához képest, és ezzel összefüggően egyre kevésbé kell betartani a toldalékolás grammatikai szabályait. A töltősuffixumok másképpen viselkednek, mint a töltőhangok és szótagok: az előbbieket a sor elejére törekednek, az utóbbiak a végére. A névszói sorokban az utolsó 1-2 szótag gyakran szabadon marad, főleg ha a jelzett szó túl rövid. Ezekre a helyekre be lehet rakni szubjektív értékű képzőt, például kicsinyítő képzőt, ritkábban determináló funkciójú birtokos személyragot, melynek funkcióját más nyelvekben a névelő látja el. Egyéb toldalékok zavarnák a szöveg megértését. Így a fentebb idézett sor utolsó hangsúlycsoportját, *kätijen jüxi(jo) ʒatəm(a) jām ʒot(o)* 'két fából (hosszában) összerakott jó ház' másképp is fel lehet építeni: *kätijen jüxi(jo) ʒatəm(o) jām ʒotijem*, ahol a *ʒot* 'ház', *-ije-* kicsinyítő képző, *-em* egyes szám első személyű birtokos személyrag, azaz 'házacskám'. Nagyjából ugyanilyen szabályok vonatkoznak az első félsor végén álló, birtokos funkciót betöltő főnévre. A melléknévhez, mely a második félsor első hangsúlycsoportjában, közvetlenül a főnév előtt áll, archaikus denominális melléknévképzőket vagy kicsinyítő képzőket lehet kapcsolni, néha birtokos személyragokkal együtt. Például, a *jasnaa(o) ʒotaa(ʒo) tosaaj(o) iki(jo)* 'szavát tudó ügyes férfi' verssorban, melyben a *toš* 'ügyes' melléknévhez járul az archaikus *-aa* suffixum; vagy *ʒäntija(jo) mänti(jo) ajiijem(u) pošʒem(o)* 'hanti [életbe] menő kis gyermekem', ahol az *aj* 'kicsi' melléknév kap egy *-ije* kicsinyítő képzőt és utána egy egyes szám első személyű, *-em* birtokos személyragot; vagy ezeknek az eszközöknek az együttes használata: *nīmaaŋ(u) küri(ju) jāmaaajem(o) soʒəm(u)* 'síléces láb jó lépése', ahol a *jām* 'jó' melléknévhez egymás után mindkét típusú végződés hozzákapcsolódik. Megközelítőleg ugyanez történik az első félsor első hangsúlycsoportjának mellékneveivel. Éppen itt, a sor elején jelenhet meg többféle szófaj jelzői funkcióban. Az pedig, hogy képzők és birtokos személyragok kapcsolódhatnak hozzájuk, egyáltalán nem függ a szófajtól. Ezért fordul elő itt a legtöbb nyelvészeti abszurdum, mint például számnév, személyes névmás, mutató névmás, néha határozóragos főnév a hozzá kapcsolódó végződésekkel, melyek lehetnek szubjektív árnyalatúak (kicsinyítő-becéző, kicsinyítő-lenéző), melléknévképzők, valamint birtokos személyragok. A fentebb idézett verssor első szava is így jött létre: a *kät* 'kettő' számnévhez járul az *-ije* kicsinyítő képző, utána pedig az egyes szám második személyű *-en* birtokos személyrag. A végzések különleges kapcsolatait használják a melléknévi igenevek mellett is, annak érdekében, hogy a szó megnyújtásával két hangsúlycsoportot, azaz egy teljes félért hozzanak létre. Itt a melléknévi igenév *-ti* képzőjéhez és az archaikus *-aa* képzőhöz még az *-aŋ* melléknévképző, majd pedig az egyes szám második személyű birtokos személyrag járul. Az így kapott, hosszú *-taŋen*, *-aaŋen* végződés a második hangsúlycsoportba kerül.

Amíg a névszói sorokban csak felsorolni lehet a szavak megnyújtásának eszközeit bizonyos helyzetekben és szerkezetekben, addig az metrikus verbális sorokban nem nehéz pontos metrikai képletekbe foglalni az igei szuffixumok elhelyezkedését. Az egyes nyelvjárásokban kialakult néhány séma, melynek alapján kívánatos felépíteni az igealakokat.

Serkáli:	$\acute{\text{XX}} \quad \backslash \text{XX}$ (szótő) <i>-i-</i>		$\acute{\text{XX}} \quad \backslash \text{XX}$ (γ) <i>a-</i> (mnévi igenév +birt. szrag)
	$\acute{\text{XX}} \quad \backslash \text{XX}$ (szótő) <i>-i-</i>		$\acute{\text{XX}} \quad \backslash \text{XX}$ (γ) <i>i-it</i> (mnévi igenév +birt. szrag)
Kazimi:	$\acute{\text{XX}} \quad \backslash \text{XX}$ (szótő) <i>-i-</i>		$\acute{\text{XX}} \quad \backslash \text{XX}$ (γ) <i>i-ja</i> (mnévi igenév +birt. szrag)
	$\acute{\text{XX}} \quad \backslash \text{XX}$ (szótő) <i>-ij-</i>		$\acute{\text{XX}} \quad \backslash \text{XX}$ <i>ajij-</i> (mnévi igenév +birt. szrag)
Suriskári:	$\acute{\text{XX}} \quad \backslash \text{XX}$ (szótő) <i>-i-</i>		$\acute{\text{XX}} \quad \backslash \text{XX}$ <i>li-</i> (mnévi igenév +birt. szrag)

Ha a sor végén maradó két szótagot szuffixummal akarják kitölteni, akkor szubjektív árnyalatú képzőket használnak: az *-ije* kicsinyítő és a Ser. *-šiyi*, Kaz. *-šivi* nagyító képzőt. Más képzőt nem vesznek igénybe, de ezek a névszóképzők fölöttébb érdekes hatást keltenek az igealakok végén. Néha hasonló módon épülnek föl a jelzői funkciójú melléknévi igenevek. Ugyanebben a formában lehet elhelyezni őket a felsor elején. Így egy teljes félsort elfoglalnak, és a hangsúlyos hely a szó közepén a mellékhangsúlyra esik.

$\acute{\text{t}}\text{os} \quad \backslash \text{naj} \quad \backslash \text{anj} \text{kem}$ 'ügyes <i>naj</i> anyám [által]		$\acute{\text{j}}\text{o}\eta\text{ti}(\gamma)\text{ij}\lambda\text{am}$ varrott'
---	--	--

Az éneknyelvi szuffixumok egy része megmarad a diktálásakor is, így ezeket ismerték a 19. századi nyelvészek. Ez leginkább az archaizmusokra vonatkozik, melyeket megőriznek az énekesek annak érdekében, hogy át tudják adni a régies stílust. Diktálásakor a leggyakrabban azok a szuffixumok esnek ki, melyek használatának csak metrikai oka van, például a kicsinyítő képzők és a birtokos személyragok. Idegen nyelvre fordítva az archaizmusokat valahogyan ki lehet fejezni, de a metrikus szuffixumok hatása elvész.

2.5.4. A szó szintje: töltőszavak

A fentebb bemutatott elemek esetében az énekes tudja, hogy a verssor melyik szótagjára kell esnie a hangsúlynak. Eszerint a séma szerint lineárisan tölti ki a szabad helyeket a betoldott magánhangzókkal bármelyik hangsúlycsoportban, és ha olyan helyet kell kitöltenie, amelyre érvényesek egy magasabb szint törvényei, akkor a töltőszuffixumokat használhatja. Ugyanakkor az énekes nemcsak az egész szüzsé vázlatát tartja a fejében, hanem a következő mondatok előzetes alakját is. A legközelebbi mondatra vonatkozóan elsősorban az a fontos, hogy verssorokra bontsa a mondatot. Az énekesnek, még mielőtt kiejti a szavakat, ismernie kell a verssor körülbelüli szintaktikai szerkezetét, azaz az alapvető szavakat és a köztük lévő viszonyt. Ezen a szinten már nyilvánvalóvá válik, hogy néhány szótagnyi helyet nehéz lesz kitölteni a szótag vagy a morfológia szintjén, ugyanis a verssorban túl kevés szó van, vagy nem úgy helyezkednek el, hogy lineárisan ki lehessen tölteni az üres helyeket. Ezekben az esetekben, amikor a betoldott elemeket kiválasztjuk, egy szinttel feljebb kell emelkedni, vagyis a szavak szintjére, és onnan mintegy felülről kitölteni azokat a helyeket, amelyekre a hagyomány szerint töltőszónak kell kerülnie. A minőségi különbség a különböző szintű töltőelemek között abban áll, hogy a betoldott magánhangzók és szuffixumok az esetek többségében a hangsúlytalan helyeket foglalják el, a töltőszavak viszont a szakaszok hangsúlyos helyeire kerülnek.

A névszói sorokra az a jellemző, hogy a töltőszó a fontos szavak elé kerül jelzői funkcióban. Itt az a legalacsonyabb szintű szabály, mely majdnem mechanikusan működik, hogy a félsor elején a főhangsúlyos helyre bármelyik névszói fogalom elé oda lehet tenni az *in* 'most' egyszótagos határozószót. Ezt a szót úgy használják, mint egy határozott névelőt. A következő tipikus hely a II.A félsor első hangsúlycsoportja, ahova be lehet szúrni egy olyan jelzőt, mely a sorbeli legfontosabb főnévre vonatkozik, ha az a második félsorban egyedül áll, és túl rövid. Ez előtt a szó előtt ki lehet tölteni egy teljes hangsúlycsoportot, a félsor elejétől kezdve, de rövidebb jelzőt is el lehet helyezni, mely után a mellékhangsúly a főnév első szótagjára kerül. Mivel a főnevek a sor végén viszonylag gyakran állnak egyedül a félsor keretében, a töltőszavak leginkább az előttük lévő helyekre kerülnek. Így kettős jelzős szerkezetek jönnek létre, melyekben az alapvető főnév előtt álló jelző szemantikailag kevésbé terhelt, mint az előtte lévő félsorban megfogalmazott rész. Ez a helyzet nagyon alkalmas a szubjektív viszonyulás kifejezésére. A *jām* 'jó' szót, hasonló árnyalatú jelentéseinek sokaságával ('jóságos, szép, kedves' stb.), erre a helyre szinte gépiesen be lehet rakni, még a szintaktikai szerkezettől és a tartalomtól is függetlenül. A gyakori használat miatt a jelentés kiüresedik, s ez a folyamat elérhet egy olyan határt, hogy egy ilyen szónak nincs szüksége főnévre sem ahhoz, hogy jelzőként funkcionáljon. Példa a szó szerinti megfelelésre:

$\begin{array}{l} / \quad \backslash \\ ma \text{ pārtem } kī \\ \text{én végem ha} \end{array}$

$\begin{array}{l} / \quad \backslash \\ jām \text{ jūpijn} \\ \text{jó után} \end{array}$

Az ilyen névutós szerkezetekben a *jām* 'jó' szó mindkét felsorban megjelenthet. Ez arra utal, hogy szemantikailag átmenetet képez az üres jelentésű metrikai elemek csoportjába. A fenti sort néha így éneklük:

$\begin{array}{c} / \quad \backslash \\ \dot{i}n \ \dot{j}a\dot{m} \ p\dot{a}r\dot{t}e\dot{m} \\ \text{most jó végem} \end{array}$	$\begin{array}{c} / \quad \backslash \\ \dot{j}a\dot{m} \ \dot{j}\ddot{u}p\dot{i}j\dot{n} \\ \text{jó után} \end{array}$
--	--

vagy:

$\begin{array}{c} / \quad \backslash \\ \dot{i}n \ \dot{j}a\dot{m} \ p\dot{a}r\dot{t}e\dot{m} \\ \text{most jó végem} \end{array}$	$\begin{array}{c} / \quad \backslash \\ \dot{i}n \ \dot{j}\ddot{u}p\dot{i}j\dot{n} \\ \text{most után} \end{array}$
--	---

Ennek a szerkezetnek a jelentése 'végem/halálom után', ahol a *jām* szó a névutó elé kerül (grammatikai abszurdum!) és nem jelent semmit. Ebben a pozícióban a leggyakrabban pozitív árnyalatú melléknevek jelennek meg, olyanok, mint a jó, kedves, kicsi, nagy, fontos. Szintén gyakran használatosak azok a melléknevek, melyek valamilyen más, szubjektív szempontból fontos tulajdonságát fejezik ki a főnévnek, például valamely fontos részének a birtoklását, annak az anyagnak az elnevezését, melyből készült stb. Időnként ugyanígy lehet eljárni az első felsor főneveivel kapcsolatban is.

A metrikus igei sorokban az első hangsúlycsoport majdnem kötelező helye a töltőszavaknak, mivel maga az ige a második hangsúllyal kezdődik, és addigra az összes fontos mondatrész már megjelent a névszói sorokban. Ha maradt valamilyen hely- vagy módhatározó, esetleg igeekötő, ezek kerülnek a sor elejére. Ezek viszont nem számítanak töltőszónak, mivel szemantikailag eléggé megalapozott a mondatbeli szerepük. Más esetekben az ige előtt az alany áll, melyet személyes névmás vagy főnév fejez ki. Figyelembe véve azt, hogy az ige végződése utal a cselekvő személyére, és maga az alany (ha harmadik személyű), állhat a mondatkezdő sorokban, a tautológia esete áll fenn. Az ilyen „metrikus” alany után a maradék helyre lehet valamilyen mutató névmást rakni, mely megerősíti az állítmány jelentését. Egyéb esetekben az alanyt meg lehet nyújtani metrikus szuffixumokkal a hangsúlycsoport végéig. A tipikus metrikus sor a következőképpen néz ki (például a kazimi nyelvjárásban), ha tautologikus, magyarázó alanyt használnak:

$\begin{array}{c} / \quad \backslash \\ \dot{m}a \ \chi\dot{o} \ \dot{j}\ddot{o}\chi\dot{t}i- \\ \text{én férfi megér-} \end{array}$	$\begin{array}{c} / \quad \backslash \\ \lambda\dot{a}m\dot{e}m \ \dot{i}s\dot{i} \\ \text{keztem is} \end{array}$
--	--

vagy:

$\begin{array}{c} / \quad / \\ \dot{e}w\dot{i} \ \dot{m}a \ \dot{j}\ddot{o}\chi\dot{t}i- \\ \text{lány én megér-} \end{array}$	$\begin{array}{c} / \quad \backslash \\ \lambda\dot{a}m\dot{e}m\text{-}i\dot{j}e \\ \text{keztem (kics.képző)} \end{array}$
--	---

Névmási alannyal és nyomatékositó betoldással:

$\begin{array}{l} / \quad \backslash \\ ma \ \acute{s}i \ j\acute{o}\chi ti- \\ \acute{e}n \ \acute{i}m \ meg\acute{e}r- \end{array}$	$\begin{array}{l} / \quad \backslash \\ \lambda\acute{a}m\acute{e}m \ \acute{i}si \\ keztem \ is \end{array}$
---	---

Viszonylag ritkábban történik névutók betoldása. A névutók tipikus helye a szabadon maradó utolsó hangsúlycsoport. Mivel a sor itt már véget ért, így a szó, ha az előzőkhöz kapcsolódik, csak másodlagos értéket fejezhet ki. Ilyen szó lehet a bizonytalanságot kifejező *բελի* 'mintha'. Az esetek többségében azok a szavak, melyeket a sor végére raknak, nem tartoznak a mondathoz, hanem a közönséget szólítják meg, például 'gyerekek', 'figyeljeteK', 'hát így' stb. Ezeknek a helye a metrikus igei sor utolsó hangsúlycsoportja. Az első félsorban az első szó után berakott *kī* 'ha' szócskának van különleges árnyalata. A metrikus funkcióján kívül úgy lehet felfogni, mint valami viszonylagosságot kifejező elemet. Például:

$\begin{array}{l} / \quad \backslash \\ m\acute{u}w\acute{a}\lambda \ k\acute{i} \\ \acute{f}\acute{o}ldje \ ha \\ \text{viszonylag} \end{array}$	$\begin{array}{l} / \quad \backslash \\ \chi\acute{u}w \ j\acute{a}m \ m\acute{u}w \\ hossz\acute{u} \ j\acute{o} \ \acute{f}\acute{o}ld \end{array}$
---	---

Ugyanílyen szerkezetekben használják a *kīńsa* 'képest' hasonlítást kifejező névutót.

A töltőszavakat általában diktáláskor is megtartják. Le lehet őket fordítani, de a szubjektív árnyalatukat minden esetben összefüggésbe kell hozni a konkrét szöveggel.

Áttekintettük azokat a törvényszerűségeket, melyek a verssoron belüli helyes metrikai felépítést szolgálják. Az alkotás és előadás folyamatában ezek a törvényszerűségek csak az után tudnak működni, miután az énekes számára megközelítőleg világossá válik az, hogyan darabolja fel a mondatokat sorokra.

A versformálás már a néhány sorból álló mondat keretein belül írható le, a sorok szintaktikai tipológiájának és felépítésüknek a figyelembe vételével. Ez a következő feladat.

(Csepregi Márta fordítása)

Éneknyelvi településnevek az Ob mentén (1983)

Első közlés: Bereczki Gábor – Domokos Péter (szerk.): Urálistikai tanulmányok. Hajdú Péter 60. születésnapja tiszteletére. Budapest, 1983. 351–363.

A Peregrjobjnoje faluból származó Afanaszjev Petulov a századforduló körül, régi szokás szerint, éneket költött leánykérő útjáról. Ebben fordul elő az alábbi mondat: *tāpət-jāŋ šōwās ōmāstə miγ / χūt-jaj šōweš ōmāstə miγ / mā tam joχtiyamem-šiyə*. 'Zu dem von siebzig šōwās-Vögeln bewohnten Land, / zu dem von sechzig šōwās-Vögeln bewohnten Land / kam ich.'¹ A kívülről értelmetlen mondatot STEINITZ magyarázata világítja meg: „Poetischer Name des Dorfes Muligort (Scher. *mūla-kūrt*), nach dem Gentilgeist, der *tāpət-jāŋ šōwās χoran ūrt*. 'Geist von der Gestalt von 70 š.-Vögeln' heisst”.² Ez az első híradás arról, hogy az obi osztják énekekben a falvakat nem feltétlenül jelölik köznyelvi nevükkel.

1980 nyarán és 1982 őszén a serkáli és kazim-torkolati osztjakok énekeit gyűjtve nyilvánvalóvá vált, hogy Petulov helymegjelölése korántsem egyedi. Az általam bejárt területen az éneknyelvben a falvak közvetlen megnevezése – meghatározott esetektől eltekintve – kifejezetten költőietlennek számít. Következésképp a települések folklór megnevezései sajátos rendszert alkotnak, melyben az idősebb nemzedék még elég jól tájékozódik. Az adatközlők általában annak az 5–6 szomszédos falunak a megnevezését ismerik, ahonnan rokoni és baráti kapcsolataik alapján éneket hallhatnak. A fiatalok az osztják énekkultúrától teljesen elidegenedve, legfeljebb saját falujuk nevét tudják.

Lehet, hogy az északi obi-ugorság más területein is léteznek éneknyelvi településnevek, de a publikált szövegekből ítélve valahogy kevésbé szembeszökőek, mint a serkáli, kazim-torkolati osztjakoknál és obi voguloknál, ahol a gyűjtő szinte az első nap találkozik velük. Rendszerük nyilván azért nem vált eddig ismertté, mert STEINITZ előtt az összes kutató csak átutazott ezen a területen. – Nb. STEINITZ és CSERNYECOV hagyatékában valószínűleg van ide vonatkozó anyag. A teljes rendszert nem sikerült adatolnom, de az énekgyűjtés melléktermékeként megismert töredéket is érdemesnek látszik közreadni.

Előjáróban szükséges annyit megjegyezni, hogy a vizsgált terület az utóbbi századokban az obi-ugorság központjának számított. Az Ob középső-alsó folyása menti fekvés élelmezés és közlekedés szempontjából mindenkor az átlag fölé emelte. Előbb a zürjének és oroszok nyugati, majd az oroszok déli előrenyomulása következtében jelentősége fokozatosan növekedett, és a XVII–XVIII. században tetőzött. Az Észak-kodai és a Podgorodnaja volosztyhoz tartozó obi falvakba a XVIII. századtól mind nyugatról, mind keletről több hullámban történtek betelepülések. A kultikus központok is áttolódtak e területre.

¹ OVE I: 432.

² OVE II: 291.

A serkáli (és nizjami?) osztyákoknál kifejlődött egy igen sajátos, jellegzetes dallamkinccsel és verstannal rendelkező énekkultúra – ezt írja le STEINITZ híres tanulmányában.³ Verstanilag az újabb (azaz egyéni) kazim-torkolati énekek is ide tartoznak. Déli határa nem ismeretes, mivel nincs publikált nizjami énekanyag. Sajátsága ennek az énekkultúrának az egyéni műfajokra is kiterjedő archaizáló–emelkedett stílus. Az obi-ugor költészetben, ahol a nominális sorok első $\frac{3}{4}$ része szinte kötelezően állandó jelzőkből épül fel, nem könnyű még e túldíszített képszerűségnél is „emelkedettebb” hatást elérni. Az énekköltők úgy oldották meg a problémát, hogy a kötött és aktualizált szövegű kultikus énekekből, melyek funkcionálisan is „emelkedettek” voltak, igyekeztek minél több stíluselemet átültetni az egyéni, világi témájú énekekbe.

Az Ob mentén Peregrjobjnojétól Vanzevátig az idős nemzedék egyéni (sors)ének repertoárjában, különösen pedig a „reprezentatívna” szánt alkotásokban mind a mai napig uralkodik ez az emelkedett stílus. Ennek jegyében a szerző védőszelemeire való utalásokkal emeli tekintélyét, és más témákban sem fukarkodik a kultikus vonatkozások érzékeltetésével, előszeretettel használ imákból és medveünnepi műfajokból kölcsönzött formulákat, stb. amit Petulov idézett éneke is bizonyít.⁴ Jelenleg mindez már csak stíluskérdés, nem függ össze feltétlenül a szerző vallásos érzéseivel és egyáltalán az ének tartalmával. Aki önmagát és énekét az átlag fölé akarja emelni, az csak e hagyományos formanyelvvel érheti el a célját. Míg eredetileg e stílusirányzat nyilván az adott obi falvak jelentőségét volt hivatva tükrözni, ma inkább csak a szerző egyéni presztízsét növeli az idősebb nemzedéken belül: az „emelkedett”, különösen a kultikus énekek ismerői már ritkaságszámba mennek. A serkáli osztyákoknál megfigyelhető az a tendencia is, hogy a kultikus éneknyelvet jelölő *тулх жасәһ* 'bálvány nyelv' terminus jelentése kiszélesedik az emelkedett stílusra általában. Saját szerkesztésű, hagyományos stílusú sorsénekemet hallgatva az öregek nemegyszer meglepetten felkiáltottak: *neš, тулх жасәһнә па χәшт!* 'nahát, bálvány nyelven is tud!'.⁵

A falvak éneknyelvi formulái is az emelkedett stílussal függenek össze, bár a röpdal-improvizációkat kivéve mindenfajta egyéni énekben használatosak, ha a falunévnek egy egész sort kell kitennie. Valószínű, hogy elsődleges alkalmazási körük nem az egyéni ének volt. Szerkesztésük tökéletesen megegyezik a kultikus énekeknek a különféle tabuk és az emelkedett stílus következtében kialakult helynév-formuláival. Az aktualizált szövegű műfajokban (idéző-ének, medveünnepi bálvány-ének, medveének) elő is fordulnak egyes falumegjelölések, pl. *tüntә / wāsijen pun χū wušan jihkna* 'an Überfahrtstelle (?) des Gänse-/Entenfedermannes' = Lochtotkurt⁵, *χūχәттә / mantә tōw χorpә wōš* 'in der Stadt von der Gestalt eines rennenden/laufenden Pferdes' = Vežakari⁶. Ha adatok hiányában nem is bizonyítható, hogy mind ilyen énekekből származnak, mindenesetre azok stílusának hatása kétségtelen.

³ Der Versbau der ostjakischen (und wogulischen) Lieder, OVE II: 1–29.

⁴ OVE I: 425–433.

⁵ OVE I: 342, 349 stb.

⁶ OVE I: 385, 389 stb.

A kultikus énekek helynév-formulái a következő típusokba sorolhatók: 1) konkrét: a) a bálványok szent helyeinek neve; b) településnevek; 2) konkretizált: földrajzi (hidro-, toponimikai, stb.) nevek. A formulák leíró jellegű jelzős szerkezetek; világi témájú egyéni énekekben is előfordulhatnak. Az 1) típus általánosan elfogadott, mint egy adott hely megnevezése, a 2) típus kisebb közösségben egy meghatározott helyet jelöl, szélesebb körben azonban vagy nem értelmezhető konkrétan, vagy poliszemantikus. Pl. a „hét vörösfenyő állta domb” formula egymástól függetlenül több faluban is használatos lehet, mint egy környékbeli domb megnevezése, – Tugijaniban azt a dombot jelenti, melyen Felső-Tugijani állt, – távolabbi vidékeken vagy nem tudják, hogy milyen dombról van szó, vagy több, különböző dombot is lehetséges értelmezésnek tartanak. Az énekek helymegjelöléseiben a jelzők nagy része nem díszítő, hanem éppen konkretizáló funkciójú.

A falumegjelölések, bár több variánsuk lehet, 7–8 falunyi közösségen belül értelmezhető, egységes formulák. Döntő többségük a helyi bálványokkal kapcsolatos. Értesüléseim sok szempontból megfelelnek Csernyecov nézetének, miszerint a bálványokat egy-egy vérségi csoport magáénak vallja, ember-, és párhuzamosan állat-alakban képzelel el. A bálványok egymás közt különböző rokonsági viszonyokban vannak, azonos nevű, vérrokonnak tartott bálványok több (gyakran 7) faluban fordulhatnak elő. Egy falunak vagy vérségi csoportnak több bálványa is lehet. A falut jelző formula általában a fő bálványra utal, parallelizmusként ehhez csatlakozhat egy alacsonyabb rangú bálvány neve is. Az azonos nevű bálványt tisztelő falvak megjelölése különböző (adattárunk szerint pl. a *šwās ʒjka*-t tisztelő Ob-melléki *mulə kurt* és kis-szoszvai *tűńśəŋ kurt* vagy a *tõχλəŋ iki*-t tisztelő kazim-torkolati *tük-jakəŋ kqrt* és *šújəλ kqrt*). A különösen magasrangú bálványistenségek szent helyeinek formuláját hajlamosak a közeli falura való utalásként értelmezni (*jem wəš, kəttas kurt*). Az éneknyelvi formulák elemei néha a faluhoz kötődő társadalmi egységek nevében is szerepelnek (*rəsan kqrt, jem wəš*).

A falumegjelölések magyarázatoként Kaz. *ar jasəŋŋ λŋŋχəλ širn šiti lőpjiŋi* 'az ének nyelvben bálványa szerint így mondják' választ adnak még akkor is, ha a bálványra nincs konkrét utalás a formulában (*tűńśəŋ kurt, pəštar kqrt*). Az átlagos idős adatközlő nem feltétlenül ismeri az archaikus szavak jelentését és a bálványok vonatkozó mondáit. A rokonnak tartott bálványokról egy falun, sőt egy családon belül is eltérhetnek a vélemények, a helyi bálvány „testvérei” közül legfeljebb 2–3-nak a lakóhelyét tudják megnevezni. A távolabbi falvak alacsonyrangú bálványairól az öregeknek sincsenek világos elképzelései. A bálványok társadalmi csoporthoz kötöttsége szűkebb körben és bizonytalanabban ismert, mint helyhez kötöttségük. Jelenleg a falunév-formulák a Kazim-torkolat körül inkább használatosak, mint a serkáli vidéken, ami a dél felől ható, intenzív kultúráváltással függ össze.

Az itt közölt településmegjelölések Vanzevát, Polnovát, Tugijani, Nyizsnije Narikari, Muligort és Peregrjobnoje falvakban gyűjtött énekekből származnak. Egyszerűsített éneknyelvi alakban, esetragok nélkül közlöm őket. A magyarra fordíthatatlan osztyák szavakat kezdőbetűjükkel jelölöm. Parallelizmusok rövidítésénél a / jel előtti szó a parallelizmus első, az azt követő szó pedig a parallelizmus

második sorában szerepel. A falvak orosz neveit jelenlegi népnyelvi, nem hivatalos alakjukban adom meg.

Adattár

I. Kazim-torkolati nyelvjárású osztják falvak:

- 1/a *χῖń(la) /küł'(la) wɔn teləp müw* 'kórszellemmel/ördöggel tele nagy föld' = (?) Ванзеват (*wańs-awət kɔrt*). A *χῖń* = *küł'* magyaráztaként a kórszellem eufemisztikus *wańs-awət iki* 'Vanzeváti öreg' nevét is említik. Félve tisztelt, magasrangú bálvány-szellem, a járványok előidézője. Mítoszai, melyekben az alvilág megtestesítője, valamint kultusza egészen a keleti osztjákokig elterjedt. Vanzeváthoz csak az északi obi-ugorság egy része köti; itt a többi bálványhoz hasonlóan teljesen konkrét személy, ember és állat (búvármadár) alakkal. Állandó szent helye *sümət-ńól* mellett van, meghatározott időközönként szokásban volt Vanzevát környéki ideiglenes helyére szállítani.
- 1/b *sət χῖń//küł' χoχlam nərej müw* 'száz kórszellem (ördög) futotta bűnhődéshozó föld' ill. *sət χῖń/küł' χoχlam χῖńeń/küłəń müw* 'száz kórszellem/ördög futotta kórszellemes/ördögös föld' = (?) Сумутһёлы (*sümət-ńól, aj wańs-awət*). A megnevezés a kórszellem állandó szent helyére utal. Mivel a falu egyik neve egybeesik az előzőével, nem világos, hogy melyik formula melyik falura vonatkozik. *sümət-ńól* közelében van a kórszellem hasonló funkciójú fivérének, *kür łapi iki* 'láb alatti (azaz alvilági) öreg'-nek a szent helye is.
2. *tõχləń/märkəń siri wɔrtəń müw* 'szárnyas/felsőszárnyas nemzetségű fejedelemlhős föld' ill. *tõχləń/kúra (sic!) siri wɔrtəń müw* 'szárnyas/lábas nemzetségű fejedelemlhős föld' = Чуелы (*šűjəł kɔrt*). A falu *tõχləń iki* 'szárnyas öreg' nevű, sas alakú bálványával kapcsolatos. Ennek egyik „fivére” Tugijaniban van, ahol az őhöz tartozó Szeburovokat *tõχləń siri jõχ* 'szárnyas nemzetségű nép'-nek nevezik.
3. *sῖχəł/le//kami/le/ wõχi sũłatəń müw* 'fűzfa/kami-ezüst szikrás (?) föld'; a közvetlen falumegnevezésekhez hasonló szerkezettel: *sῖχləń jűχ aj kɔrtije* 'fűzfa kis falucska' = Резаны (*rəsan kɔrt*). *sῖχəł jűχ* = *səχəł jűχ* 'egy fűzfafajta', más adatközlők a *sῖχəł* szót nem tudják értelmezni. Az éneknyelvben *səχəł(le) jűχi/kami(le) wõχi sũłatəń nari aki* 'fűzfa/kami-ezüst szikrás (?) kard öreg'-nek nevezett, énekesmadár alakúnak hitt bálvány nevéből származik a formula. A falu lakóit *jűχ kɔrtəń ne/χo* 'fa falusi nő/férfi'-nak is mondják.
4. *łaj/pit χołəχ teləp müw* 'fekete/sötét hollóval tele föld', variánsai: *łaj/pit χołəχ teləp wõš* 'fekete/sötét hollóval tele város', *łaj/pit(łə) jəm/wɔn wõš* 'fekete/sötét holló jó/nagy város' stb.; idéző-énekben šer. *taj χuləχ əməstə pitə juxpə juxəń ńót* 'fekete holló lakta, sötét fájú fás földnyelv' *χulχ aken*

эмәстә пӱт нӱхәр жуҕ тӱнәһ аwәт 'holló bácsi lakta, sötét cirbolyafa drága folyófok' = Полноват (*рәлн-awәт кәрт*). A formulák a „Holló öreg” (*хәрләх ікі*) nevű, holló alakúnak vélt bálványra utalnak. Parallelizmusokban néha előfordul a falu alacsonyabb rangú bálványának, *наҥк ікі* 'vörösfenyő öreg'-nek a neve is.

- 5/a *лаpәт/хәрт тәрәм әртәм мӱw* '7/6 isten osztotta föld', sok variánsa van, pl. *лаpәт/хәрт тәрәм нӱрәһ мӱw* '7/6 isten bűnhődéshozó földje', *лаpәт/хәрт тәрәм wән мӱwije* '7/6 isten nagy földcsekéje' stb. = Тугияны (*тӱк јак/әһ/кәрт*). A helybéli Griskinekhez tartozó, magas rangú *хәрәһ ікі* 'erdei öreg (?)' bálvánnyal függ össze, aki a monda szerint a földet az istenek közt felosztotta. Egyesek szerint magas rangja jeleként nincs állat alakja, mások éneknyelvi nevéből (*тәw/sӱs хӱләw wәтman хә* 'tavaszi/őszi sirály[ként széltől] fűtt férfi') következtetve sirály alakúnak vélik. Néha előfordul a falunak a Griskinek *тӱнкas сӱр* 'tunguz nemzetség' megnevezéséből származó *тӱнкas сӱр хә сӱрәһ мӱw* 'tunguz nemzetségű ember sokszínű (?) földje' megjelölése is. CSERNYECOV szerint a Griskinek elvoglósodott evenkik⁷; jelenleg osztjákul beszélnek és annak is tartják magukat. A faluban a 40 éven aluliaknál *л > т* (feltűnően gyakran gyenge ejtésű *D*) váltás van folyamatban, a magánhangzó-rendszer kazimi.
- 5/b Tugijjaninak ugyanez a megnevezése, de egyes énekekben a konkretizáló *aj jӱхан әw aj кәртije* 'kis folyó torkolati kis falucska' formulát is hozzáteszik a hegyi oldalon az Obba ömlő *керан сәјәм* 'Szalu patak'-ra utalva.
6. *лantәһ/хӱләһ wәјәт нӱрәһ јӱҥк/мӱw* 'táplálékos/halás mezei oldal bűnhődéshozó vidéke/földje' = Паштары (*пӱштар кәрт*). Onnan ered, hogy a falu a lapos part felőli (*wәјәт pelәk*) kis-obi (*wәјәт as*) folyóág mellett fekszik. Más variánsokban előfordul *лantәһ/хӱләһ пӱштар нӱрәһ мӱw* 'táplálékos/halás p. bűnhődéshozó földje' alakban is, ill. bálványa nevével: *лantәһ/хӱләһ пӱшәт нӱрәһ мӱw* 'táplálékos/halás p. bűnhődéshozó földje'. Bálványa, *пӱшт ікі* 'p. öreg'. CSERNYECOV szerint a munkeszi vogul *тоуләһ pastәр sәт sәтәр* 'Szárnyas Paszter 7 fejedelehmős' fivéreinek legidősebbike⁸. Bagoly alakúnak tartják, amit Kaz. *тӱл/лӱҥ манла sewpi aki* 'téli/nyári bagoly hajfonatú (szépségű) bácsi' neve is tükröz.
7. vog. obi *šopәр/kami olән noхләһ mӱ* 'šopәр/kami ezüst ... föld' = (??) Новинская (vog. *лпӱ pӱәл*, osztj. Kaz. *јӱлп кәрт*), magyarázata nem ismert. Vogul falu.
8. *karәһ/sәмәһ sӱpri нӱрәһ мӱw* 'kérges/pikkelyes béka bűnhődéshozó földje', variánsai: *karәһ/sәмәһ sӱpri aj кәртije* 'kérges/pikkelyes béka kis falucska'. vog. obi *kәрәһ/sәмәһ soprәһ naran suri* 'kérges/béles gyökerű bűnhődéshozó suri' – az adatközlő a 'béka' jelentést nem ismervén 'föld feletti gyökér'-nek magyarázza a *sopri* szót = Сурейские (*sӱri кәрт*). A falu béka alakúnak képzelt *һaras іmi* 'n. asszony' bálványával kapcsol-

⁷ CSERNYECOV, 1939, 26.

⁸ CSERNYECOV, 1939, 27.

latos. Parallelizmusként az alacsonyabb rangú *śés/kami wõχ jīrəŋ tɔrəm* 'háncs/kami ezüst áldozatú isten' bálvány nevéből alakult *śés.ɫaw/kami wõχi jīrəŋ müw* 'háncs/kami ezüst áldozatos föld' formula is előfordul.

9. vog. obi *māñ luw ɔwel sirəŋ mā*, osztj. Kaz. *aj ɫow ɔləŋ sīrəŋ müw* 'kis ló nemzetségű (?) föld' = Вежакары (vog. *jalp ūs*, osztj. *jem wɔš*). Vogul falu, CSERNYECOV szerint a *põr* frátria központja. A falunak és a frátriának fő bálványa vog. *jalp ūs ɔjka*, osztj. *jem wɔš iki* 'szent városi (Vezsakari) öreg', más néven vog. *konsij ɔjka*, osztj. *künšəŋ ɔjka/iki* 'karmos öreg'; medve alakú, de egérré is tud változni. Igen magas rangú, nagylelkű segítõje az embernek betegség vagy veszély esetén. Hétéves periódusokban télen 3 hónapos, medveünnephez hasonló ünnepséget volt szokásban tiszteletére rendezni. A formulában a ló-motívum e bálvány szent helyére, a magas parti, ló alakúnak tartott hegyhátra utal, ahol egy régi városka romjait meg is találták. Ezt a helyet a kultikus énekekben Kaz. *mānti/χoχəɫti ɫow χõraɫ müw* 'menõ/futó ló formájú föld' šer. *māntə χuχəttə tɔw χõrpa wɔš* 'menõ/futó ló formájú város' névvel illetik. A honos Kosztyinokat *aj tɔw ɔtəŋ sīrəŋ ne/χu* 'kis ló nemzetségű nõ/férfi'-nak nevezik.

II. Serkáli osztják nyelvjárású falvak

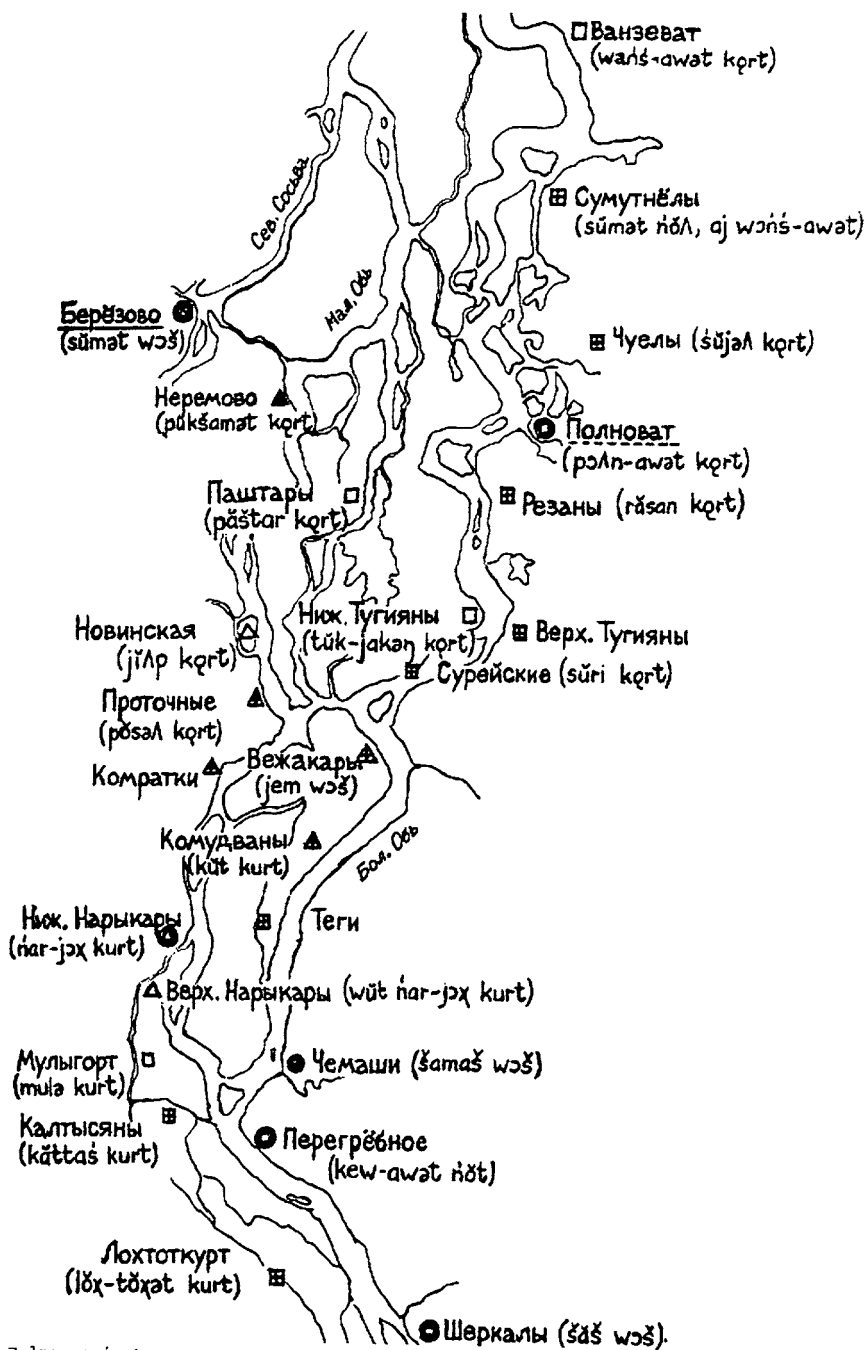
10. *tapət-jan/χut-jan śowəs ɔməstə mīy* '70/60 s. lakta föld' = Мулыгорт (*mulə kurt*), neve a halászsas alakúnak tartott *śowəs ɔjka* 's. öreg' bálvánnyal kapcsolatos.
11. *ät χəwtəm lulə/təχtəŋ tīχət χõwə paj* 'magától felbukkant (zsombékon lévő) kis/nagy búvármadár fészek (vízen) lebegő halma' = Калтысяны (*kāttas kurt*) melletti, *kāttas imə/əŋkə* 'Kaltész asszony/anya' főistennő szent helyének neve. Az istennő a születendő gyerekek számát és életkorát határozza meg, kultusza rendkívül kiterjedt. Állat alakja nőstény-nyúl vagy hattyú. A szent hely a faluhoz közel fekszik, ahogy a formulát gyakran a településre való utalásként is értelmezik.
12. *tuntən/wasən pūn χu wūšəŋ jīŋk* 'lúd/récetoll (ember) átkelő vidék' = Лохоткурт (*lõχ-tõχət kurt*). A honos Tyebityevék bálványával függ össze. STEINITZnél ennek neve *tūntijən pun χū wūšəŋ ūrt* 'Gäsefedermann, w.-Geist', mondája szerint először egy lúdtollon kelt át az Obon.⁹ Kis-szoszvai adatközlőm, G. P. Szmolin, racionalizáltabban magyarázta a formulát: *tuntən/wasən pūn wūšəŋ tɔr* 'lúd/récetoll átkelő áradmánytó' a falu melletti tó folklór neve, mivel madárvonuláskor az elhullatott tollakat a szél hajtja a vízén (*tɔwijnə waset jõχəttət, pūntat pītət, šīt pāta šītə nemijta* 'tavasszal a récék megérkeznek, a tolluk hullik, ezért nevezik így'). E tó mellett van a bálvány szent helye.

⁹ OVE II: 280.

13. *tapət-jaj/χut-jaj jušə jəχras jŕjk* '70/60 úti elágazás vidéke' = Тунзингорт (*tűńsəŕ kurt*) Kis-szoszva menti falu, a vadászösvények elágazásánál fekszik. Kultikus műfajokban *tapət-jaj/χut-jaj šəwəs nəřəŕ jŕjk* '70/60 s. bűnhődéshozó vidéke' néven is szerepel, ami *šəwəs əjka* 's. öreg' nevű bálványa, a hasonló nevű muligorti bálvány fivérével kapcsolatos.

A Lochtotkurt-tól délre eső falvaknál Nizjamig van nyoma hasonló éneknyelvi településmegjelöléseknek, de az erős eloroszosodás és adatközlők hiánya miatt ezek eredetéről nem sikerült magyarázatot kapnom.

Az énekekben használatos a falvak közvetlen megnevezése is, de csak akkor, ha egy sornyi jelzős szerkezet előtagjában szerepel. Ennek 3 fő típusa van: 1) a „falu, város” utótagú, amely elé általában a sor elején is kitett „töltő” jelző kerül, pl. *aj pŕkšamət aj kŕtemən* 'kis Nerimovi kis falumban', *wŕn tŕk-jakəŕ tām wŕn kŕta* 'nagy Tugijani nagy faluba'; 2) a falunévvvel alkotott birtokos szerkezetek, pl. *aj mulə kurt kārəs jām ŕŕt* 'kis Muligort magas szép földnyelve', *aj sŕri kŕt aj(le) kolχəs* 'kis Szuri falu kis kolhoza'; 3) a személyek szülőhelyét jelölő szerkezetek, pl. *mulə kurtəŕ aj saχarka* 'muligorti kis Zaharka', *pāštar ne pŕiije* 'pastari nő társacska'. Az összes többi esetben a fent leírt falunév-formulák használatosak.



Megjegyzés a térképhez

A térkép a bibliográfiában jelzett szovjet turista-térkép alapján készült. A jelenleg is lakott települések helye biztos, az elnéptelenedett falvakat szóbeli közlés alapján, STEINITZ és KÁLMÁN Béla térképeinek figyelembe vételével jelöltem be. Helyük csak a többi falvakhoz mért elhelyezkedésüket mutatja, nem méretarányos. (A térképen jelölt, lakatlan Tegi falu nem azonos a Berjozovtól északra fekvő, azonos nevű községgel.)

Irodalom

KÁLMÁN Béla

1976 Wogulische Texte mit einem Glossar. Budapest.

STEINITZ, Wolfgang

1975 Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten. Ostjakologische Arbeiten I., Budapest (OVE I.)

STEINITZ, Wolfgang

1976 Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten. Ostjakologische Arbeiten II., Budapest (OVE II.)

STEINITZ, Wolfgang

1980 Beiträge zur Sprachwissenschaft und Ethnographie. Ostjakologische Arbeiten IV., Budapest.

ЧЕРНЕЦОВ, Валерий Н, Фратриальное устройство обско-угорского общества. Сб. „Советская этнография” № 2: 20–42.

По Оби и Иртышу. Барнаул-Ханты-Мансийск-Омск-Салехард. Туристско-экскурсионный водный маршрут. Москва, 1972.

IV. KÖNYVISMERTETÉSEK

Kálmán Béla: *Wogulische Texte mit einem Glossar*

Akadémiai Kiadó. Budapest, 1976. 354 l.

(1978)

Első közlés: *Ethnographia* 89 (1978): 163–165.

MUNKÁCSI *Vogul Népköltési Gyűjteményének* megjelenése óta először tesz közzé magyar kutató terjedelmesebb vogul szöveggyűjteményt. KÁLMÁN Bélának nem volt alkalma beutazni a vogul nyelvterületet, négyhónapos leningrádi tanulmányútja (1957) és rövid pótgyűjtése (1966) mégis mintegy száz, hosszabb-rövidebb szöveglejegyzést eredményezett. A részben már publikált anyagot most összegyűjtve, kiegészítő adatokkal ellátva veheti kézbe az olvasó.

A szöveggyűjtemény tartalmilag és formailag is eltér a hagyományostól, amit a gyűjtés körülményei indokolnak (nem helyszíni gyűjtés, az adatközlők többsége a Herzen-intézet hallgatója). Ez ideig a szoros értelemben vett népköltészeti alkotásokat tartották kiadásra érdemesnek; KÁLMÁN Béla gyűjteményében viszont a vogul nyelv jelenlegi használatának egész területe tükröződik. Helyet kap benne az adatközlők életrajza (6., 70., 90. – a számok a szövegek számára vonatkoznak), néprajzilag is érdekes visszaemlékezése (1., 22., 67., 79., 85., 95.). Az oroszról vogulra fordított történetek az irodalmi nyelv „műhelyébe” adnak bepillantást (71–74.). A vogul szépirodalom kilép a könyvritkaságok lapjairól; Juvan Sesztalov költő 30 korai lírai verse (40–69.) és M. P. Vachruseva, az első vogul írónő énekei, versei, visszaemlékezései (92–95., 97., 99–101., 103.) válnak elérhetővé. Az otthonától korán elszakadó, távoli nagyvárosba kerülő elsőgenerációs értelmiség kultúrája sokban különbözik a hajdani adatközlőkétől. Kultúrájuk erősen kötődik szülőföldjükhöz, de a vogul nyelv és hagyományok már csak egy része az egésznek, ahogy a kis falvakban töltött gyerekkor is csak egy szakasza életüknek.

Négy nyelvjárás (ill. variáns) – szigvai, szoszvai, obi, jukondai – nyelvtani vázlata után nyelvjárások, ezen belül adatközlők szerint csoportosítva következnek a szövegek fonematikus átírásban, német fordítással (50–179. l.). A magyar fordítást is megadja a gyűjtő (180–205. l.). A jegyzetek (206–226. l.) tárgyi és nyelvi magyarázatai jók, az esetleg hiányolt adatok közül több a dallamok jegyzetei közt található meg (pl. az énekek műfajára és funkciójára vonatkozók). A gyűjtést 100 lapnyi, igen részletes szöveglejegyzék teszi teljessé – alighanem ez a legnagyobb kiadott szógyűjtés. KÁLMÁN Béla az első, aki zenész szakértők bevonásával obi-ugor éneket szakszerű dallam- és szöveglejegyzéssel közöl (325–349. l.). A kötetben található 33 ének az obi-ugor verselés vitás kérdéseiben döntő bizonyíték lehet. A gyűjteményt a dallamokhoz való jegyzetek zárják (350–352. l.).

A népköltészeti műfajok megoszlása jól mutatja a kultúra változását és fejlődési tendenciáit. Hiányoznak a kultikus nagy műfajok (kozmogóniai monda, hősének, medvének) – ezek a fiatalság kultúrájában funkciótlank. Mindössze egy, MUNKÁCSI által is lejegyzett kondai hősének töredékes prózai változata (96.) emlékeztet a már végleg kihalt műfajra. A rövidebb műfajok – funkciójuktól füg-

getlenül – jobban megőrződnek. A mondákat két eredetmonda (3., 7.), valamint a közkedvelt *Mős-nő és por-nő meséje* és egy *Asszony unokája* történet képviseli (4., 5.). Ez utóbbiak részleteit RÉDEI Károly is lejegyezte az északi osztjakoktól (Nord-ostjakische Texte 72., 52–56. l.). Az állatmesék (2., 75.) és a mondókák (9., 10., 88., 102., 104.) a gyermekfolklór továbbéléséről tanúskodnak. Nem változtak a találókérdések sem (8., 77., 89.).

Míg a prózai műfajok jelentősége csökkenni látszik, a rövid, énekes műfajok egyre nagyobb elterjedést és differenciálódást mutatnak. Az „alkalmi ének” hajlékonyságával, egyszerűségével az obi-ugorok tipikus műfajává lép elő. Az énekek többsége személyhez (az énekköltőhöz) kötött ugyan, de kevésbé epikus, mint a szoros értelemben vett „sorsének”. Az önéletrajzi részletek csökkenésével tisztábbá válnak az alkalom által megszabott tematikus csoportok, a szöveg kötöttebb, tipizáltabb. Mint erre a közlő is felhívja a figyelmet (VNGy. IV/2 : 35), egy éneknek több, esetleg egész csoportnyi szerzője lehet, és kórusban is előadható. Vannak helységet (és az ott lakó énekest) dicsérő énekek (11., 12., 13., 28., 29.), evezés közben énekelt (86., 91., ?81.), várakozás közben szerzett (14., 15., 38.), elutazás alkalmából alkotott (35., 36.) stb. énekek. Az obi-ugoroknál újabban terjedőben vannak az Obot dicsérő, személyhez nem kötött énekek, melyek az „evezőénekek” költői képeit fejlesztik tovább (26., 27., 37.). A szerző és az ének hagyományos kötődése kezd felbomlani, egyes alkotások szerzőjére már egyáltalán nincs utalás (11., 28., 29., 80., 83.). Az énekek többsége inkább nevezhető lírainak, mint epikusnak, s a líra minden kritériumának megfelel az anyáról költött 31., 32. sz. ének, valamint a meglepően kiforrott 83. sz. szerelmi dal. Formai újdonság a 28. sz. ének strofikus felépítése és ismétlődő, inorganikus hívó sora. Az új vonásokat N. I. Szajnachov repertoárja érzékelteti a legjobban. A közvetlen orosz hatás elemyésző (csak a csasztuska-típusnál érezhető), új témákra (pl. Lenin, kommunizmus) a hagyományok alapján könnyen rögtönöznek az emberek. A vogul „alkalmi ének” szemmel láthatóan most lép az európai népdal fejlődésének útjára, s e folyamat joggal kelti fel a szakértők figyelmét.

Táncénekek is szép számmal találhatók a gyűjteményben, többségük a medveünnepi színjátékokhoz kötődik (18., 19., 20., 23., 33., 39.). Ezek régen is tipizáltabbak, kötöttebb szövegűek, szélesebben elterjedtek voltak. Funkciójuktól elszakítva is szívesen adják elő őket a fiatalok. Érdekes még az eskü- (84.) és átokének (87), valamint a szöveg nélküli sámánének-dallam (334. l.).

Az elsőgenerációs vogul értelmiség kultúrájának hű tükre a szöveggyűjtemény. A jegyzetek utalásaiban a szövegek és dallamok száma nem felel meg egymásnak; utólag itt közöljük a helyes számozást.

szöveg száma:	dallam száma:	szöveg száma:	dallam száma:
11	44	34	27
12	26	35	32
14	19	36	28
15	13	37	39
16	17		(más szövegvariáns)
17	15	38	31
19	5	39	30
21	14	81	42
23	16	82	11
24	41	83	35
25	10	84	34
27	38	86	24
29	45	87	2
30	9	91	25
32	hiányzik	93	20
33	23	100	12

Steinitz, Wolfgang: Ostjakologische Arbeiten

Akadémiai Kiadó. Budapest, Band I. 1975, Band II. 1976.

(1979)

Első közlés: Ethnographia 90 (1979): 294–297.

A Német Demokratikus Köztársaság Tudományos Akadémiája és az MTA együttműködése eredményeképp rövidesen nagy jelentőségű sorozatot kapnak kézhez az obi-ugor nyelvészet és etnológia iránt érdeklődő kutatók. E sorozat W. STEINITZnek, századunk legnagyobb finnugor nyelvészének és néprajzosának már kiadott (de nehezen elérhető vagy éppen ritkaságnak számító) műveit és hagyatékának egyes részeit foglalja majd magába. Az anyag STEINITZ utódai és hagyatékkezelői (G. SAUER, R. STEINITZ, B. SCHULZE és mások) mintaszerű feldolgozásában, részben magyar (VÉRTES E., RÉDEI K., GULYA J.) és más kutatók (R. RADOMSKI, G. GANSCHOW, R. AUSTERLITZ, R. JAKOBSON, ORTUTAY Gy., Th. A. SEBEOK) közreműködésével jelenik meg. E sorozat néprajzi információs értékéhez csak Reguly gyűjtéseinek múlt századi hatása hasonlítható.

A tervezett négy kötet a következő:

I. W. STEINITZ: *Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten I.*

(Texte). Tartu, 1939 (OVE I.) újryomása.

II. U. a. II. (Kommentare). Stockholm, 1941 (OVE II.) újryomása, valamint az I. kötet serkáli nyelvjárási! szövegeinek eddig kiadatlan magyarázatai.

III. A. STEINITZ hagyatékában található kiadatlan szövegek és magyarázataik (1935-ös szibériai gyűjtőútjának anyaga is!) a kiadvány munkatársainak feldolgozásában.

IV. Tematikusan csoportosított etimológiai, etnológiai és nyelvészeti tanulmányok újryomása.

A négy kötetből ez ideig az első kettő jelent meg.

STEINITZet a finnugor nyelvészet megújítójaként tisztelik. A pozitivizmus korszakában áttekinthetetlenül duzzadt adathalmazt a harmincas évek közepétől ő rendszerezte elsőként a strukturalizmus módszereivel. Hű maradt ellenben ahhoz a hagyományhoz, miszerint a kultúra egységes egészként vizsgálendő, és a kutató legyen egyaránt jártas a nyelvészetben és néprajzban. Kitűnő elméleti képzettsége szerencsésen társult a filológiai pontossággal, a terepgyakorlattal és személyes tapasztalataival. Etnológiai munkásságának jelentősége nem kisebb a nyelvészeti-nél, csak hatása lassabb. Ennek oka az, hogy szétszórt résztanulmányainak összefoglalására nem volt alkalma.

Az OVE I–II. ritka, de nevezetes mű; mindmáig a legjobb obi-ugor szövegkiadvány. Alapja az az anyag, amit STEINITZ emigrációja alatt, 1934–37 között, a leningrádi Herzen Intézet munkatársaként gyűjtött az osztják hallgatóktól. Az adatközlők a legkülönbözőbb néprajzi-nyelvjárási csoportokból származtak, és huzamosabb

ideig kapcsolatban álltak a gyűjtővel. STEINITZ így egyedülálló jártasságra tett szert az osztják kultúra kérdéseiben, olyannyira, hogy irodalmi nyelvük kidolgozásának is egyik irányítója lett. Művében feldolgozta az összes obi-ugor tárgyú kiadványt, valamint saját közép-obi gyűjtőútjának vonatkozó tapasztalatait. Szakítva a hagyományokkal, megalkotta a modern (obi-ugor) szövegközlés alapjait. Érdemes tehát részletesebben megvizsgálni módszerét, bár ma már kevésbé hat újdonságnak.

Az OVE I. északi (szinjai és serkáli) nyelvjárású szövegeket tartalmaz, többségüket két kiváló adatközlő repertoárja adja. A lejegyzés hangtani szempontból „elvont”, fonematikus – így áttekinthető írásképű, minden más szempontból (morfológiai, prozódia, adatoltság) „naturalista”. Ez arra a kimondatlan megállapításra alapul, hogy a kultúra olyan „stabil” részrendszerei, mint a fonémarendszer a harmincas években már kellőképpen adatoltak – következésképp formalizálhatóak voltak. A dinamikusabb részrendszerek (mint pl. a nyelvben a szintaxis, az etnológiában a társadalom, a különböző tudatformák stb.) viszont még aprólékos adatgyűjtést igényeltek – s igényelnek ma is. Az elvek megvalósításához először a két nyelvjárás részletes leírására volt szükség (I. 3–50, 181–230 l.). A szövegek nyelvjárás és műfaj szerint vannak csoportosítva. Variánsaikát indokolt esetben teljes terjedelemben közli a szerző, kisebb eltérés esetén lábjegyzetben jelzi.

A II., magyarázó kötetben STEINITZ a lehető legteljesebb adatoltságra törekedett. Az adatközlők részletes életrajza és fényképe a kötet végén található (II. 303–307). Az alapadatokon kívül (adatközlő, a gyűjtés ideje, módja, az alkotás megtanulásának, előadásának módja, funkció stb.) olyan részletelemzéseket ad, melyek ritkán fordulnak elő ilyen kiadványban. Mindig leírja például, hogy a gyűjtés körülményei milyen hatással voltak a szövegre. Így derül ki, hogy kevésbé ismerős, ill. a nyelvet gyengén beszélő gyűjtőnek egészen más mesevariánsokat mondanak el. Ezek nyelve egyszerűbb, poétikájuk tökéletlen, és ami a legfontosabb: mitikus-kultikus vonatkozásoknak nyoma sincs bennük – tabu alá esnek (II. 223–224, 257). Vajon hány hősmesét ítéltünk ezért varázs-mesének? Ugyanígy több helyen foglalkozik a lejegyzés módszerének és a variálódás, előadásmód összefüggéseinek kérdésével – a zavartalan előadás eddig ismeretlen poétikai jegyeket mutat (pl. II. 165). Minden egyes alkotáshoz összegyűjti a publikált párhuzamokat (a vogulból is!), következtet a földrajzi elterjedésre, archetípusra stb. A meséknél azonosítja az AARNE – THOMPSON és BOLTE – POLIVKA mutatószámokat, rövid elemzést is közöl. Megadja az énekek verstani elemzését, 17 énekhez pedig a dallamjegyzést is mellékeli (II. 297–302).

A konkrét jegyzetek ezután kezdődnek. Tematikájuk olyan gazdag, hogy inkább csak ízelítőt lehet belőle adni. STEINITZ minden szokatlanabb szót, nyelvtani alakot, kifejezést röviden megmagyaráz, REGULTÓL KANNISTOIG megadja megfelelőik alakját, értelmezését – és ezek kritikáját. Utalásokban, lábjegyzetekben több száz vitás kérdést és rejtélyt old meg. Tulajdonképpen a II. kötetben szétszórta megtalálható az az obi-ugor folklór motívum- és formulamutató, amit oly régen hiányolnak a kutatók. Néprajzi magyarázatai a kultúra összes területét átfogják. Mivel minden jelenséget rendszerben szemlél, „mellesleg” felvázolja az obi-ugor

társadalomszervezet (pl. II. 239, 242), hitvilág-mitológia (pl. II. 229, 245, 250, 276, 279, 285) főbb vonásait. Emellett kifogyhatatlan forrása az apró megfigyeléseknek, érdekességeknek, melyeket előtte senki sem talált közlésre méltónak. Bármelyik felvetett gondolatából hosszabb tanulmány is kerekedhetne, – százával találhatók ilyen témák!

A műfajokkal kapcsolatban több ötlet is felmerül. A mesékben sok a nemzetközi varázsmese-motívum, de többnyire valódi obi-ugor környezetbe ágyazva. Az archaikusabb alkotások így nem azonosak az európai varázsmesével, hanem kifejlődésének első fázisára emlékeztetnek. A szereplők egy része a mitológiából vagy hitvilágból ismert személy, aki attribútumait is innen hozza magával. Tulajdonságai, tettei így motiváltabbnak tűnnek. Ezzel párhuzamosan a szüzsé egyes fordulatait a nemzeti társadalom szabályai magyarázzák. Ez „magyarrá fordítva” olyasmi, mintha a hős Jézus vagy valamelyik szent lenne, a segítő az öreganyja, a károkozó pedig a hiedelemmondák boszorkánya. A hasonlat azonban sántít: a szereplők, ill. funkciók közül legalább egy „motiválatlan”, azaz nincs a mesén kívül a közösségi tudatban léte. Ez adja az alkotás mesei jellegét, s választja el a szereplők származási helyétől, a mítosztól, hősénektől, mondától.

A nemzeti társadalomban természetesen lehetetlen egyszerű emberről vagy kitalált lényről hosszabb, poétikailag megszerkesztett, közösségi, epikus alkotást létrehozni. A hitvilág személyei – tulajdonságaik és funkcióik folytán – tökéletesen alkalmasak erre, de zárt körű interakciójuk valóságosnak számít (mítosz, monda), ami egyszeri és megmásíthatatlan. A prózai epika már fejlődésének kezdetén megkövülne, ha a nyitott interakciók lehetőségét nem használná ki. A főhős és a károkozó motiváltsága változó (ritkán lehet mindkettő motivált egy mesén belül), a segítő mindig motivált (segítségköteles nemzetségtag!), a varázseszköz általában motiválatlan. A szereplők idővel felvehetnek olyan tulajdonságokat és funkciókat is, melyek csak a mesére jellemzők. A mesék tanúsága szerint a varázsmese ott kezdődik, ahol a szereplők köre a kiscsalád tagjaira szűkül – bár a testvérek kivételt képeznek e szabály alól. A szereplők (ill. funkciók) megoszlása szerint a következő típusok keletkeznek:

1. Minden szereplő motivált – 1 (a károkozó) funkció motiválatlan.
Összefüggés: mítosz. Mese száma: 24.
2. Egyes szereplők motiváltak
 - a) Hősként: mitológiai személy, nemzetségsős. Összefüggés: kultikus eredetmonda, hősének. Mese száma: 21., 22.; típusa: hősmese.
 - b) Károkozóként: hiedelemmondai alak (erdei szellem). Összefüggés: hiedelemmonda. Mese száma: 3., 5a–b.
3. Egy szereplő motivált – a hős. Összefüggés: anekdota, varázsmese. Mese száma: 4., 23. Ebbe a típusba tartoznak többnyire a közkedvelt *Asszony unokája* (= Világügyelő férfi, isten, kultúrhérosz) mesék, ahol a családtagok nem felelnek meg a hős mítoszában szereplőknek, és a segítőt nem kizárólag a nemzeti társadalom szabályai motiválják.

Természetesen nem minden mesét lehet így osztályozni; a legarchaikusabbak (2.), a túlságosan „nemzetköziesek” (6., 7. – kékszakáll motívum) és az állatszereplős mesék nem értelmezhetők e kategóriákban, ill. ehhez jobb adatoltságra lenne szükség.

Figyelemre méltó, hogy az újabban átvett varázsmesék már nem illeszkednek osztják környezetbe, és „orosz mese” terminussal különböztetik meg őket.

A medveünnep műfajait illetően érdekes a medveének születésének részletes leírása (II. 260–261.). A medve elejtésének általános sémáját minden sikeres vadászat után aktualizálják a vadászok; beillesztik a medve nemére, korára, életterére, elejtésére vonatkozó konkrétumokat. A legjobban éneklő vadász kiválaszt egy dallamot, társai aktívan részt vesznek az alkotásban és előadásban. Az éneket egyedinek, a dallamot az énekes sajátjának tekintik.

A gyűjtés egyik legnagyobb érdeme az osztják szellemtánc-énekek (Geistertanzlied) lejegyzése. A medveünnep utolsó éjjelén egy énekes (narrátor) és egy táncos (szellem) játékaival megjelenítik a nemzetségs-szellemek (bálványok) látogatását az ünnepen. Szüzséje: a szellem lakóhelyén hallja az ünnep zaját, felkészül, elutazik oda, üdvözli a medvét, áldását adja a résztvevőkre, és eljárja saját táncát. A szöveg aktualizálása hasonló a medveénekéhez; kötött részeit a szellem lakóhelyének, öltözetének, utazásának konkrétumaival töltik ki.

Élvezetesek a színjátékok pontos leírásai. Fényt vetnek többek közt a dramatikusan ábrázolás szemantikájára, miszerint a szereplők „belső” és „külső körre” oszlanak. Az előbbieket álarcot viselnek, egyszerű emberek és állatok képviselői, az utóbbiak álarc nélküliek, szupranormális lényeket, idegen etnikumúakat és látáhatatlan dolgokat jelenítenek meg.

Az osztjákoktól jóval kevesebb sorsének ismeretes, mint a voguloktól; itt három ének képviseli e műfajt.

Társadalmi és kultikus vonatkozásai, kitűnő stílusa miatt figyelemre méltó az 1. sz. kötetlen elbeszélés. Amolyan adatközlés az adatközlésben: szerzője maga is idegenként került egy nagy nemzetségi áldozat színhelyére 1933-ban. Az európai kutatókkal ellentétben nem a kultikus, hanem inkább a társadalmi vonatkozásokat ábrázolja, az elbeszélés keletkezésének körülményei is erre predesztinálják. A közlés meglepően sok és változatos adatot tartalmaz a sámánizmusról, pl. a bálványörző sámán származása, funkciója, sámánolás halászszerencséért, a halvonulás idejének, az időjárás alakulásának megtudásáért (ezt nem sámánok is megpróbálhatják). A sámán megítélése éles társadalmi ellentéteket tükröz; összhangban van azzal a tapasztalattal, hogy e században a sámánt az obi-ugoroknál általában negatívan értékelik – feltéve, hogy az adatközlő nem sámán családból való. A feszültség fő forrása az, hogy a sámánnak egyaránt tulajdonítottak javító és rontó hatalmat. A társadalom differenciálódása során a sámán a rontástól való félelmet éppúgy felhasználta státuszának biztosítására, mint a segítségbe vetett hitet. Érdekes még az áldozaton részt vevő két nemzetség viszonya („házigazdák” és „vendégek”), kultikus csónak versenyük, a mesélés és éneklés alkalmi az áldozatok szünetében.

STEINITZ érdeklődésének és variánsokat tiszteletben tartó gyűjtésmódjának eredménye az obi-ugor verselés első önálló monográfiája a II. kötetben (II. 1–61.). Megállapításaiban döntő szerepe volt az éneklés utáni lejegyzésnek (az elődök ui. diktálás után gyűjtötték az énekverseket is!), a variálódó műfajok (medveének, szellemtánc-ének), valamint a többszöri lejegyzés tanulságainak. STEINITZ szerint az obi-ugor verselés alapegysége a versláb, mely általában 2, ritkábban 1–3 szótagú, – , – v , – vv típusú. Egy sorban 4 (ill. 6) versláb van, számuk egy éneken belül nem változik. A verslábak szótagszáma szerint STEINITZ a 4-verslábú sorok tipológiájában kb. 16 típust állapít meg. Az énekek szegmentálását példák hosszú során mutatja be. A verslábak határait már AUSTERLITZ¹ sem tartotta meggyőzőnek, ugyanis a szabályok megszegése nélkül más szegmentálás is lehetséges. STEINITZ példáiban nincs jogunk kételkedni; ő hallotta az eredeti énekes előadást. Ha megvizsgáljuk a versláb-határokat (melyek nem feltétlenül esnek egybe a szóhatárral) egyetlen törvényszerűség látható: a versláb hangsúlyos szótagon kezdődik. Ezt a szerző maga is megállapítja (II. 3.). Feltűnő továbbá, hogy az időmértékes verselés variációs lehetőségeiből az osztják csak a hosszúval (hangsúlyos) szótaggal kezdődőket használja ki. Ha a sorok versláb-száma kötött, a verslábban belül pedig a hangsúlyos szótagok száma (1 db) és helye (első szótag) kötött, akkor ez a hangsúlyos verselés szabályainak sem mond ellent, sőt! A hangsúlyos verselés nem feltétlenül szótagszámláló – pl. az ógermán vagy egyes esetekben a magyar sem az –, és kombinálódhat az időmértékes verselés elemeivel is. Így tulajdonképpen visszajutunk MUNKÁCSINAK² és a korábbi kutatóknak azon ösztönös felfogásához, hogy az obi-ugor verselés hangsúlyos, alapegysége pedig az ütem. Az északi nyelvjárások hangsúlyszabályai is alkalmassá teszik erre; a kötött első szótagi főhangsúly mellett kellő kondicionálással az 1–5. szótag közül bármelyikre eshet fő- vagy mellékhangsúly (I. 35–36, 210). A gyakran használt töltőelemek csupa olyan magánhangzót tartalmaznak, melyek „magukra vonhatják” a többedik szótagok mellékhangsúlyát, tehát nem akármilyen, hanem ütemképző szótagot alkotnak. Időmértékes verselésre az osztják nyelv ideális, de a magyar vagy az észti sem kevésbé az – anélkül, hogy a népköltészet verselése valaha is időmértékes lett volna. Az obi-ugor verselés kérdése még további kutatásokra vár. STEINITZ többi megállapítása a nominális és verbális sortípusról, a parallelizmus fajtiról, a töltőelemekről stb. azóta már közismert. Monográfiájában foglalkozik még a folklór-nyelv egyes szuffixumaival, valamint a legelterjedtebb osztják–vogul mese- és énekformulákkal.

A II. kötetben található még egy kisebb tanulmány *Exkurs über die Transkription des Ostjakischen in A. Regulys Aufzeichnungen* címmel (II. 62–74). REGULY hangjelölését a finn nyelvészek és a hagyatékát megfejtő magyar kutatók (különösen PÁPAY J. és nyomában ZSIRAI M.) olyan élesen bírálták, hogy első urálistánknak nemcsak képzettségében, hanem már-már képességeiben is kételkedni lehetett. STEINITZ egy évszázad múltán igazságot szolgáltat neki, bizonyítva, hogy ösztö-

¹ AUSTERLITZ, Robert: *Ob-ugric Metrics*. FFC 174. Helsinki, 1958. 28–29.

² MUNKÁCSI Bernát: *Vogul népköltési gyűjtemény I.* Budapest, 1892 — 1902. I–LVI 1.

nösen fonematikus írása a következetlenségek ellenére is értelmezhető kellő felkészültséggel.

E négykötetes kiadvány nélkülözhetetlen kézikönyve lesz minden obi-ugor kultúrával foglalkozó kutatónak, és haszonnal forgathatják majd a törzsi-nemzeti társadalmat tanulmányozó etnológusok is.

V. N. Csernyecov vogul folklór hagyatéka (1985)

Első közlés: Ethnographia 96 (1985) 4: 562–571.

1985-ben, a VI. Nemzetközi Finnugor Kongresszus évében töltené be nyolcvanadik évét Valerij Nyikolajevics CSERNYECOV, a nyugat-szibériai régészet-őstörténet, néprajz, folklór és nyelvészet, valamint a vogul művelődéstörténet korszakalkotó egyénisége. 1970-ben bekövetkezett halála máig pótolhatatlan vesztesége nemcsak a tudománynak, hanem maguknak az obi-ugor népeknek is. Pontosabban az egész ugor nyelvcsaládnak, hiszen a magát vogul származásúnak valló CSERNYECOV magyar kollégái közt is olyan feltétlen tiszteletnek és befogadottságnak örvendett, mely nem gyakran jut osztályrészül külföldi kutatónak. Úgy éreztük, az ugor etnohistória, kultúra területén végzett munkásságának örökre és egyoldalúan lekötöztetettjei maradtunk. A nagy tudós születésének nyolcvanadik évfordulóján mégis bizakodva számolhatunk be arról, hogy a szovjet és magyar partnerek összefogásának eredményeképp alkalmunk nyílik erkölcsi adósságunk legalább egy kis részének törlesztésére, nevezetesen CSERNYECOV folklór hagyatékának közzétételére.

Mint ismeretes, CSERNYECOV az a XX. századi kutató, aki mind néprajzi, mind régészeti-történeti műveiben a legszélesebb körben használta fel a folklór anyagot, és sokoldalú tudásával a legtöbb információt nyerte belőle. Így folklór gyűjtéseinek egyes darabjai már ismereteink szerves részévé váltak, anélkül azonban, hogy magukat a szövegeket ismerhettük volna. Mindig is lenyűgöző volt az a biztonság, amellyel CSERNYECOV két látszólag távolálló tény közt kapcsolatot talált, az a tapasztalatmennyiség, melynek alapján gondolattársításai születtek. Érezni lehetett, hogy ez az ember, aki fiatal korában a nyugati nyelvtanok és folklór gyűjtemények nélkül, közvetlenül jutott a vogul nyelv és kultúra ismeretéhez, valahogy más információs alaptól indult ki akkor is, mikor már kiválóan ismerte a nemzetközi filológiai irodalmat. E döntő, korai fejlődési szakaszának egyik legfontosabb összetevője testesül meg vogul nyelvű szöveggyűjtéseiben.

Több tény utal arra, hogy maga CSERNYECOV is fontosnak tartotta ezt az anyagot. 1940-ig terjedő leningrádi korszakában, melyet a nyelvészet, folklór és néprajz együttes művelése jellemez, a legértékesebbnek ítélt szövegeket igyekezett publikálni – a kor lehetőségeinek megfelelően sajnos csak egy nyelven (vogulul vagy oroszul). Így született 1933–34. évi expedícióinak eredményéből 1935-ben a *Vogul mesék* című orosz nyelvű kötet, mindmáig a legjobb kiadvány e téren. Első feleségével, a nyelvész-pedagógus képzettségű Irina Jakovlevna RATNERÁVAL együtt gyűjtötték és rendezték sajtó alá vogul nyelvű gyermekfolklór füzeteiket: 1934-ben *A mi meséinket*, 1935-ben a *Vogul mesét*, 1936-ban *Az egér énekét*. CSERNYECOV néprajzi és régészeti munkáiban sűrűn használta bizonyító anyagként saját gyűjtéseit orosz fordításban, illetve parafrázisban. Hagyatékából látható, hogy a legértékesebb szövegeket letisztázta – néha többféle átírásban is –, orosz fordításai pedig külön tételt alkotnak. Azonban a gyűjtő mégoly részletes

interpretációi sem meríthették ki az egész szöveganyag rejtett információtartalmát. A vogul nyelvű hagyaték kiadása nemcsak CSERNYECOV műhelytitkaiba enged majd betekintést, hanem orosz nyelvű naplójegyzeteivel kiegészítve az utóbbi fél évszázad leggazdagabb folklór forrásanyagát jelenti az obi-ugor népekkel foglalkozók számára.

Miben áll CSERNYECOV gyűjtéseinek különös értéke? Elsősorban abban, hogy a vogul közösségi tudat művészi termékeit *belső* információs alapon, de a *külső* szemlélő objektivitásával tükrözi. Olyan összetétel ez, amelyre az előző tudománytörténeti korszakokban nem volt példa, és épp jókor testesült meg CSERNYECOVban ahhoz, hogy az 1920-as évek végétől a 40-es évekig a hagyományos vogul kultúra legutolsó szakasza dokumentálva legyen. A korábbi nyelvész kutatók folklór gyűjtéseinek teljesértékűségét sok kedvezőtlen tényező gyengítette. Idegen nemzetek tagjai voltak, nem voltak kifejezetten folkloristák, energiájukat lekötötték másnemű feladataik, küszködtek a kézi lejegyzés nehézségeivel. Viszonylag rövid idő alatt hatalmas területeket kellett beutazniuk, az egyes csoportoknál extrém kulturális és nyelvjárási különbségekhez kellett alkalmazkodniuk, a lakosság nehezen szokott hozzá személyükhöz és a filológiai munka követelményeihez. CSERNYECOV nyelvészeti képzettsége nem ért fel elődeieéhez – különösen az első expedíciók idején lehetett gyenge¹ –, ő sem volt folklorista (igaz, az obi-ugrisztikában a folklorisztika mind a mai napig nem önállósult), lejegyzései is sietősebbek az átlagosnál. A többi vonatkozásban azonban már annak az új korszaknak a hírnöke volt, mely később az anyanyelvű kutatók gyűjtőtevékenységében teljesedett ki.

CSERNYECOV gyűjtéseit értékelve ismernünk kell egyrészt azt a történelmi korszakot, mely a tudós indulását meghatározta, másrészt az obi-ugor társadalom korántsem szokványos információs rendszerét.

Az 1920–30-as évek szovjet Szibéria-kutatói előtt példátlan nagyságú feladatok – s ennek megfelelően: lehetőségek álltak. A cári Oroszországban sok kis nép nyelvi kutatásának nem volt hagyománya, viszont a száműzött ellenzék tagjai a későbbiekben világszínvonalú etnológiai iskolák alapítóivá váltak szibériai tereptapasztalataik révén. Szibéria tüzetes megismerése és elmaradottságának felszámolása annyira sürgető gyakorlati feladat volt, hogy ha bárkinek sikerült elsajátítania egy helyi nyelvet, mind a szovjet állam, mind az őslakosság afféle univerzális közvetítőnek tekintette. 1925-től a gazdasági és közlekedési viszonyokhoz képest hihetetlen mennyiségű apró expedíció rajzott szét a legeldugottabb területekre is – a gazdasági, igazgatási, kulturális és tudományos szervek versengve (sokszor egyidejűleg) foglalkoztatták az ifjú szibiristát. A többoldalú igénybevétel nyilván nem kedvezett a filológiai elmélyülésnek, de hosszú távon igen előnyösnek bizonyult. A fiatal szakemberekben a valóság egészében, globálisan tükröződött, így tulajdonképpen a helyi népek közösségi tudatával kompetens valóságkép alakult ki bennük – beleértve a termé-

¹ Bizonyos jelek arra engednek következtetni, hogy az északi kis népek egységes latin betűs ábécéjének kidolgozása (1930/31) és az első vogul nyelvű tankönyv kiadása idején (1932) még MUNKÁCSI publikációi sem mind juthattak CSERNYECOV kezébe. Ellenkező esetben tankönyvében aligha értelmezte volna a szoszvai vogul nyelvjárást *māγas* '-ért, miatt' névutóját egy *manъs* alak varánsának.

szeti környezet ismeretét, sőt a gyakorlati készségeket is. Ez, valamint az új élet építésének közös érdekköre olyan közelségbe hozta a kutatót és kutatot, hogy a legkiválóbbak esetében szinte egymás részeivé váltak – a korabeli nyugati etnológiában elképzelhetetlen jelenség. A szibirisztika ezekben az években nagyon is praktikus volt: az őslakosság megvalósítandó érdekei vezették, s bármiféle elidegenedés komolyan veszélyeztette volna hatékonyságát.

Mind maguknak a szibériai népeknek, mind a velük foglalkozó tudományoknak a sorsa igen előnyösen alakult azáltal, hogy felismervén különleges jellegüket, szervezeti szempontból külön kategóriaként kezelte őket az állam. A közigazgatásban a Nemzetiségügyi Népi Komisszáriátuson (Narkomnac) belül 1922-ben megalakult a nemzetiségi kisebbségek osztálya, röviddel ezután pedig létrehozták az északi kis népek ügyeivel foglalkozó alosztályt (Poljarnüj podotgyel upravlenyija tuzemnümi narodami Szevera), ami a döntéshozatalban a legkiválóbb szakembereket foglalkoztató néprajzi részlegre (Etnograficeszkoje bjuro) támaszkodhatott. A feladatok nagyságára való tekintettel az 1924. évi általános átszervezések mindezek alapján alakították ki az Északi Bizottságot (Komityet Szevera) – ez közvetlenül a legfelső vezetésnek volt alárendelve –, és már előkészítő programjában kiemelt helyet kaptak a tudományos kutatások. Ahhoz képest, hogy milyen kis létszámú népekről volt szó, az ország legnagyobb tekintélyei vették kezükbe ügyüket: a pártapparátusból A. V. LUNACSARSZKIJT, P. A. KRASZIKOVOT, F. J. KONT irányították át, a néprajzosok közül BOGORAZ-TAN, STERNBERG, ZSIVKOV, KARCELLI, BUTURLIN, OSZTROVSZIH működött közre. E szervezet munkájának eredményeképpen folytatták le az 1926/27. évi szibériai népszámlálást és gazdasági felmérést – akkoriban a világ legnagyobb ilyen jellegű vállalkozását –, melynek alapján készült később a végleges etnikai és közigazgatási felosztás is. A P. G. SZMIDOVICS vezette Északi Bizottság 1935-ig működött, míg funkcióit át nem vették a megerősödött területi szervek.

Az északi népek tudományos kutatása és káderképzése eleinte egyazon leningrádi felsőoktatási intézményekhez kötődött, s az orosz szibirisztika ugyanazon klasszikusai örködték fejlődésük felett. A tudományos és nemzetiségi káderképzésben ugyanúgy, mint CSERNYECOV személyes indíttatásában BOGORAZ-TANNAK és STERNBERGNEK jutott kiemelkedő szerep. Mint a Földrajzi Intézet néprajzi részlegének professzora, BOGORAZ-TAN 1921-től vezette a néprajzosok azóta már híressé vált nemzedékének oktatását. Az ő tereptapasztalataiból származó alapelvek alakították ki CSERNYECOV legendás sokoldalúságát, s mind a mai napig nem vesztettek időszerűségükből. Szemléltetésként álljon itt két kijelentése az interdiszciplináris összefüggésekről. Az etnográfiai kutatás és a nyelv viszonya: „A sikeres néprajzi terepmunka elengedhetetlen feltétele a tanulmányozott nép nyelvének ismerete. Csak a nyelvtudás adhat lehetőséget a terepkutatónak arra, hogy a kultúra jelenségeit életbéli konkrétságukban és teljességükben tanulmányozhassa.” A történettudományok és a folklór viszonya: „A folklór az írás nélküli népek szóbeli dokumentumtára. A népi emlékezet szóról szóra, féltve őrzi ezt a kincset, melynek megtartója a helyi nyelv, archaikus és gazdag, tele olyan fordulatokkal,

melyek a köznapi nyelvhasználatban már nem találhatók meg. Ezért kell a folklórt feltétlenül az eredeti nyelvű szöveggel lejegyezni, semmit sem rövidítve rajta.”² BOGORAZ műhelyével párhuzamosan a Leningrádi Egyetem több más részlege, az Élő Keleti Nyelvek Intézete, a történet-, illetve társadalomtudományi tanszékek is foglalkoztak különböző profilú Szibéria-kutatók képzésével.

A szibériai népek szülőttei először 1925-ben tűntek fel a leningrádi egyetemen, ahol a dolgozók fakultásán külön északi csoportot szerveztek számukra. A következő tanévben ezt összevonták az Élő Keleti Nyelvek Intézetének előkészítő kurzusaival, 1927-től pedig a Keleti Intézet északi fakultása néven működött tovább. 1930-ban Északi Népek Intézete elnevezéssel önálló tanintézménnyé vált – jogutódja a jelenlegi Herzen Pedagógiai Főiskola északi népek nyelvének tanszéke. Az Intézet lelke BOGORAZ-TAN volt, fő szervező személyisége a STERNBERG-tanítvány, Ja. P. KOSKIN. A hathatós politikai támogatásnak köszönhetően e tanintézmény rendkívül dinamikusan fejlődött a gazdasági nehézségek közepette is, egyre alaposabb előkészítő tanfolyamokkal és sokoldalúbb tanmenettel fogadva a tajgából érkező vadászokat-halászokat. A képzés a kulturális és politikai építőmunka egész aktuális feladatkörére kiterjedt: a szünidőre hazautazó hallgatóktól a helyszíni propagandamunkát éppúgy megkövetelték, mint a gazdasági felméréseket, folklór- és nyelvi gyűjtést. A nemzetiségi káderek első generációja hihetetlenül öntudatosnak és aktívnak bizonyult. A szibériai népek legnagyobb tragédiája, hogy a II. világháború szinte teljesen elsöpörte ezeket az évjáratokat. Az anyanyelvi iskoláztatás létrehozásának feladatai kölcsönös tanítva-tanulásba vonták az Intézet oktatóit és hallgatóit, viszonyuk így sokkal szorosabbá és egyenjogúbbá vált. Az 1930-as évek Szibéria-kutatói már szembe találkozhattak a részben saját maguk által nevelt írástudó, filológiai munkára alkalmas, és nem utolsósorban bizalomtelt nemzetiségi káderekkel, akik akkortájt még teljességében ismerték a hagyományos kultúrát, és mind STEINITZ, mind CSERNYECOV esetében elhivatott közvetítőként léptek fel.

Mіндеzen előzmények nélkül nehezen lenne érthető CSERNYECOV pályakezdeése, és folklór gyűjtéseit szolgáltató korai korszaka. CSERNYECOV egy neves moszkvai építész fiaként született 1905-ben, s az összugar hiedelemmel ellentétben orosz származású volt. Fiatal korában inkább a műszaki tudományokhoz vonzódott, míg 18 éves korában egy rokona segítségével nem csatlakozott rádiósként az egyik uráli geodéziai expedícióhoz. Két szezont töltve a felső-lozvai és szigvai vogulok területén, nemcsak elsajátította nyelvüket, „újra felfedezte” kultúrájukat, hanem bizonyos mértékig befogadottá is vált. A nagy népek kultúrájának kutatását a nagy számok törvényei biztosítják, a kis népeké viszont sokszor a véletlentől függ: ma már nehéz elképzelni, hogy milyen lett volna az obi-ugrisztika, a vogulság és maga CSERNYECOV sorsa is, ha történetesen nem vesz részt az első uráli expedícióban. BOGORAZ-TAN, megérezve a perspektívát a húszéves geodézia-hallgató fiatalemberben, szó szerint átcsábította őt a leningrádi egyetem néprajzi kurzusára,

² OMELJCSUK, A. K. 1982. 7.

ahol 1930-ban diplomázott. Innen KOSKINnak köszönhetően az éppen megalakult Északi Népek Intézetének kutatórészlegéhez (Naucsno-isszledovatjeljszkaja asszociácija INSz) került aspiránsnak a vogul irodalmi nyelvi normák, valamint az alsótagozatos általános iskolai könyvek megalkotásának feladatával. Az obdorszki osztályok közt felnőtt, kalandos életű nyenyec néptanító P. E. HATANZEJEV és CSERNYECOV munkásságának tudható be az a meglepő tény, hogy az 1930/31-ben kidolgozott egységes latin betűs írással éppen az obi-ugorok ábécés könyvei kerültek ki elsőnek a nyomdából, holott nyelvükről szinte nem is állt rendelkezésre orosz nyelvű irodalom. E hiányosságot is CSERNYECOV pótolta vogul nyelvtanával és szótárával, a továbbiakban pedig elkezdte folklór kiadványai előkészítését. Ez utóbbi tevékenysége két aktuális programot követett. Egyrészt kívánatosnak minősült, hogy a Szovjetunió számtalan nemzetiségének kultúrájából orosz ismeretterjesztő művek adjanak ízelítőt az olvasó népnek, tudatára ébresztve őket országuk sokszínűségének, egyidejűleg segítve ennek megértését is. Másrészt az új nemzetiségi kultúrák kifejlesztése kötelességévé tette a tudománynak, hogy a népi kultúra haladónak minősülő elemeit visszajuttassa a népnek nyomtatott formában. Akkoriban természetesen nemigen lehetett szó kétnyelvű filológiai kiadványokról – az obi-ugorok esetében sajnos mind a mai napig nem létezik ez a típus –, viszont az első feladatot az elkötelezett és lelkes szakemberek úgy oldották meg, hogy az orosz nyelvű ismeretterjesztő művek előszava és anyagkezelése felért egy tudományos munkával (vonatkozik ez éppúgy a prózafolklórt kiadó CSERNYECOVra, mint a vogul énekszövegeket közlő AVGYEJEVre). 1935-ben CSERNYECOV átkerült a Szovjet Tudományos Akadémia Néprajzi Intézetéhez – éppen váltották egymást STEINITZcel, aki KOSKIN jóvoltából akkortájt kapott állást az Északi Népek Intézetében. CSERNYECOV 1925 és 1938 közt szinte minden évben a terepen járt, egyetemista korából származó érdeklődésének megfelelően főként régészeti expedíciókkal, de folklór gyűjtéseit is rendszeresen folytatta. 1940-től kezdődő moszkvai korszakából már alig hagyott ránk szövegeket, és bár továbbra is konzultánsként szívesen állt a nyelvészek és folkloristák rendelkezésére, felhagyott a szövegfolklór aktív művelésével.

CSERNYECOVot a felső-lozvai Jeleszin és Bachtiarov családnevű vogulok fogadták be – egy különlegesen nyitott, mediatív funkciójú, nyugati marginális csoport, melynek számos korai orosz expedíción kívül REGULY és MUNKÁCSI sikereiben is döntő része volt. Innen ered CSERNYECOV vogul neve: „Lozvai ember” (*lūsam χum*), nem kis büszkeséggel ezt használta korai vogul nyelvű kiadványaiban. Tapasztalataival párhuzamosan növekedett hírneve és közkeveltsége választott népe körében. Bizonyosságul elég annyi, hogy az azóta elnéptelenedett Vezsakari (*jalp ūs*) falu lakói az ő kedvéért cikluson kívül megrendezték a medve alakú Karmos öreg „frátriális totemös” nagyszabású ünnepségét, engedték, hogy fényképezzen, jegyzeteljen, sőt tollba mondták a féltve őrzött énekszövegeket.³ És itt érdemes kitérni az obi-ugor információs rendszerre.

³ Ez az anyag a szerző halála után Magyarországon jelent meg, lásd TSCHERNEJTZOV, V. N. 1975.

Köztudomású, hogy az információátadás a viselkedési normákhoz hasonlóan társadalmi kategóriák szerint differenciált az egyes etnikumoknál. Az erre vonatkozó előírások történelmi koronként és területi egységenként változóak: az obi-ugoroknál a nyelvjárás csoportnak megfelelő territoriális makroegység (pl. északi, keleti, déli vogulság és osztjakság) kultúrája volt érvényességük kerete. Századunk első felében az északi obi-ugoroknál az információ közlésére és elsajátítására (készségfokon való használására, beleértve a továbbadást is) vonatkozó normák a következő, saját/idegen oppozícióra épülő kategóriák szerint oszolhattak meg. (1) Etnikum szerint: obi-ugor/nem obi-ugor, további megkülönböztetésként: szibériai őslakos/európai. Az utóbbiak, amennyiben nem zürjének, az oroszokkal voltak azonosítva. Az obi-ugoron belül általában nem tapasztalható vogul/osztják megosztás, mivel e két nép megfelelő makrocsoportjainak társadalomszervezete és kultúrája nem különbözik, csupán nyelvük és identitástudatuk választja el őket. (2) Frátria szerint: *mos/por*. Mint exogám osztályok, funkcionáló rendszerként ezek a belátható időkben az északi csoport sajátágának látszanak, itt etnikus megkülönböztetés nélkül működtek. (3) Középszintű vérségi egység szerint: vérrokon/nem vérrokon. Itt az alapegység terminusa a hagyományos irodalomban és CSERNYECOV korai műveiben „nemzettség”, ugyanő későbbi nézetei szerint „totemisztikus genealógiai csoport”, Z. P. SZOKOLOVÁNÁL „genealógiai csoport”. E szint tovább bontható a rokonság fokozatai szerint. Az exogámia és a patrilokalitás miatt ez az oppozíció átfedheti a tősgyökeres/jövevény oppozíció egy részét. (4) Nem szerint: férfi/nő – a kultikus élet terén ez egybeesik a tiszta/tisztátalan (= felnőtt nő) szembeállítással, és komoly információkorlátozást jelent az utóbbiak számára. (5) Életkor szerint: felnőtt/nem felnőtt, mindkettő több alkategóriával a korcsoportoknak megfelelően. (6) Családi állapot szerint: házas/nem házas, az utóbbin belül: még/már nem házas. Valószínűleg ide sorolódik az is, hogy valaki rendelkezik utóddal vagy sem. (7) Származási hely szerint: tősgyökeres/jövevény. (8) A kultikus életben a tiszta/tisztátalan oppozíció mellett még: beavatott/nem beavatott – ez attól függ, hogy adott személy szülei halála következtében megörökölte-e a családi bálványok gondozásának tisztjét. Azoknak az információknak, melyeknek korlátozása komolyan veszélyeztetné a társadalom (= territoriális makrocsoport) integritását, több variánsa van aszerint, hogy melyik társadalmi kategóriának szól. A köznapi tudatot közvetlenül tükröző néprajzi adatközlésben ez kevésbé konkrétan tapasztalható, mint a művészi alkotások esetében, ahol a változatok valóban dokumentálhatók. Így pl. a középszintű vérségi egységek bálványszellemeihez kapcsolódó epikus folklór legteljesebb, énekes vagy poétikus próza változatát az oppozíciók első helyén jelzett jegyek hordozói tudják (beavatott idős férfiak), általában van egy prózai változat a közelálló, de nem vérrokon személyek részére, valamint egy egyszerűsített, meseszerű változat a gyerekeknek, továbbá az abszolút idegenek számára egy olyan változat, melyből minden konkrét társadalmi vonatkozás törölve van.

A területileg-nyelvjárásilag erősen tagolt obi-ugorságnál a társadalmi és információs érintkezést olyan hagyományos mechanizmusok hordozták és szabályozták, mint a szezonális gazdasági mobilitás, a frátriális, illetve genealógiai csoportokra

vonatkozó exogámia, a kereskedelmi és közigazgatási központok rendszeres látogatása (vásárlás, adófizetés), valamint a különböző méretű társadalmi egységek bálványszellemeinek kultusza. Ez utóbbi keretében ciklikus közös ünnepek biztosították a bálványszellemeik révén rokon közösségek kapcsolatát, a magas rangú istenségekhez pedig hosszú zarándokutak voltak előírva az egyén számára. Az információátadás mechanizmusa kb. úgy működött, hogy a partnert először az ismert/ismeretlen oppozíció alapján, ennek első jegyét rokon/nem rokon, továbbá közvetlen/közvetett ismerős, második jegyét pedig etnikum és funkció szerint osztályozták. A teljesen ismeretlen, de etnikus környezetbe kerülő obi-ugornak legalább a bálványszellemeik szférájában szükséges volt rokoni kapcsolatot kimutatnia az egyenértékű partner státusának elnyeréséhez, de adoptáció, házasság vagy valamilyen kultikus funkció felvétele útján is befogadtathatta magát.

A társadalmak általában olyan téren korlátozzák szigorúbban az információáramlást, ahol bizonyos releváns állapot stabilitását, illetve optimális megvalósulását veszélyeztetve érzik. Így tipikusnak tekinthetők pl. a termékenységre vagy ellentétére, a halálra, az összes mágiára, az uralkodó társadalmi csoportra, a kultuszokra és mediátorokra vonatkozó megszorítások. Az írásbeliség előtti társadalmakban a történelmi információ megőrzésének egyik legelterjedtebb módja az, hogy a közösség saját megelőző korszakainak vetületét átutalja a természetfeletti szférába, valamilyen kultuszhoz és lehetőleg szertartáshoz, szokáshoz kapcsolja, verbális részét kötött folklór alkotássá, egyéb részeit pedig cselekvéssorozatokká és tárgyi attribútumokká alakítja. E téren az északi obi-ugoroknál van néhány olyan vonás, mely távol áll az átlagostól. Elsősorban az, hogy mind magát a társadalomszerkezetet, mind a vele kapcsolatos, történelmi információt hordozó kultuszokat igyekeznek az „idegen” kategória számára felismerhetetlenné és azonosíthatatlanná tenni. Az „idegen” besorolás abszolút mértékben az európai („oros”) kategóriára vonatkozhatott, de szemlátomást sújtotta a távoli territoriális makrocsoportok tagjait is, újabban pedig az eloroszosodó saját leszármazókra is kiterjedni látszik. Az információk korlátozások többnyire kifejezetten identifikációs jellegűek: nem arról van tehát szó, hogy bizonyos társadalmi egységek vagy kultuszlények létéről ne lehetne értesülni. A tiltások inkább az összefüggéseket homályosítják el: nehéz megtudni, hogy adott családnevet viselő egyén milyen nevű genealógiai csoportba, ezen felül melyik frátriába tartozik, hogy melyik az a bálványszellem, mely kizárólag az ő csoportjához kötődik, továbbá hogy mindezek a tényezők hogy viszonyulnak az azonos szintű kategóriákhoz. A hagyományos szakirodalomban a társadalomszerkezet azért tükröződött oly kevéssé, a vallási jelenségek leírása azért gyengén rendszerezett és ellentmondásos, mert az alapinformáció szándékosan dezorganizált formában volt elérhető az idegen kutatók számára. Objektíve e jelenség nyilván összefügg az obi-ugor történelem ellentmondásosságával, a többedleges primitivizációval, végleges defenzívába szorulással. Jó néhány évszázada már a kultúra egyes részterületeinek alakulása elcsúszott egymástól és ellentmondóvá vált, a társadalmi egységek rendszerét és funkcióit megbontották az új gazdasági viszonyok és a migrációk, a hagyományokat, kultikus formában

őrzött történelmi információt egyre nehezebb volt a valósággal összeegyeztetni. Lehet, hogy az összefüggések az obi-ugorok számára is elhomályosodóban voltak, no de sem az egyének, sem a közösségek nem szenvedtek oly mértékű identifikációs zavarban, mint azt kifelé mutatták. Alapvető monográfiájában Z. P. SZOKOLOVA egész fejezetet szentel az obi-ugor nemzetségek kérdésének.⁴ Áttekintve az eddigi irodalmat felhívja a figyelmet a „nemzetség” szó használatának ellentmondásosságára és tartalmi ürességére, valamint arra a tényre, hogy a legtöbb kutató egyetlen nemzetséget sem nevez meg konkrétan. Nagyméretű táblázatban összegzi a genealógiai csoportok fő koordinátáit: a megnevezést, totemőst, családnevet, falvat, frátriát. Északi adatainak többsége CSERNYECOVtól származik, a családneveknek, falvaknak, bálványszellemeknek csak egy töredékét tartalmazza. A rendelkezésre álló anyag alapján ennél jobb áttekintést még senki sem nyújtott, de továbbra is megoldásra vár az a kérdés, hogy az ismétlődő „totemöskhöz” tartozó csoportoknak mi köze egymáshoz, ha az alapegység a genealógiai csoport. Az ugyanis, hogy azonos nevű és állat alakú bálványszellemek a legkülönbözőbb falvakban (lehetőleg hétben) fordulnak elő, tisztelőik rokonnak tartották egymást régebben, és házassági korlátozások vonatkoztak rájuk, nem ritka jelenség az obi-ugoroknál. CSERNYECOV korszakalkotó meglátása – a belső információ alapján – az volt, hogy az őskultusz, mint vallásilag kódolt történelem alkalmas a társadalomszervezet korábbi korszakainak rekonstruálására, sokszor az eseménytörténet megírására is. Nem véletlen, hogy a vogul származású Je. I. ROMBANGYEJEVA pontosan ugyanolyan rendszerűnek ábrázolja a szigvai csoport őskultuszát, mint CSERNYECOV.⁵

*

CSERNYECOV halála után hagyatékának archeológiai része a Szovjet Tudományos Akadémia Régészeti Intézetének adattárába került, a többi anyag pedig az özvegyénél, V. I. MOSINSZKAJÁnál maradt. A kiváló régész-kutató, ismerve férje vogul gyűjtéseinek értékét, 1979-ben gyógyíthatatlan betegen élete utolsó nagy feladatának tekintette, hogy a hagyaték visszamaradt részének sorsáról gondoskodjék. Arra a következtetésre jutott, hogy a tematikájában és jellegében változatos anyag elhelyezése, feldolgozása és közzététele szempontjából mind tárgyi, mind személyi feltételek tekintetében a Tomszki Állami Egyetem a legmegfelelőbb. Az egyetem keretei közt működik Nyugat-Szibéria kutatásának egyik legkiválóbb műhelye (Problemnaja naucsno-isszledovatyeljszkaja laboratorija isztorii, arheologii i etnografii Szibiri), mely kiemelkedő szerepet játszik e területre vonatkozó tudományos anyagok gyűjtésében és feldolgozásában. A néprajzi részleg vezetőjének, N. V. LUKINÁnak személye garancia volt arra, hogy CSERNYECOV korszakalkotó anyaga tudománytörténeti jelentőségének megfelelő kezelésben részesül majd. Előzetes megállapodás szerint Mosinszkaja 1979 decemberében, illetve 1980 januárjában átadta az egyetem munkatársainak a hagyatékot, melyet

⁴ SZOKOLOVA, Z. P. 1983. 119–162.

⁵ ROMBANGYEJEVA, E. I. 1984.

az egyetemhez tartozó Régészeti és Néprajzi Múzeum adattárában helyeztek el. Ugyanezen évben, már Mosinszkaja halála után, örökösei: Ja. I. MOSINSZKAJA és férje, B. A. CSAJKOVSZKIJ felajánlották az egyetemnek az utólag előkerült tételeket, perszonáliákat, továbbá CSERNYECOV egész tudományos könyvtárát. Személyes információval is nagyban elősegítették a hagyaték gyors leírását és rendszerezését. A finnugor tudományok lekötelezettjei V. I. MOSINSZKAJÁNAK és rokonainak, valamint a tomszki egyetem vezetőinek abban, hogy önzetlen együttműködésük eredményeképp egységes, és a régészeti rész kivételével teljes formában áll majd a CSERNYECOV-hagyaték a kutatók rendelkezésére.

A hagyaték kezelője, N. V. LUKINA nagy lendülettel fogott hozzá a leíráshoz és rendezéshez, ami rekordidő alatt el is készült. Ezzel egy időben döntés született arról, hogy az anyag legértékesebb orosz nyelvű részeit: az expedíciós naplókát és különböző témákhoz tartozó anyaggyűjtéseket a tomszki egyetem N. V. LUKINA gondozásában belső kiadványként fokozatosan közzéteszi. Hogy ennek a vállalkozásnak a méreteiről némi képet kaphassunk, röviden ismertetni kell a hagyaték összetételét.

Megnevezés	Tételek száma	Kézirat oldalak száma
Expedíciós naplók (1925–1938)	23	1596
Egyéb expedíciós anyag	3	242
Nyelvészeti anyag	1	81
Tematikus feldolgozások	7	956
Múzeumi anyaggyűjtések	2	55
Csernyecov irodalmi művei	1	48
Folklór szövegek (orosz ford.)	1	230
Folklór szövegek (vogul)	16	1441
Egyéb: jegyzet, vázlat	1	150
Rajzok, illusztrációk	13	474
Fotó pozitívok	21	–
Fotó negatívok	42	572 db
Mozgófilmek (pozitív és negatív)	19	–

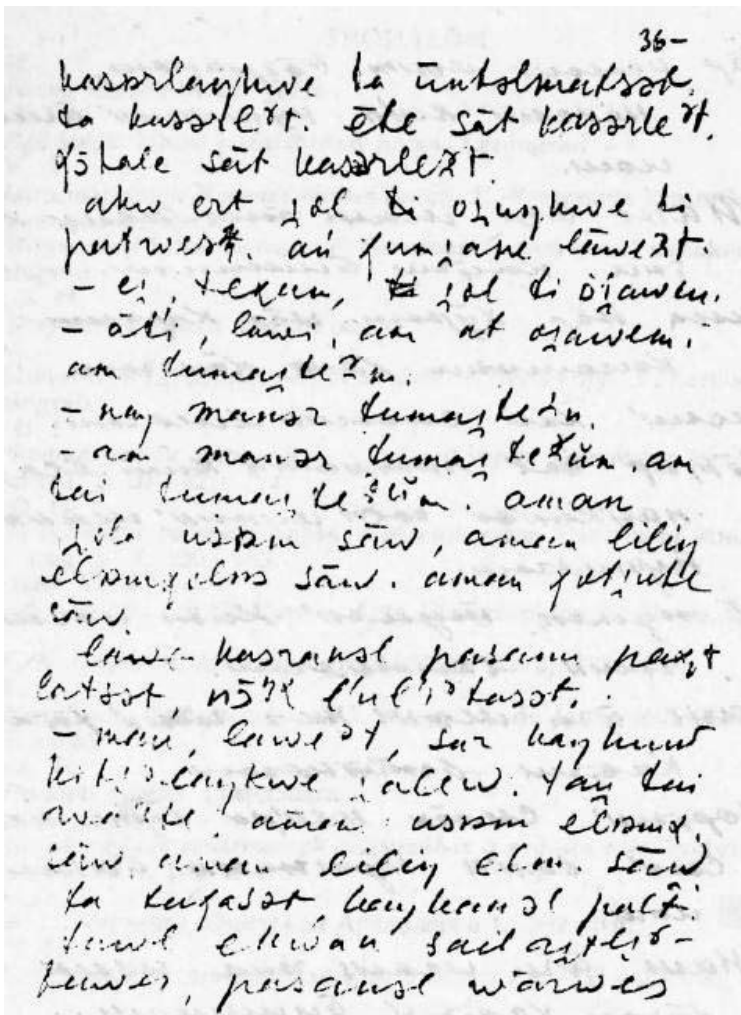
A 39–45 tételszámú, gyűjtőfüzetekbe lejegyzett, fordítatlan, 1441 oldalnyi vogul szövegről nyilvánvalóvá vált, hogy megfejtése és a nemzetközi normáknak megfelelő publikálása (a hagyatékkiadás az obi-ugrisztika egyik legfejlettebb ága) nem fér be a szovjet szakértők termunkáinak kereteibe. A szovjet Közép- és Felsőoktatási Minisztérium, valamint a magyar Művelődési Minisztérium közvetítésével, KÖPECZI Béla művelődési miniszter személyes támogatásával a szövegek xerox-másolatát a tomszki egyetem átadta a MTA Néprajzi Kutató Csoportjának 1984 júniusában. Ez úton is kifejezzük köszönetünket mindazoknak, akiknek munkássága ezt a maga nemében egyedülálló nemzetközi együttműködést lehetővé tette.

CSERNYECOV átadott gyűjteményének megfejtése, leírása, a szüzsék magyar és orosz nyelvű kivonatolása 1984 novemberére gyakorlatilag készen állt, így némi előzetes statisztikával szemléltethetjük az anyag gazdagságát. A 17 dosszié tartalma kb. 192 szövegtételt foglal magába, de közülük 10 tétel tisztázata az előzőekben is regisztrált tereplejegyzéses szövegeknek. Az oldalak számának statisztikázása nem ad reális képet, mivel egy oldalon több szövegtétel helyezkedhet el. A műfajitematikus megoszlás a következő:

Műfaj	Szövegtételek száma
mítosz	3
mesének jelzett mítosz	2
hősének	1
hősmonda	12
hiedelemmonda	23
egyéb mondatípus	11
mese összesen	50
<i>moš-por</i> témakör	5
Asszony-unokája témakör	13
egyéb vogul mese	13
orosz mese	19
medvéének összesen	8
medve eredetének éneke	3
kultuszlány általi elejtésének éneke	2
medve bűnhődésének éneke	3
medveünnepi szellemtánc-ének	14
medveünnepi állat-ének	11
medveünnepi alakoskodás szövege	1
medvekeltő ének	1
sámánének	1
nem-kultikus állat-ének	2
egyéni ének	3
altatódal	2
mondóka	4
találós kérdés	28 db
memorát	1
néprajzi adatközlés	9
töredék	15
egyéb	2
nyelvészeti feljegyzés	4

Az összesített oldalszámok szerint terjedelmileg legnagyobb a hősmondák kb. 250 lapnyi kategóriája, ezt követi 150 lap feletti mennyiségben az *Asszony-unkája* meseciklus és az orosz mesék csoportja, 100 oldal körül vannak a mítoszok, hiedelemmondák, a *mos-por* témájú mesék és az egyéb mesék, valamint a medveünnepi szellemtánc énekek. Az oldalakon természetesen kézirásos füzetoldalak értendők.

Az obi-ugor folklór ismerőinek figyelmét előre is felhívjuk néhány érdekes dabra. A gyűjtemény legértékesebb verses szövege a keleti vogulság egyik központi alakjának, a Nahracsi hősnek 533 sornyi, kondai nyelvjárásban lejegyzett hőséneke – szinte hihetetlen, hogy e déli vidéken 1933-ban rögzíthette ezt CSERNYECOV. Ugyancsak kondai a közismert északi *Egér-mesének* (az egeret bújócskázás közben lenyeli a jávorszarvas, ami így zsákmányul esik a rágcsálónak) egy olyan variánsa, mely



1. ábra.

a főszereplő patkányt az Asszony-unokájával azonosítja, az áldozat ezúttal medve, és medveünnepben részesül.⁶ A mítoszok közt szerepel a MUNKÁCSI által is lejegyzett *Kaltesz-lány hőslése*, de a főhős a Vízkirályfínal keres feleséget. Megvan a medve alakú, Vezsakari faluban székelő Karmos öreg bálványszellem hősenekének egy változata, továbbá egy, az ő nevéhez fűződő medveének, melyben kultúrhéroszként az embernek szóló példamutatásul ejti el a medvét, és elrendeli cselekedeteinek követését. A medveének közt van olyan típus, mely emberi származásának mondja a szent állatot. A hiedelemmondák közt tucatnyi vérfagyasztó történet szól az ember és természetfeletti lények találkozásáról, sokukban a frátriális vagy nemzeti bálványszellem megjelenése menti meg a védencét a szorult helyzetből.

Хар нелам ивнм сәргәтәтәт,
 Нәхсэн' ван'н нүштәтәт әмш-
 лам.

Мамь әгә мамь тәгә нәсән хө-
 гәтәт кәсәтәт әмшәтәтәт.

Анна нәг нүрәтәт нәг кәсәтәт
 Кәсәтәтәт нәгәтәт кәсәтәтәт.

Сәсәтәт' кәт сәсәтәтәт әмшәтәтәт.

Вәштәг сәт тәштәтәтәт китәт әсә,
 нәштәтәтәт сәтәт әмшәтәт' нәсән
 нүштәтәтәтәт.

АК тәштәтәт тәштәтәт' китәт нәсәтә-
 тәтәтәт вәштәтәтәтәт.

Мамь әгә мамь тәгә ван'н хөгәтәт
 кәсәтәтәт вәштәтәтәтәтәт.

Вәштәтәт' сәсәтәт нәштәтәтәт сәсән, нәх-
 сән' ван'н нүштәтәтәт әмшәтәтәт-
 лам.

Мамь әгә мамь тәгә нәсән
 хөгәтәт кәсәтәтәт әмшәтәтәтәт.

2. ábra.

⁶ Variánsát I. Kannisto, A. 1956. 100–117.

A hagyatékban a következő expedíciók gyűjtései szerepelnek: Konda és Tap folyó vidéke (1933), Szoszva mellék (1933–34–35–36–37), Szigva mellék (1935–36), Ivgyeli rajon (1938), Ob mellék (évszám nélkül). CSERNYECOV 1935-ig az egységes latin betűs irodalmi nyelvi írás alapján jegyzett le, a továbbiakban némiképp eklektikus mellékjelekkel a Setälä-féle fonetikus írást használta egyszerűsített formában, következetlenül alkalmazott hosszúságjelöléssel a magánhangzók esetében. A külön letisztázott szövegek némelyike cirill betűs, mások pontosabb fonetikus írásúak. Mivel így utólag nem tudhatjuk, hogy az adatközlők a hangoknak milyen variánsait ejtették, és a szavak melyik jelentésárnyalatára gondoltak közben, legcélszerűbbnek látszik az anyagot a KÁLMÁN Béla által kiadott MUNKÁCSI-szótár alapján egységesíteni, fonematikus írásmóddal.

E hatalmas gyűjtés kiadása több kötetben valósítható csak meg. Szerkezetét tekintve megfelelőnek látszik a Munkácsi óta hagyományossá vált műfaj szerinti felosztás, először az északi majd a kondai nyelvjárású anyaggal. A szokásos filológiai apparátus mellett feltétlenül szükség lenne CSERNYECOV orosz nyelvű naplójának pótkötétként való újrakiadására Magyarországon egy utalójegyzék kíséretében, különben a befogadottnak szóló, evidenciaként előadott szövegek értelmezhetetlenek lesznek az európai olvasó számára. Reméljük, hogy a szovjet és magyar szakértők összefogása, országaik támogatása az obi-ugrisztikában szokásos hosszú előkészítési időt a minimumra csökkentve ajándékozza majd meg a finnugor tudományok művelőit a szovjet korszak egyik legkiválóbb terepgyűjtőjének anyagával. Ezek után már csak azt kívánhatjuk, hogy a vogulok és osztjakok első nyelvészeinek, Je. I. ROMBANGYEJEVÁNAK és Ny. I. TYERJOSKINNAK hasonlóan gazdag, még több belső információt tartalmazó gyűjtései sorozattá bővítsék a szovjet tudományos szöveggyűjteményeket.

Irodalom

АВДЕЕВ, И. И.

1936 Песни народа манси. Омск

ŠERNETSOV, V.

1932 Ппи лoнђђ. Маңси һаңиштаһтђн knга. Leningrad

ŠERNETSOV, V.

1934 Ман мойтанув. Navрам мойтђ knга. I. Šernecova losum hum (V. Šernecov) hassђђ. Leningrad

1935 Маңси мойт I. Šernecova, V. Šernecov (lusem hum) nepaken tuv-hassђђ. Leningrad

ЧЕРНЕЦОВ, В. Н.

1935 Вoгульские сказки. Ленинград ŠERNETSOV, V.

1936 Маһар-уј ерђђ. Маңси мойтђ os ерђђ. I. Šernecova, V. Šernecov hanseste. Leningrad

ЧЕРНЕЦОВ, В. Н.

1939 Фратриальное устройство у обских угров. Советская Этнография. Сборник статей. 2. 20–42.

ЧЕРНЕЦОВ, В. Н.

1947 К истории родового строя у обских угров. Советская этнография. Сборник статей. 6–7. 159–183.

TSCHERNEITZOW, V. N.

1975 Bärenfest bei den Ob-Ugrien. Acta Ethnographica 23. (2–3). 285–319.

ERDÉLYI I.

1971 V. N. Černecov. Acta Ethnographica 20. (1–2). 132–133. KANNISTO, A.

1956 Wogulische Volksdichtung III. Memoires de la Société Finno-ougrienne 111. Helsinki

ОМЕЛЬЧУК, А. К.

1982 Рыцари Севера. Свердловск ROMBANGYEJEVA, E. I.

1984 Adatok az ősök szellemeinek kultuszához a voguloknál. Nyelvtudományi Közlemények 86/1. 101–112.

СМИРНОВ, А. П.

1971 В. Н. Чернецов. Советская Археология 1., 309–310. Соколова, 3. п.

1983 Социальная организация хантов и манси в XVIII–XIX вв. Москва VERES P.

1972 V. N. Csernyecov (1905–1970). Etnographia LXXXIII. 99–103.

Pápay József osztják hagyatéka és néprajzi vonatkozásai

Megjegyzések a *Pápay József osztják hagyatéka (próbafüzet)* (Közéleti Vértés Edit. *Bibliotheca Pápayensis I.* Debrecen, 1988. 85. old) kiadványhoz.

(1990)

Első közlés: *Ethnographia* 101 (1990) 2. szám 326–331.

Az osztják nyelvű hagyatékok legproduktívabb közzétevője, VÉRTES Edit, a megszokottól jócskán eltérő „próbafüzettel” lepi meg az érdeklődőket: PÁPAY József egyik kéziratának fakszimile kiadásával. Több utalást is ismerünk arra, hogy PÁPAY 1898–99-ben gyűjtött osztják szövegei feldolgozott, publikálásra alkalmas állapotban maradtak ránk halálakor, 1931-ben. Hogy ez konkrétan mit jelentett, azt eddig csak a REGULY–PÁPAY hagyaték kiadói, ZSIRAI Miklós, FOKOS-FUCHS Dávid, ERDÉLYI István tudták.

A próbafüzet rövid, négy nyelvű (magyar, német, angol, orosz) bevezetője vázolja az osztják szövegkiadványok közismerten mostoha sorsát: gyűjtőik korai halála után sokszor egy évszázad sem volt elegendő ahhoz, hogy megfelelő formában megjelenjenek. A megfejtetlen hagyatékok közzététele valóban rendkívül idő- és munkaigényes. PÁPAY azonban jól előkészített anyagot hagyott hátra, mégis mindössze négy hősének van kiadva belőle.¹ VÉRTES Edit felhívja a figyelmet, hogy a PÁPAY-hagyaték feldolgozott része: népköltészeti, mitológiai és néprajzi anyaga 4 db 400–500 oldalas kötetben fotoprint eljárással viszonylag gyorsan (és olcsón – S.É.) közzétehető, mielőtt még a ceruzás írás végképp eltűnik! Ez természetesen az anyagi- és káderhelyzet diktálta kényszermegoldás, de jelenleg az egyetlen reális lehetőség PÁPAY felmérhetetlen értékű gyűjtéseinek és saját magyar fordításainak megismertetésére.

A próbafüzet előzetes – tehát nem önálló – kiadvány. Kiegészítő kötetként tervbe van véve hozzá a német fordítás, tárgyi és nyelvi magyarázatok. Sőt, VÉRTES Edit nem zárkózik el az angol és orosz fordítás hozzácsonlásától sem, miáltal a PÁPAY-hagyaték a legszélesebb olvasóközönségű osztjákológiai mű lehetne, ha lenne vállalkozó bármilyen technikájú kiadására. A jelen fotoprintes „próba” jól olvasható osztják szöveget eredményezett, a magyar fordítás azonban nemcsak a kéziratban kevésbé kalligrafikus, hanem fotózva sok helyütt elmosódottabb is. A nem magyar anyanyelvű olvasóknak lehet majd némi nehézsége vele.

A tartalmi ismertetés előtt még ide kíváncozik néhány gondolat. Korunkban egyre kevesebb eredeti osztják nyelvi-néprajzi anyag kerül a tudomány vérkeringésébe, s az osztják kultúra átalakulása miatt ez csak csökkenni fog. A most közzölt hősének alkotóiról, az obdorszki osztjákokról (priural'skie chantü) például az utóbbi évtizedekben alig hallhatni, holott többezres, kultúráját viszonylag jól őrző kisebbségi csoport a Jamalo-Nyenyec autonóm körzetben. Tőlük alighanem PÁPAY gyűjtötte minden idők legteljesebb folklóranyagát, sőt ez elmondható alsó-obi szö-

¹ PÁPAY – ERDÉLYI 1972: 503.

vegeiről is. Ha belegondolunk, hogy napjainkban a leningrádi Herzen Pedagógiai Főiskola hallgatóitól lejegyzett apró szövegeket magyar fordítással csemegeként fogadja a Nyelvtudományi Közlemények vagy hogy bármely szovjet expedíciónak szenzációt jelentene, ha olyan archaikus néprajzi tényekre bukkanna, mint amilyeneket a PÁPAY anyag tömegével tartalmaz, joggal kérdezhetjük, miért nem válhatna – legalább provizórikus formában – közkinccsé PÁPAY gyűjtése úgy, ahogy ő előkészítette. Az olcsóbb kiadási lehetőségek közül ma már több is rendelkezésre áll. Az esetleges filológiai kiegészítésekben, tervmunkája végeztével segíthetne a STEINITZ-tanítványok világszínvonalú csoportja. Miért tud a hazai és nemzetközi finnugrisztika számára huzamosan olyan érdektelenné válni egy ma már elérhetetlen forrásanyag és megismételhetetlen teljesítmény, hogy az első kiadási nehézségek előtt meghátrálnak? Miért győz mindig a filológiai és kiadói maximalizmus az információérték felett?

A próbafüzet a *Nadym-folyó melléki nép éneke* című 636 soros hősének-töredéket tartalmazza. Nem ártott volna, ha a kiadó mihez tartás végett jelzi, hogy ez a töredék, melyet PÁPAY az obdorszk-környéki *xiš-pūyor* 'Föveny-faluból' származó *Pūrās* 'Öreg' nevű osztjától jegyzett le 1898/99 telén.² Ezt az énekest – a kiváló Szelimov Mikolkához képest – nem éppen dicsérte a gyűjtő,³ de az előadás zökkenői a szöveg történeti értékét nem csökkentik.

Elöljáróban az ének származási helyére érdemes felhívni a figyelmet. A nadimi osztjakok egyike a legészakibb, nyenyec szomszédságban élő obi-ugor csoportoknak. A lejegyzett hősénekek meglepően nagy százaléka kötődik hozzájuk, s ezekből jobban megismerhetők lennének, mint gyér néprajzi híradásokból. Az első nadimi ének-töredék REGULTÓL származik (közlő: Nyikilov Maxim, szigvai osztják),⁴ 1463 sorában a leánykérő hősök épphogy csak kezdik megközelíteni a menyasszony városát. Érdekessége az újabbnak tartott feleségszerző típushoz képest archaikus motívumok szerepeltetése: a lány városa előtt veszélyes víziszörnyek, erdei „manók” legyőzése, valamint mágikus erejű hőse, aki lábszárcsontjából való nyíllal lövi át az útjukat elzáró sziklát.⁵ Ugyanattól az énekestől REGULY lejegyezte az átlagos feleségszerző szüzséjű *Obdorszki éneket*,⁶ melyet alcíme szintén nadiminak jelez. PÁPAY fő obdorszki énekese, Szelimov Mikolka éppen egy *Nadimi nép éneke* c. hősénekekkel kezdte repertoárját, panaszkodva, hogy a fiatalság már nem ismeri az ilyesmit.⁷ PÁPAY-nál három hősének-töredék van nadimi eredetüként számon tartva: *Pūrās*-tól az itt közölt darab, valamint egy 112 sornyi töredék⁸, továbbá Mikolkától is egy.⁹

² PÁPAY 1905a: 36.

³ PÁPAY – FAZEKAS 1934: XXV.

⁴ PÁPAY 1905b: 138–218.

⁵ DEMÉNY István Pál 1976: 156.

⁶ REGULY Antal – PÁPAY József – ZSIRAI Miklós 1944: 2–165.

⁷ PÁPAY József 1905a: 35.

⁸ PÁPAY József – FAZEKAS Jenő 1934: XXV.

⁹ PÁPAY József – FAZEKAS Jenő 1934: XXVII.

A jelen töredék feleségszerző típusú éneket sejtet. A nadimi város fejedelemhősének leánykérőbe készülődését mondja el bizonyos délebbre lakó „Ló-végi-ember hét fejedelemhős hűgához”. E név elgondolkoztató. PÁPAY a Szinja-torkolat környéki (*ās-pūyēl, às-kor't* 'Ob-falu') Grigorij Torikoptintól, aki sámáncsaládból származott, 1889 májusában lejegyezte a Tegi öreg éneke c. hőséneket.¹⁰ Az ének címszereplője nagyhatalmú, általában az Ég-isten fiai között számon tartott bálványszellem Tegi faluban (Berjozovtól északra a Kis-Ob partján), állatalakja kutya vagy róka. Ő is „Ló-végi-ember hét fejedelemhős hűgát” veszi feleségül délebberről, a „Ló-végi-ember nagy városából”, ami egy hasonló nevű patak partján fekszik. R. RADOMSKI konkrét hős/szellem személyéhez köthető típusúnak feltételezi a neveket.¹¹ Az ének leírja a hősök csónakújtját a városig. Jól azonosítható, ahogy a Kis-Obról áttérnek a Szoszvára Berjozov felé, majd ezt elhagyva, vissza az Obra. Innentől az út mitikus messzeségbe visz az Ob forrásánál levő „déli tengeren” túlra. Ha azonban meggondoljuk, hogy a kultikus énekek már az Irtis torkolat vidékét, sőt északibb helyeket is az Ob „forrásvidékének” nevezik, úgy annyit vehetünk ki belőle, hogy Berjozovtól délre valamelyik Ob-ágon (Kis- vagy Nagy-Ob?) áradmánytavakon át eveztek napokig. A továbbiakban a szüzsére ugyanaz jellemző, mint a REGULY-féle első nadimi hősénektöredékre: a viszonylag kései, feleségszerző típusú történet jócskán meg van tűzdelve mitikus elemekkel. A Ló-végi-ember földjén is háromféle mitikus akadály van, amit a tegi hősök legyőznek: víziszörnyek, szárnyas bálványok és erdei *mēnk* óriások, a főhős pedig kutya alakjára változva jut be menyasszonyához. Demény István is felfigyelt a két ének hasonló vonásaira, melyekhez még a kezdeti haditanács is hozzátartozik, és legalább is keletkezésük azonos idejére vezette ezt vissza. A feleségszerző típus elterjedését a XIII–XVI. századra teszi, a később bálványszellemként tisztelt hősök korszakára, a természetfeletti elemek másodlagos elburjánzását pedig a kultúra válsága, hanyatlása jeleként értelmezi.¹²

A „Ló-végi város” neve első pillantásra az osztják és vogul éneknyelvben egyaránt „Kis-ló-végi nemzetségű(?) földnek”¹³ nevezett, az obi vogul Kosztyin családnév képviselői által lakott Vezsakori falut juttatja az ember eszébe. A falu a Kazim-torkolattól délre fekszik a Nagy-Ob partján. A túlparti hegyháton található régi várhely és egyben szent hely a „Futó menő ló alakú város”¹⁴ rövidebb köznyelvi alakban „Ló-város” nevet viseli. Az elnevezés variánsait RADOMSKI összegezte,¹⁵ magát a szent helyet legutóbb Z. P. SZOKOLOVA írta le.¹⁶ Itt székel a híres vog. *jalp-ūs ōjka*, osztj. *jem-wōš ūki* 'Szent-városi (=vezsakori) Öreg' nevű bálvány. Mivel állatalakja medve, V. N. CSERNYECOV a *por* frátria fő totemösét fedezte fel benne.¹⁷

¹⁰ PÁPAY – ERDÉLYI 1972: 12–163.

¹¹ RADOMSKI, 1985: 10–11.

¹² DEMÉNY 1976: 156–158.

¹³ SCHMIDT 1983: 358–359.

¹⁴ STEINITZ 1975: 287–288.

¹⁵ RADOMSKI 1985: 8–9.

¹⁶ SOKOLOVA 1971: 214–215.

¹⁷ ČERNYECOV 1939: 30–42.

Leírta a tiszteletére rendezett periodikus ünnepeket, melyek három hónapig tartó, grandiózus medveünnepre emlékeztettek, s hétéves periódusokban felváltva Vezsakoriban, illetve Tegiben rendezték őket.¹⁸

Tulajdonképpen nem ismeretes, hogy miért éppen ez az északibb, Kis-Ob menti osztják falu kapcsolódott a Szent-városi Öreg kultuszához.

A Tegei öreg énekének főhőse a kutyává változás motívuma révén azonosítható a jelenleg tisztelt bálványszellemmel, bár az ének végén nincs utalás a „bálvánnyá ülepedésre”. Nem tudhatjuk, hősi nemzetségének más tagjai is átváltozhattak-e kutyává, ami N.B. most a falu lakosságának szent „totem” állata. Mivel a főhős így rá tudta beszélni menyasszonyát, hogy árulja el hét bátyját, a tegei hadnép oly fényes győzelmet aratott a „Ló-végi-ember” városán, hogy hírmondót is alig hagyott. E városban nincs olyan hős, akit leírása alapján valamelyik bálványszellemmel azonosítani lehetne. Erre nincs feltétlen szükség, hiszen a fejedelemlősi nemzetségeknek csak a legkiválóbb képviselőiből lett később tisztelt bálványszellem, s az énekek különböző generációk összecsapását ábrázolják.

Vezsakori környékének pontos földrajzi leírása nem áll rendelkezésünkre. Ha megpróbálnánk az ének „Ló-végi-ember városát” összevetni vele, akadna éppen néhány közös elem. Ilyen a Berjozovtól déli fekvés, a patak, melynek mentén vár áll. Az ének szerint a vár innenső oldalánál víziszörnyek örködnek, majd a forrásvidék felé haladva, ahol a hét folyóág találkozik, ott „hét öles szárnya bálvány fészek” van. Tovább kezdődik egy erdő szélű mocsár, ennek túloldalán fás magaslat, rajta „vastestű száz *mējk* járta ház”.¹⁹ Ez utóbbival kapcsolatban megjegyezhetjük, hogy az északi voguloknál a *mējk* erdei óriások és a *por* frátria párhuzamba vannak állítva egymással, ami *mējk* jellegű védőszellemekben, *mējk*-ek által lakott erdei helyekben, a medveünnepi házban vagy külső szent helyen előadott *mējk*-maszkos táncokban stb. fejeződik ki. Vezsakorira a kultuszok terén igen jellemző az itteni *mējk*-ek jelentősége. CSERNYECOV a periodikus ünnepek zárórészének különlegességeként írta le az ijesztő *mējk*-maszkos szereplők rítusát. Ezek a lakosság bűneinek megtorlása helyett férfi és női fabábút visznek magukkal, az Obon túl felmennek a patak felső folyásához, ahol sűrű cirbolyaerdőben áll szent kamrájuk. A bábukat itt „kivégzik”, a kellékeket a kamrában hagyják, s visszatérnek – mindezt a legnagyobb titokban.²⁰ Természetesen mondhatjuk, hogy az ének helyleírása túl általános. A faváratat többnyire pataktorkolatok mellett építették, a szent helyek távolabb, erdős részekben voltak stb., *mējk*-ek pedig más hősénekekben is előfordulnak. Nem lehetetlen, hogy egykor volt a környéken egy madár állat alakú bálványszellem, hiszen a fejedelmi központok rangjának és társadalmi összetételének megfelelően több bálványt is tisztelhettek. Vezsakori körzetének jelenlegi bálványszellemei például a Késes-öreg, Szent-városi hét Öreg, Szent-városi úrnő = Ló-falusi úrnő.²¹ Bizonyosságot csak az adna, ha a helyi lakoságnál

¹⁸ ČERNYECOV 1965: 107–110.

¹⁹ PÁPAY – ERDÉLYI 1972: 48–51.

²⁰ ČERNYECOV 1965: 109–110.; a kamra és a *mējk*-maszkos szereplők fényképét l. 107.

²¹ SCHMIDT 1984: 1221.

ellenőrizni és azonosítani lehetne az adatokat. A fent vázolt értelmezésnek egyetlen nagy előnye van: megmagyarázná, hogy miért tartották (az 1940-es évekkel bezárólag) hét évenként a Szent-városi Öreg ünnepségeit Tegiben. Nevezetesen azért, mert a Tegi öreg felesége vezsakori származású volt, s ki tudja, hányféle rokoni kapcsolat fűzte még össze a két falu lakosait.

Teginek azonban a másik, északi irányban szintén lehet egy különös kapcsolata – ezért térünk ki oly hosszan a *Tegi-Öreg énekére*. Ennek első része ugyanis megfelel a Vértes Edit által most közreadott *Nadym-folyó melléki nép énekének* nemcsak a Ló-végi ember városába indulás elemében, hanem más jellegzetes motívumaiban is! Az énekek PÁPAY két különböző nyelvjárású közlőjétől származnak. Igaz, viszonylag távoli származású szövegekben is meglepő egyezések tapasztalhatók. De mivel magyarázzuk azt, hogy a *Tegi-Öreg éneke* bizonyos epizódjainak legközelebbi párhuzamát pedig éppen a REGULY-féle, első nadimi énektörredékben találjuk meg? Milyen kapcsolat fűzhetette a Kis-Ob menti Tegit az Északi-Jeges-tenger felé eső Nadim folyó lakosaihoz, és délre – Vezsakorihoz?

A még kiadatlan nadimi énektörredékek talán tartalmazznak idevonatkozó tényeket, nem is beszélve a többi, szintén publikálatlan osztják folklórszövegről.

Irodalom

ČERNECOV, Valerij N.

1939 *Fratrjal'noe ustrojstvo obsko-ugorskogo obščestva*. Sov. Etn. II. 20–42.

1965 *Periodičeskie obrjady i ceremonii u obskih ugrov, svjazannye s medvedem*. Congressus Secundus Internationalis Fenno-ugristarum t. 2. 102–111. Helsinki.

DEMÉNY István Pál

1976 *Az északi-osztják hősi énekek történeti fejlődése*. Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények XXII. 147–158. Cluj-Napoca.

PÁPAY József

1905a *Nyelvészeti tanulmányutam az északi osztjások földjén*. Különnyomat a Budapesti Szemle 1905. évi 345. számából. Budapest.

1905b *Osztják népköltési gyűjtemény*. Budapest–Leipzig.

PÁPAY József – ERDÉLYI István

1972 *Ostjakische Heldenlieder aus József Pápay's Nachlass*. Herausgegeben von István Erdélyi. Pápay-Bibliothek I. Budapest.

PÁPAY József – FAZEKAS Jenő

1934 *Északi osztják medveénekek*. Budapest.

RADOMSKI, Rosemarie

1985 *Geographisch-topographische Angaben in ostjakischen Heldenliedern*. Ural-Altäische Jahrbücher, Neue Folge Bd. 5.

REGULY Antal – PÁPAY József – ZSIRAI Miklós

1944 *Osztják hőseinek*. Reguly-könyvtár 1. 2–165. Budapest.

SCHMIDT Éva

1983 *Éneknyelvi településnevek az Ob mentén*. Urálistikai tanulmányok I. 351–363. Budapest.

1984 *Ahol mindenki költő...* Híd XLVIII. 9. sz. 1209–1222. Novi Sad.

SOKOLOVA, Zoja P.

1971 *Perežitki religioznych verovanij u obskih ugrov*. Sbornik Muzeja antropologii i etnografii XXVII. 211–238. Leningrad.

STEINITZ, Wolfgang

1975–1976 *Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten*. I–II. Budapest.