

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

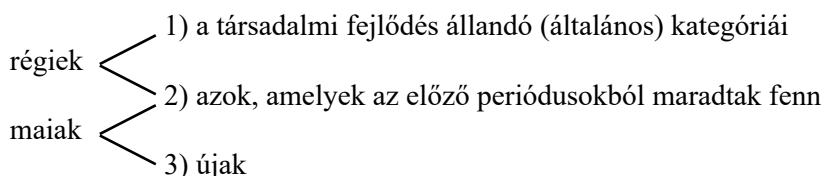
Jelen tanulmányban a hagyományos folklórból indultunk ki (19. századi és 20. század eleji anyag), valamint lehetőség szerint kiterjesztettük a kutatást az 1970-es évekig. A leírás két szinten történik: egyrészt az énekes műfajok rendszerszintű

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 tették (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. Képzettség 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 produktívitasának 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 mulatságok (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 *ūlilap* (az *ūlilanḱwe* '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 idők 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 североманьсийского 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)