

Ismertetések – Reviews – Rezensionen – Katsauksia – Рецензии

**Tanulmányok az obi-ugor folklór köréből. Schmidt Éva írásai
Schmidt Éva Könyvtár 6.**

Szerkesztette: Csepregi Márta

HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont

HUN-REN Nyelvtudományi Kutatóközpont, Budapest, 2023. 260 p.

ISBN 978-963-416-391-6

1. A *Schmidt Éva Könyvtár* 2005-ben indult útjára azzal a céllal, hogy témák szerint csoportosítva tegye elérhetővé a kutató különböző helyeken megjelent írásait. Az előző kötetekbe csak magyar nyelvű munkák kerültek be, s néhány közülük azokban látott napvilágot először nyomtatásban. A mostani, 6. kötet témája az obi-ugor folklór; annyiban különbözik a korábbi összeállításoktól, hogy minden darabja újraközlés, és néhány tanulmány itt olvasható először magyarul. A húsz írás közül hat eredetileg orosz nyelven, egy pedig angolul íródott. Ezek a publikációk három évtized termései. Az 1976-tól 2006-ig tartó időszakban keletkeztek, a kötet felét az 1981 és 1986 között megjelent tanulmányok teszik ki.

Mindezek az információk a *Schmidt Éva folklorisztikai munkássága* címet viselő bevezető részben (7–13) a szerkesztő, Csepregi Márta tollából olvashatók. A publikációk négy fejezetet alkotnak: I. Ismeretterjesztés (15–32), II. Műfaji kérdések (33–164), III. Az obi-ugor énekek metrikája és stílusa (165–228), IV. Könyvismertetések (229–260).

Csepregi Márta számos értékes adatot közöl, többek között Schmidt Éva 1973 és 1985 között megjelent fordításainak és nyersfordításainak jegyzékét is (egy lábjegyzetben). Nemcsak ismerteti, hanem egyben értékeli és méltatja Schmidt Éva tevékenységének azt a részét, amellyel kapcsolatosak a kötet tanulmányai. A kiváló nyelvész és néprajztudós rendkívüli tudással felvértezve elmélyülten kutatta a hősénekeket, medvénekeket, az egyéni énekeket és az énekes meséket. Foglalkoztatta a szöveg és dallam kapcsolata, az énekköltés folyamata.

Az egyetlen változtatás, hogy néhány tanulmány végjegyzeteit lábjegyzetté alakították át, tehát egységesen lábjegyzetek szerepelnek az írásokban. A

két obi-ugor nép nevei kétféle formában (vogul, osztják; máshol manysi, hanti) szerepelnek az eredeti művekben. Ezen természetesen nem változtattak a kiadvány szerkesztői.

2. Az *Ismeretterjesztés* című részben három rövidebb írást találunk. Az első a *Bárki lehet költő* (17–20). Dénes Zsófia, aki közreműködött a *Élet és Irodalom* c. lapban való megjelentetésben, „szinte egyedülálló ismertetés”-nek (17) nevezte ezt a munkát

Ma is léteznek olyan kultúrák – ahol a nemzeti vagy korai osztálytársadalmi formák fennmaradtak. Erre kitűnő példa legközelebbi nyelvrokonaink kultúrája. Az európai népdalnak megfelelő kategória azonban mind a mai napig nem létezik, a „világi” tárgyú énekeket mindenki maga költi, és lehetőleg a kezdősorban megnevezi a dal szerzőjét. Schmidt Éva szerint a nemzeti társadalmakban az egyén szerepe és felelőssége nagyobb, mint a későbbi osztálytársadalmakban. Ebből következik, hogy fontosnak tartják megnevezni a szerzőt, valamint az, hogy konkrét, egyedi élményeket, érzéseket örökítenek meg. A téma kötetlen, a forma viszont kötött. A dallam és a szöveg egy időben keletkezik, az énekes bátran válogathat a hagyományos metaforákban; a dallam ritmusképletén lehet változtatni, azonban fontos, hogy a hangsúlyok száma ne változzon. 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. Éneklésre adott alkalmat valamilyen egyhangú állapot, például véget nem érőnek tűnő utazás szánon vagy csónakon, hosszú várakozás. Szintén megéneklésre kínálkozott a dalszerző életének egy fontos eseménye vagy erős érzelmi állapota (szomorúság, öröm stb).

A *Vogulok és osztjások* (21–23) részben a szerző „majdnem-elszáradt két ágacskának” nevezi a vogulokat és osztjákat. Ebben az írásban is szó esik az egyéni énekek keletkezéséről, majd az obi-ugor szépirodalom (akkor még) ifjú tehetségeit méltatja: az osztják Jeremej Ajpint, a vogul Andrej Tarhanovot és Juvan Sesztalovot. Régebben minden valamirevaló ember köteles volt költeni tudni, gondolatait és érzelmeit finom művészi formában kifejezni. A dallamok közismertek voltak, de újat is lehetett szerezni.

A *Vadászok és dalvadászok* (25–32) ötletes cím utal a szerző gyermekkorának vágyaira és vállalt feladatára (a dalok gyűjtésére), valamint az adatközlőre és a kutatóra. Ebben az írásban Schmidt Éva mozaikszerűen eleveníti fel gyermekkorának emlékeit, majd kapcsolatait hanti és manysi ismerőseivel, szibériai gyűjtőmunkája során átélt élményeit. Egyszerre humoros és megható, kritikus és önkritikus, és összességében élvezetes stílusban közli mon-

dandóját. Egészen a gyökerekig tér vissza: feleleveníti a nyelvrokonságkutatás 19. századi eredményeit, a magyar kutatók érdemeit. A finnugor nyelvrokonság elutasítóiról ironikusan megjegyzi: „A rokonságügyben folytatott beharcoknak, függetlenül a tudományos bizonyítástól, szemlátomást az lett a következménye, hogy a kutatás megkímélődött a túlzott anyagi és elvi támogatástól, a lakosság többsége pedig a méltatlan rokonság tudatától” (25–26). Szemléletesen érzékelteti az obi-ugorok megváltozott életét, bemutatja egy manysi család mindennapjait.

Ezután a költészetüket méltatja, amelynek kétféle ága van: a közösségi és egyéni. A hősénekek nyelvrokonságunk kevésbé ismert történelmének kincses-tára. A szerző szerint ezeknek a hősénekeknek az eszközei túlzás nélkül versenyre kelhetnek a homéroszi eposzokéval. A régi epikus énekek dallama sokszor csupán 3-4 hangból állt. Magát a történetet és a sorok első felét elfoglaló díszítő jelzőket mindenki betéve tudta. A szerző az anyaggyűjtés során szerzett tapasztalataival, kedves emlékeivel zárja írását.

3. A *Műfaji kérdések* (33–164) fejezet első darabja az *Északi vogul altatódal (műfaji összefüggések)* (35–54) címet viseli. A tanulmány keletkezésének egyik oka, hogy Jevdokija Rombangyjeva és Kálmán Béla északi vogul folklórszövegei (1974) között szerepel egy hatsoros énekszöveg, amely a *Bölcsódal a kis kutyáról* címet viseli. A szerző figyelmét azért keltette fel, mert köztudott, hogy a finnugor népeknél aránylag kevés a bölcső-, illetve altatódal; az északi voguloktól pedig sem a műfaj terminusa, sem hiteles szövegközlés nem ismeretes. Kutyához énekelt altatódal annál kevésbé. Volt tehát egy terminus: *ūlilap*, melynek létezéséről sem tudunk eddig. A szöveg szerzője és adatközlője egy férfi, aki a népköltészet kiváló ismerője volt.

Schmidt Éva először az obi-ugor népköltészeti műfajterminológia kifejezéseit ismerteti az olvasókkal. Két nagy csoportot különít el: az alapterminusokat és a speciális terminusok csoportját. Az alapterminusok az *ēriγ* 'ének' és a *mōjt* 'rege, mese'. Ezek alfajait körülírásokkal nevezik meg, pl. *jālpəγ mōjt* 'kozmogonikus mítosz' (próza), tkp. 'szent rege'. A szerző leszögezi, ha egy speciális, egyszavas terminussal találkozunk, feltehető, hogy ez valamilyen szómágiával (is) kapcsolatos műfajra vonatkozik, amely mágikus vagy kultikus funkciójú. Ez a „bölcsódal-szöveg” első látásra is tökéletesen megfelel a ráolvasás tartalmi, formai és egyéb kritériumainak.

Ha az *ūlilap* szó eredetét akarjuk kideríteni, akkor két alapszó jöhet származásba: 1. É *ūl'm* 'álm'; *'ū'li* 'спящий'. Az *ūl-* tőnek csak *-m* képzős származékai ismertek. A tőnek nincs *ūl/i/-l-* igei származéka, mely alvást vagy álmodást jelentene, és a műfaji elnevezés levezethető lenne belőle. A másik je-

lentés: É *ūli*: 1. 'vigalom, vígság, vidámság, gyönyörűség'; 2. 'becézés, dicséret, magasztalás'; 3. 'megéneklés'. Származékai: melléknév: *ūlij* 'vigaságos, gyönyörűséges stb.'; ige: *ūlil-*. Majd Rombangyejeva néprajzi magyarázatai következnek. Az *ūlilap* szóhoz inkább a csecsemőhöz/kölyök állathoz énekelt ének kapcsolódik. Az *ūlilap* származék csak a Szigva mellől van adatolva, egyetlen jelentése van: a kérdéses műfaj neve.

A szerző megvizsgálta a mintegy 2000 lapnyi vogul népköltészeti anyagot. Bár a sorsénekekben az *ūlilap̄kwe* ige paralel szóként is szerepelhet az *ēryuṅkwe* 'énekelni' ige mellett. Munkácsi és Kannisto is az érzelmi (pl. 'gyönyörködni, vigadni') vagy a nem énekes verbális tevékenységgel (pl. 'becézni, dicsérni') fordították. Ezzel szemben újabban, a vogul anyanyelvű kutatóknál és Kálmán Bélánál még a kisebb szójegyzékekben is szerepel a 'megénekelni' jelentés, viszont a műfajra és a néprajzi vonatkozásokra nincs utalás. Az *ūlilap̄kwe* ige egy jól körülhatárolható sorsénektípushoz kötődik, vonatkozhat (lakó)helyre és háziállatra, személlyel kapcsolatban nem fordul elő az énekszövegekben. Ezek alapján elkülöníthető egy sajátos műfajcsoport: „az éneklő tulajdonképpen nemcsak a konkrét hellyel, hanem inkább ahhoz kötődő saját életmódjával van megelégedve, közvetve ezt dicséri” (40). A továbbiakban az ilyen énekeket dicsőrénekeknek nevezi a szerző.

Az *ūlilap̄kwe* ige a bevezető és záróformulákban a leggyakoribb, az éneklő itt határozza meg (verbális) tevékenységét. Például a bevezető formulában, az éneklőnek és jó sorsának dicsérete előtt (40):

„*Széles-folyó-torkolati jeles falucskámban,
bívármadár szálló hosszú folyóvonalocskámban,
vöcsökmadár futó szép folyóvonalocskámban
gyönyörködöm én, kedveske.*” (*ḡarjén ūlile im*)

A tárgyalt műfajok (altatódal, kölyökállatnak énekelt ének, párválasztó ének) tematikus összefüggéseit egy táblázat szemlélteti. Összegezve az *ūlilap* mind formailag, mind funkcionálisan igen közel áll a szómágiára alapuló rövid énekes műfajokhoz. Valószínű, hogy a vogul műfaji terminológia normái/tendenciái szerint ezért kapta a Szigva mellől adatolt speciális megnevezést. Rombangyejeva közlése arra utal, hogy a terminus jelentésköre szélesedik. A műfaj pontos meghatározásához rendszeres gyűjtésre, szövegekre, dallamokra és nagyszámú kiegészítő adatra lenne szükség. Tehát az *ūlilap* elég ritka, átmeneti műfaj, sok tényező kölcsönhatását sűríti magába. A műfajról feltehetően az északi vogulhoz igen közel álló, sok tekintetben archaikusabb északi osztják népköltészeti anyag vizsgálatával lehetne többet meg-

tudni. A tanulmányt a hatsoros vers részletes szövegelemzése zárja, amelyben a strukturalizmus módszerét alkalmazta Schmidt Éva.

A következő tanulmányban *A 20. századi obi-ugor szóbeli költészet irányzatai* (55–79) kerültek a figyelem középpontjába. Az intenzív iparosítás következtében ugyanis a népköltészet műfajai is jelentős mértékben megváltoztak. Ezt a tényt kívánja alátámasztani érvekkel Schmidt Éva 90 obi-ugor szöveg segítségével. Ezeket a Herzen Pedagógiai Főiskola hallgatóitól gyűjtötték. A diákok kétnyelvűek, két kultúrát ismernek. Steinitz (1939, 1941), Kálmán (1976) és Rédei (1968) gyűjtései, valamint a szerző saját följegyzései alkotják a kutatás anyagát. Eredet szerint hat csoportba sorolható a diákok repertoárja: 1. A szülőfalu gyermekfolklórja, 2. A rokonoktól, ismerősöktől elsajátított énekek; ezek egy-egy regionális néprajzi csoport (pl. a Kazim-vidéki osztjások, vagy a Szoszva-vidéki vogulok) sajátosságait, stílusát mutatják, továbbá 3. Iskolatársaktól hallott énekek, 4. Ünnepi előadásokra szánt, többnyire az iskolákban vagy kulturális központokban elsajátított dalok, 5. A rádióban elhangzó énekek és népi együttesek előadásai és 6. Saját szerzeményű énekek.

Schmidt Éva történeti áttekintést ad az obi-ugorok lakta terület 1920 és 1978 közötti társadalmi változásairól. A kollektivizált gazdasági modell megvalósítása során nagyobb települések jöttek létre. Nyugat-Szibériába tömegesen települtek be az ország más területeiről; megváltoztak a nemzetiségi arányok: a nagy folyók mentét vegyes népesség jellemzi, míg a tiszta nemzetiségű falvak a mellékfolyók felső és középső folyásánál találhatók. Megváltozott a kultúra is, kölcsönösen hatottak egymásra a különböző nemzetiségek. Tudományos feldolgozás híján a szerző maga alkotott meg egy osztályozási rendszert. Az egyik nagy csoportot az országosan általánosan ismert dalok alkotják, amelyeket egyrészt iskolában vagy a hadseregben sajátítanak el, pl. hazafias dalok, indulók; másrészt egyéni választás alapján népszerű dalokat, slágereket tanulnak meg. A másik a helyi jellegű dalok csoportjai: lírai énekek szibériai helyekről és vidékekről (például *A Konda folyón*); lírai énekek fontos településekről (például *Szállnak a felhők Szurgut felé*); bizonyos szakmákhoz kötődő énekek (például *Az olajkirályok*); politikai jellegű mozgalmi dalok és csasztuskák.

Az új énekek megkülönböztetése könnyű, hiszen tartalmi és formai szempontból is eltérnek a régiektől. A szerző az északi obi-ugor műfajokat három szempont szerint rendszerezi, részletesen bemutatja a jellemző jegyeket. A szellemidéző énekek, azaz istenekhez és bálványokhoz szóló imákra a *memorát* elnevezést javasolja. Részletesen taglalja a sorsének fogalmát, majd bevezeti azt a rendszert, amelyben javasolja, hogy az összes sorsének típusú dalt

nevezzük egyéni éneknek, és tartsuk műfajcsoportnak. Az egyik fontos érv az, hogy számos ún. sorsének nem a szerző sorsáról szól, csupán egy-egy esemény, epizód átadása.

Az egyéni énekek rendszerén belül két csoportot különít el: epikus vagy epiko-lirikus (inkább narratív) és lírikus vagy líriko-epikus (inkább leíró). Feltehetően a szubjektivitás, az egyén, az egyediség hangsúlyozása miatt zárható az európai típusú dalok irányába történő fejlődés. Míg az európai lírai dal tipizált személyeket és helyzeteket ír le, ez nem sajátja az obi-ugor énekeknek. Az is megállapítható, hogy az obi-ugor népköltészetre korábban jellemző, terjedelmes eposzok ideje is lejárt.

A továbbiakban a szerző az 1930-as évek műfaji változásaival foglalkozik Steinitz osztják gyűjtései alapján. A Steinitz által lejegyzett szövegek hagyományosak, nagy részüket legendák, imák és medveünnepi műfajok teszik ki. Ezeken kívül még két hagyományos egyéni ének található a gyűjteményben. Az új irányzatokat egyetlen Leninhez írt dal képviseli, D. N. Tyebityevtől, aki 1906-ban született a közép-obi régióban. Steinitz arra kérte egy interjú során adatközlőjét, hogy próbáljon meg alkotni egy dalt az „új időkről”. Ez az ének példája a hagyományos stílus továbbélésének. Hiányzik a kezdő és záró formula, ez azt is jelenti, hogy nincs utalás a szerző kilétére. Tyebityev a bálványénekekből néhány kifejezést is átvett.

Az 1945 utáni obi-ugor költészetről Kálmán Béla gyűjtései vallanak. Adatközlői a vogul társadalom második művelt nemzedékéhez tartoztak, mindegyikük halász-vadász családból származott. Kálmán Béla gyűjtésében nyomon követhető az új körülmények hatása. Egyedül Juvan 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).

A továbbiakban az egyéni énekek keletkezésének körülményeiről olvashatunk. Az énekek rögtönzése és előadásuk alkalma részben egybeesik. Az énekköltés és éneklés hagyományos helyzetei két ellentétes csoportba sorolhatók. Az egyikbe az ingerszegény helyzetek tartoznak, például utazás hajóval vagy rénszarvasszánnal; hosszadalmas várakozás, valamint monoton munkavégzés. A másik helyzetet az érzelmi túláradás okozza például egy házi ünnepség vagy erős érzelmek (öröm, bánat, harag stb.).

Kálmán Béla elsőként számolt be arról, hogy az új énekek jelentős része több személyt jelöl meg szerzőként. Az általa lejegyzett darabok rövidebbek, tisztán líraiak, és lényegesen kevesebb konkrétumot hordoznak, mint a hagyományos énekek. Az új énekek, amelyekben nincs utalás a szerző nevére,

annyira hasonlítanak a medveünnepi színjátékok énekeire, hogy alig lehet megkülönböztetni őket egymástól.

Összefoglalva elmondható, hogy a társadalmi és kulturális változások az obi-ugor szóbeli költészet átalakulását is magukkal hozták. Egyrészt az epikus elbeszélés ősi hagyománya elveszítette produktivitását, másrészt változott a szerzőség megítélése is. A kollektív szerzőség valamennyi műfaja hagyományosan a szakrális szférába tartozott, ennek következtében elvesztette jelentőségét. Az összes profán műfaj az egyéni szerzőségű műfajok csoportját alkotta. A szóbeli költészetben nagyobb teret kaptak a kollektív szerzőségű, profán funkciójú műfajok. Továbbá elkülönülnek egy adott személy (szerző) lírai dalai, és megszűnik a medveünnepi előadás kultikus funkciója.

A huszadik század utolsó negyedében már nem lehetett egységes rendszernek tekinteni az obi-ugor kultúrát. Ennek a problémának szentelte *Az északi obi-ugorok jelenkori folklórjának problémái* (81–92) című írását a szerző. Azokat a tényezőket vizsgálja meg a tanulmány, amelyek az obi-ugor énekes folklór változását befolyásolják. Az elemzés alapjául egyrészt nyomtatásban megjelent anyag, másrészt Schmidt Éva 1980 nyarán lejegyzett saját gyűjtése (mintegy 50 ének) szolgál, másodlagos forrásként szerepel az orosz-ból hantira fordított irodalom. A 20. század elejétől fogva az 1970-es évekig az obi-ugor folklór jellegét hét külső tényező befolyásolja; ezek a keletkezés ideje, nagyobb területe (mellékfolyók vagy a „főútvonalnak” nevezett Ob mentén kialakult hagyományok), a település típusa, az énekes neme, életkora, képzettsége, valamint az orosz-szovjet és az obi-ugor kultúra kölcsönhatása, amely az iparosítás és más nemzetiségűek betelepülése révén egyre erőteljesebbé vált. E kölcsönhatások eredményeként az alkotások négy új típusa keletkezett: a) új tematika – hagyományos műfaj, b) új (néha hagyományos) tematika – új műfaj, c) orosz-ból fordított énekek és d) orosz énekek.

A 20. század elejét még egységes folklór repertoár jellemezte, ezt fokozatosan váltotta fel egy vegyes eredetű (nép- és műköltészeti) és vegyes nyelvű (hanti–manysi–orosz) rendszer. Az obi-ugor énekes műfajok rendszerükben és stílusukban is élesen különböznek a mai európai műfajoktól. Az obi-ugor rendszerben az ismeretlen, illetve kollektív szerzőjű népdal nem tipikus, ugyanis az egyéni énekek kezdő és záró formulái a szerző személyére vonatkozó utalásokat tartalmaznak. (Bár az adott időszakban már megfigyelhető volt a szerzőség elkülönítése a műtől.) Kálmán Béla (1976) anyagában a 21 északi manysi egyéni ének közül 15 énekszövegben nincs, vagy csak formálisan van megemlítve a szerző, a legtöbb esetben a fiatal adatközlők nem adták meg a szerzők adatait. A szórakoztató témájú új énekek a szerzőre vonat-

kozó információ nélkül terjednek. 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. A szerző (ebben az írásában is) az egyéni ének kifejezés használatát javasolja sorsének terminus helyett.

A 20. században az ének jellege és funkciói jelentősen megváltoztak. A szovjet időben nem publikáltak az obi-ugorok sámánszertartásain, áldozatbemutatók elhangzó szöveget. Ezek el fognak tűnni a régi életformával és az idősök nemzedékével együtt. Sajnos a tudománynak nem volt ideje megismerni ezeknek a műfajoknak a többségét.

Minél kevesebb speciális jegy és korlátozás kapcsolódik az előadáshoz, annál könnyebben alkalmazkodik a műfaj az új feltételekhez. A leghétköznapiabb típusnak, az egyéni énekeknek van leginkább esélye megújulni.

Egy 1982-es expedíció munkájának az eredménye az *Egy kis-szoszvai osztják medvéének* (93–119) című tanulmány. Schmidt Éva a Leningrádi és Tomszki állami egyetem tudományos együttműködésének keretében folklór gyűjtést végzett az obi osztjások és vogulok között. A Kazim-torkolatvidék központi falujában, Polnovátban véletlenül találkozott a kis-szoszvai születésű Grigorij Prokopjevics Szmolinnal, tőle 51 éneket vett föl magnetofonra.

A Kis-Szoszva menti tajga híres volt gazdag coboly- és nemesvadállományáról; az itteni osztjások sajátos gyalogos vadász kultúrát alakítottak ki. A kis-szoszvai osztjások nyelve és szellemi kultúrája a serkáli nyelvjárás és kultúra variánsa. Az adatközlő, Grigorij Prokopjevics Szmolin 1908 körül született *түһсәһ-күрт* faluban. Szüleit korán elveszítette, gyerekkora egy részét Muligortban töltötte; az ottani serkáli osztják és obi-vogul nyelvjárás-változatot beszélt. Egész életét vadászattal töltötte, egy időben a kis-szoszvai rezervátum vadóreként is dolgozott. Kiváló vadász volt; 17 medvét, számtalan jávorszarvast és prémesvadat ejtett el. Idős korára beköltözött Polnovátba, ahol a lánya is lakott. Grigorij Prokopjevics írástudatlan, az orosz nyelvet kielégítően beszélt. Fiatalkora óta vonzódott népe folklórához, melynek, bejárva az egész Közép-Ob vidékét, páratlan mestere lett. A sámánműfajokon kívül az obi-ugor folklórnak szinte minden területét művelte. Osztjákul és vogulul egyaránt mesélt, énekelt és énekeket költött.

Schmidt Évának sikerült számos művet (egyéni éneket, medveünnepi bálványéneket, hőséneket, imát stb.) lejegyeznie Szmolintól. A medve eredetének énekét az ott-tartózkodás utolsó napjaiban énekelte el, ennek eredeti (418 soros) szövegét és magyar fordítását megjegyzésekkel együtt közli a szerző.

Az ének a medve égből való leeresztésének közismert változata, amely kibővül Kaltes istennő földre szállásának motívumával. Ez valószínűleg újabb, a közép-obi hitvilágra jellemző betoldás. A lejegyzést Steinitz átírásának egyszerűsített változatával végezte a szerző. Az ének zenei jellemzése (116–118) Huszár Lajostól származik, míg a poétikai jellemzését Schmidt Éva adja (118–119). Szmolin előadói stílusában két ritkán előforduló elemre hívja fel a figyelmet a gyűjtő. Az egyik a „kétnyelvű paralelizmus”, amelyben a változó paralel szavak közül a második nem osztják, hanem vogul (ritkábban orosz) nyelvű. (Erre a 36. és 38. lábjegyzet is utal.) A másik érdekes elem a „toldalékparalelizmus”. A tő azonos marad, de a toldalék, vagy annak egy része valamely jegyében eltérő toldaléokra változik.

Medveének A. Kannisto gyűjtéséből (121–129) a címe a következő dolgozatnak. Artturi Kannisto 20. század eleji gyűjtése úgy jelent meg, hogy a vogul szövegeket Kannisto írta le és publikálta dallam nélkül, a fonográfra vett ének dallamát pedig A. O. Väisänen írta le és közölte (szöveg nélkül). Schmidt Éva Lázár Katalinnal együtt arra vállalkozott, hogy Kannisto (dallam nélkül) lejegyzett ének szövegéhez megtalálják a dallamot a Väisänen által 1905-ben fonográfra felvett dallamok közül. Väisänen precíz feljegyzéseket készített, de azóta jelentősen romlott a felvétel minősége, helyenként csak recsegés hallatszik, van, ahol kivehető a dallam, de a szöveg már nem. A viaszhengerek magnetofonmásolatán is erős, sístergő alapzaj zavarja a megértést. Ez az alapzaj egybemosta azokat a fonetikai jegyeket, melyek alapján az egyes fonémák elkülöníthetők lennének egymástól.

Műfaját tekintve „közönséges medveének”, amit az elejtett medve tiszteltére költenek a formulák egyedi esetre alkalmazásával. A jegyzetekben kérdőjellel van azonosítva Väisänen 122. számú dallamával; a fonográffelvétel az ének első kilenc sorát tartalmazza. A szerzők közlik Kannisto publikált szövegleírását, majd a kikövetkeztetett hangzó szöveget. A két szöveg összehasonlításából nyilvánvaló, hogy főleg az igei jellegű szavak különböznek. A leglényegesebb eltérést Kannisto publikációja és a hangzóanyag között a metrika okozza. A tízszótagú nominális sorokban a főnév elé bonyolult jelzős szerkezetek kerülnek. Így a hangzó sor a Kannisto-szöveg fél sorának felel meg, és több új szó is szerepel benne. A szövegek összevetéséből és elemzéséből kiderül, hogy a fonográffelvétel egyetlen sora sem pontosan azonos Kannisto publikációjával. Összetartozó szöveg és dallam esetén is lenne eltérés, hiszen az énekelvétel és a szöveglejegyzés más időpontban történt. Nemcsak a szöveg, hanem a felvételen hallható dallam is mutat különbségeket. A szerzők fontosnak tartják hangsúlyozni, hogy egy század elején rögzít-

tett medveének révén lehetővé vált a diktált és énekelt szöveg összevetése. A szöveggel kapcsolatban már Väisänennek is voltak példái arra, hogy a diktált és az énekelt szöveg jelentősen eltér egymástól. Kimutatható, mennyire eltérő eredményre vezethet, ha a dallamot nem magában, hanem a szöveggel együtt vizsgálják a kutatók.

Terepgondolatok az osztják nép és kutatása hőskoráról (131–149) című írását a szerző azzal a megállapítással kezdi, hogy „Reguly Antal 1844–1845. évi kutatóútjával alapítója lett az obi-ugor nyelvészetnek és folklorisztikának” (131). A következőkben az adatközlőnek, Nyikilov Makszimnak a kilétével foglalkozik. Mivel a Reguly által lejegyzett 12 hősének nyelve és stílusa tökéletesen egyező, nyilvánvaló, hogy az összes énekszöveg Nyikilovtól való. Az énekmondó nem osztják területről származott, hanem a vogulok lakta Szigva (Ljapin) folyó vidékéről. A 17–18. századi orosz források a ljapini népeiséget nem vogulnak, hanem osztjáknak nevezik. A szerző hozzászéli, hogy az *osztják* szó afféle gyűjtőterminus volt, több nyugat-szibériai etnikumot jelöltek vele az írásos emlékekben.

Regulynál vogulul pontosan meg van nevezve egy település, ahonnan a család származott: *Achtes uos* (*āχtas ūs*) ’Kő város’. Jelenleg nincs adat ilyen nevű településről a Felső-Szoszván. Munkácsi Bernát azonban már utalt arra, hogy zürjén fordításban egy azonos nevű helység már régen ismert: az ő idejében a berjzovi oroszok a vogul *Janig paul* (’Nagy falu’) települést nevezték így. További adatok találhatóak a Nyikilov családról a történeti forrásokban. Pontosán, ahol Reguly megjelölte, a Ljapinon Horimpauljszkije jurtiban is följegyeztek egy hasonló hangzású nevet. Írásmódja: *Nyigiljev* (*Нигылев*). A Nyigiljevekről található adatokat egy táblázat foglalja össze. A családnév ritkasága és egységes írásmódja bizonyítani látszik, hogy a különböző helyeken előforduló Nyigiljevek rokonok voltak.

W. Steinitz nyilvánvalónak tartotta, hogy a szigvai osztjakság már századokkal előtte elkezdett leköltözni az Alsó-Obra, illetve a helyben maradt lakosok pedig elvogulosodtak. Ahhoz nem fér kétség, hogy Nyikilov Makszim kétnyelvű volt, hiszen vogul szöveg is fennmaradt tőle. A Nyikilov Makszim nyelvéhez legközelebb álló tájszólást Pápay József épp ilyen kevert csoportnál, a felső-vogulkai lakosságnál találta meg: adatközlői maguk sem tudták eldönteni, hogy vogulok-e vagy osztjások. Nyikilov Makszim osztják voltának legfőbb bizonyítéka az általa beszélt (berjzovi-suriskári peremnyelvjárás jellegű) nyelv egyetlen, de fontos eleme, hogy az északi nyelvjárások ő

fonémája helyén *s* mutatkozik benne, ami a szoszvai-szigvai vogul nyelv hangfejlődési tendenciáinak felel meg.

Nyikilov Makszim hősének-szüzséinek területi megoszlásáról olvashatunk a következőkben, egy térkép is szemlélteti a földrajzi helyek és témák kapcsolatát. Nyikilov Makszim közelebbi hazája, a Szigva-vidék, csak egy énekben van képviselve: a közeli Munkesz falu hadistenének énekében. A történetek többsége (12-ből hét) az Obhoz – az obi-ugor világkép tengelyéhez – kapcsolódik. Nyikilov Makszim hősénekeinek elsődleges megoszlásából látható, hogy előadójuk informáltsága az egész északi Ob-vidékre kiterjedt. Arra a következtetésre jutott a szerző, hogy régebben az obi-ugorok nyelve, kultúrája – a fejletlenebb közlekedés ellenére – sokkal egységesebb volt, és ezt részben éppen a nagyepika ismerete segítette elő.

A 2006-ban megjelent *Арӑн моньцӑт (Моньц арӑт) Песни-сказки* címet viselő kötet Bevezetésének címe is a műfajt jelöli: *Énekes mesék* (151–154). A gyűjtemény több szempontból is újszerű, hiszen az énekelt mese sokáig a hanti folklór kevésbé ismert műfaja volt. A hangfelvételek lejegyzése egyszerre két rendszerben történt: egyrészt a finnugor filológia fonematikus átírásával, másrészt módosított cirill betűs ábécével (ezt az 1990-es években Jevdokija Andrejevna Nyomiszova vezetésével hanti tudósok alkották meg). Újdonság az is, hogy Oroszországban ezzel a kötetrel elsőként mutatkozik be az énekszövegek metrikus lejegyzési és professzionális leköttázási rendszere, amelynek létrehozói az 1980-as években Schmidt Éva és Lázár Katalin voltak. A könyv figyelembe veszi az éneklés közben a szöveg alakulási folyamatának törvényszerűségeit, ezért lehetőséget ad arra, hogy eltűnőben lévő műfaj előadását meg lehessen belőle tanulni. A Bevezetés következő részében áttekintést kaphat az olvasó a hagyományos ob-ugrisztikai filológiáról, rövid, lényegre törő összefoglalót kapunk az obi-ugor nyelvek kutatásáról, a népköltészeti szövegek lejegyzéséről, nyelvészeti kutatóutakról. A szerző az 1930 és 1938 közötti időszakot aranykornak nevezi, ekkor minőségi ugrás történt, az északi népek számára megteremtették a modern írásbeliséget. Jelentős szerepe volt ebben Wolfgang Steinitznek és Valerij Csernyecovnak.

Egy elterjedt, de sokáig nem kutatott műfajjal foglalkozik a *Szüzsétípusok és az énekelt mese műfajának funkciója az északi hanti folklórban* (155–163) című írás. „Az énekelt mese a kollektív szerzőségű, profán tartalmú énekes-verses népköltészet önálló műfaja” – határozza meg a szerző a fogalmat (155). Munkácsi Bernát a mese és a hősének közötti átmeneti műfajnak tartotta. Több elnevezés él az obi-ugorok körében, sőt előfordul, hogy azonos tájszólás beszélői, ugyanannak a településnek lakói különböző kifejezéseket hasz-

nálnak: *moš ar, moňšāṅ ar* 'mesés ének', *arāṅ moš* 'énekes mese'. Az északi hantik körében a kutatók figyelme inkább a hősi eposzra irányult, így nincsenek korábbi lejegyzések. Schmidt Éva a műfaj leírásához saját gyűjtését és más kutatók (Munkácsi Bernát feljegyzéseit és I. A. Nyikolajeva) felvételeit használta fel.

A következőkben a szerző meghatározza a fő szüzsétípusokat, melyek együtteséből kirajzolódhat az énekes mese fogalma. A szerző hat fő szüzsétípust (mitikus, hősi, hétköznapi, támadásról szóló hétköznapi, mesés szüzsé) állapít meg, amelyeknek különféle altípusai vannak. Összesen tizennyolc mese rövid bemutatásával szemlélteti a típusokat, illetve egy áttekinthető táblázatban teszi összehasonlíthatóvá a megadott szövegek jellemzőit.

4. *Az obi-ugor énekek metrikája és stílusa* (165–228) című fejezet első tanulmányában (*A verselés és a dallam összefüggése az északi obi-ugoroknál*, 167–169) a szerző az egyéni ének és a medveünnepi táncének műfajainak verselését boncolgatja. Ezekben a műfajokban a szöveg igazodik a dallamhoz. Az obi-ugor nyelvek északi nyelvjárásaira jellemző az első szótagi főhangsúly, a mellékhangsúlyok a további, páratlan szótagokra esnek. A hangsúlynak nincs jelentésmegkülönböztető szerepe, fő funkciója a mondat tagolása. Wolfgang Steinitz szerint az obi-ugor verselés alapegysége a versláb, mely hangsúlyos szótaggal kezdődik. A versláb meghatározása nyilvánvalóan a zenei hangsúlyozás szerint történt, ez majdnem mindig megegyezik a nyelvi hangsúllyal. Vagyis Steinitz időmértékes verselésről írt, megállapításai valójában a szótagszámláló hangsúlyos verselésre vonatkoznak, amelynek alapja a hangsúlyos szótagok egyenletes eloszlása és a hangsúlytalan szótagok állandó, de mennyiségileg variálódó megléte; vagyis a szegmentumokat szükségtelen verslábaknak nevezni. Schmidt Éva azzal a megállapítással zárja le gondolatait, hogy az általa felvett közép-obi skandált szövegekben ugyanazok a poétikai szabályok érvényesülnek, mint az énekekben.

A zene, a verselés és a stílus kölcsönhatása az északi hantik népköltészetében (171–178) című dolgozat alapja a szerző által gyűjtött, mintegy kétszáz énekből álló hanganyag, melyet az északi hanti nyelvjáróterület központi régióiban rögzített, a kazimi dialektus és a vele délen érintkező, serkáli alnyelvjárás vidékén, valamint a kazimitól északra fekvő, alsó-obi dialektus berjizovi alnyelvjárásának a területén. A vizsgált régió nem egységes. Az énekek poétikájának formális oldalát a következő, egymással kölcsönhatásban lévő tényezők alkotják: a zenei felépítés (ezen belül a ritmusképlet), a dallam felépítése, strófikus szerkezete, valamint a versmérték típusai és a stílus (a formulák és a paralelizmusok).

Szimmetrikus, páros ütemekre tagolt dallamsorok alkotják az uralkodó ritmusképletet. A zenei egység az egyik főhangsúlytól a másikig terjed, és ez általában megegyezik a szöveg szerinti felsorokkal. „Nyelvi oldalról nézve a felsor a legkisebb, már jelentéssel bíró egység, mely önállóan is megjelenhet, bár a keretei az esetek többségében nem engedik meg, hogy a főbb mondatrészeket kifejezze” – fogalmazza meg a szerző (174).

A hanti nyelvben a hangsúly ritmusképző funkciója majdnem annyira fontos, mint grammatikai és kommunikatív funkciója; innen származik a hangsúlyos szótagok gyakorisága. A közép-obi hantik népköltészetére szigorú poétikai szabályok jellemzők. Kötelező a hosszú leíró formulák és paralelizmusok szerepeltetése, emiatt az obi-ugor énekek metrikája és stílusa bonyolulttá és túldíszítetté vált. A mai közép-obi poétika kifejlődésében valószínűleg szerepet játszottak a déli irányból terjedő, bonyolult, kevésbé variálható dallamok. Megállapításait a szerző bőségesen szemlélteti kotta- és szövegrészletekkel.

Az osztják metrika másik oldaláról (179–190) szóló írás azzal kezdődik, hogy a 20. század közepén obi-ugor metrikával Robert Austerlitz és Wolfgang Steinitz foglalkozott. Mindketten ugyanazt a forrást használták fel, a Steinitz által gyűjtött 19 ének szinjai és serkáli adatközlőktől. Steinitz megállapításai megtevesztőek voltak, hiszen az időmértékes terminológiát alkalmazta a hangsúlyos verselésű szövegekre (ahogy erről már az előzőekben esett szó), és az osztják énekvers legkisebb egységének a verslábát tekintette; ezzel szembehelyezkedett Austerlitz, de mindketten szabályosnak tartották a serkáli metrikát. A következőkben a szerző közli a metrika saját meghatározású fogalmát: „A verses szöveg akusztikai, grammatikai és szemantikai modelláló rendszerekben egyidejűleg kódolt, sokszintű szabályhierarchiának megfelelő nyelvi megnyilatkozása” (183). Schmidt Éva a megelőző kutatók tanulmányai alapján kezdte el azt a kétszáz dalt vizsgálni hangzó anyaggal együtt, amelynek többsége saját gyűjtés.

Megállapítja, hogy az a kívánatos, hogy a három különböző szintű (zenei, nyelvi, metrikai) hangsúly egybeessen, de ez nem oldható meg egyszerűen, mivel a szintek ismétlődési szabályai külön rendszereket alkotnak. Vannak még az „összehangoló és áteresztő szabályok”, amelyek segítenek a dallam és a szöveg összehangolásában, ez lehetséges például a dallamsorok ismétléseivel és a paralelizmusok alkalmazásával. Austerlitz meglátása helyes volt arra vonatkozóan, hogy az obi-ugor verselés a metrumhoz kötötten szigorú szintaktikai szabályokat ír elő, és a verselés alapja a főnévi utótagú, összetett jelzős szerkezettel ellátott sor formula jellege, valamint ezek a sorok paralelizmusokat hoznak létre.

A legfontosabb metrikai egység a félsor, amelynek az önállóságát bizonyos sorfajtaéknál Steinitz is elismerte. A közismert dallamokra bárki maga költheti a közismert formulákból álló szöveget, valamint a viszonylag állandósult szövegű, de hosszú énekeket is inkább minden alkalommal újra költik, ahelyett, hogy megismételnék. Az énekesek azt tanulják meg hallás után, hogy helyi hagyományaik szerint a dallam hangsúlyainak milyen egybeesése a megfelelő, továbbá, hogy ezt a hatást milyen töltőelemekkel lehet elérni. Számukra nem okoz gondot, hogy ugyanazokat a formulákat el tudják énekelni különböző szótagszám- és hangsúlymegoszlási változatokban. Végül a szerző saját gyűjtéséből közöl egy – Kaltes istennő medveünnepi szellemtáncához tartozó – szokatlan metrikai megoldásokat is tartalmazó Kazim-torkolati éneket dallamleírással és Lázár Katalin megjegyzéseivel kiegészítve.

Az északi hanti énekes folklór metrikájának alapjai (a verssoron belüli szint) (191–218) című rész azzal a megállapítással kezdődik, hogy az obi-ugor folklór 19. század végi és 20. század eleji gyűjtői (Reguly Antal, Pápay József, August Ahlqvist, Heikki Paasonen) hangrögzítő eszköz hiányában nem tudták a folklór zenei oldalát megörökíteni. Viszont, ha az énekelt szöveget utólag elmondták vagy speciálisan lassították az énekelt szöveget, az megváltozott: az előadók csökkentették az ismétlések számát, kihagytak jelzőket és töltőelemeket.

Az obi-ugor folklór legkorábbi hangfelvételeit K. F. Karjalainen (1898–1900) és Artturi Kannisto (1901–1906) fonográffal készítették. A felvételek rövidege és a dallamok szöveg nélküli közlése miatt a szakemberek később nem tudták részletesen elemezni az obi-ugor énekes folklór korai darabjait. Az első metrikai és részben poétikai leírás Wolfgang Steinitz érdeme, aki saját északi-hanti gyűjtései alapján elegendő hanganyagra támaszkodott. Steinitz szövegeinek részletes elemzését Robert Austerlitz amerikai kutató végezte, Kálmán Béla 1957. évi magnetofonfelvételei alapján is ő kutatta elsőként a szöveg és a dallam összefüggését a manysi énekekben. Schmidt Éva 1980 és 1982, valamint 1990 és 1992 között magnetofonnal rögzített, bőséges kazimi és serkáli nyelvjárású anyaga már elegendőnek bizonyult a metrikai modellek feltárására.

Az egymás közelében élő hantik és manysik népköltészete egy-egy földrajzi területen belül kevésbé különbözik egymástól. A rendkívül gazdag obi-ugor énekes folklór formája szoros kölcsönös kapcsolatok rendszerén alapul. Az obi-ugorok eszközkészlete szinte minimális, az énekek egyszólamúak, egy ember adja elő őket, az archaikus dallamok csak néhány hangra épülnek. A leggazdagabb költőiség és a standard versforma éppen az énekes mű-

fajokban jelenik meg. A költészet fő szabálya a képszerűség, ennek értelmében a fontos névszói fogalmak előtt feltétlenül állnia kell valamilyen jelzős, leíró szerkezetnek; ezek együtt tesznek ki egy verssort.

A szerző részletesen írja le a legismertebb oldalt, a metrikát, azaz a szöveg alkotását úgy, hogy megfeleljen a normáknak a szótag és a szintaxis területén. A főbb megállapítások közé tartozik, hogy a szöveg stabilitása részben a műfajtól függ, részben az előadótól. A hantik csodálatos módon képesek a szövegek csaknem pontos felidőzésére. Egy 50-60 soros éneket az idősebb nemzedék éneklésben jártas képviselői első hallás után folyamatosan elő tudnak adni. Ez nem azt jelenti, hogy mindent szó szerint ismételnék, ezt a teljesítményt a metrikai szabályok ismerete és a sok gyakorlás garantálja. Az egész énekes folklór a kötött és az improvizált szöveg közötti átmeneti formában őrződik a hantik emlékezetében, a szöveget minden alkalommal újra módosítják a dallamnak megfelelően.

A sor feletti szinten a szerző megkülönböztet a nem strófikus formák között félig énekelt típust és énekelt típust. A félig énekelt típus recitatív ('énekbeszéd', 'a zene és a szöveg határán') jellegűnek is mondható. Archaikus, leginkább a kultikus epikus műfajokban fordul elő. Monoton motívumra épül, ez lehet „egyenes vonalú” (egy-két hangból álló), vagy „hullámzó” (emelkedő-ereszkedő jellegű); itt e típusok szemléltetése szöveggel és kottával történik. Előfordulhat, 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. Az ilyen különleges éneklési módot nagyon nehéz visszaadni a fordításban (hiszen lehetséges, hogy a felsorban csak az ige egyik fele marad meg). A hanti ének szövegének a publikálása is csak a hangfelvétel alapján lehetséges, mert egyébként a gyűjtő nemigen tudja a diktálás során meghatározni a recitativok és felsorok határait. Ezért ezzel az éneklési típussal korábban nem foglalkozott a szakirodalom.

Az énekelt típus a legjellemzőbb, ebben a dallamsor megfelel a szövegsornak, a legfejlettebb forma az ABC képletű dallamsor, stabil sorrendiséggel. Rövidebb alkotások előadásában megfigyelhető bizonyos szöveg- és dallamszakaszok egymásnak való megfeleltetése, például a mondatok kezdetét és végét a zenei sor elejének és végének jelölőjével, de nagyobb terjedelmű énekeknel ez a rendszer monotóniához vezet. Jellemzőbb a zenei és a szövegsorok határának egymástól való függetlensége, ez adja a hanti éneknek a befejezetlen vagy végtelen jellegét. A határok autonóm kezelése gyakran idéz elő olyan esetet, hogy a zenei motívum a szövegegység közepén ér vé-

get, így láncszerű szerkezetek jönnek létre, melyekben legalább egy egység mindig befejezetlen státuszú.

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. 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. De ez a folyamat csökkenti az énekköltés egyéni lehetőségeit.

Az obi-ugor verselés legfőbb jellemzője három elem (metrika, poétika, grammatika) viszonya egymáshoz a soron belül. Az ilyen típusú verselést szintaktikainak lehet nevezni. A hanti nyelvben nincsenek diftongusok, és szó belsejében nem állhat egymás mellett két magánhangzó. Ez a szabály nemcsak a szó belsejében, hanem a szavak határán is érvényesül. A magánhangzók torlódását különböző módokon szokták elkerülni. Az összes északi nyelvjárásban előnyben részesítik a γ zöngés réshangot attól függetlenül, hogy része-e az adott nyelvjárás fonémarendszerének.

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). A verssor önmagán belül a főhangsúlyok szerint tovább tagolódik. 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. Az ugor nyelvekben a fő lexikai hangsúly az első szótaghoz kötött. A mellékhangsúlyok a sorrendben következő páratlan számú szótagokra esnek. A verselés szabályai leggyakrabban valamilyen grammatikai szabály abszolutizálásával jönnek létre. Amint Steinitz már megállapította, a hanti nyelv hangsúlyainak eloszlása leginkább a 8 szótagos, 4 hangsúlyos metrikai képletnek felel meg (ugyanolyan, mint a magyar népi versforma).

A hanti énekköltés produktivitása az egész sort kitöltő, leíró névszói formulák alkalmazásán alapul. Ezekből a félkész kifejezésekből bármely énekes bármilyen képszerű mondatot fel tud építeni. 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. 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 műve-

letre 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.

Az ilyen sort Steinitz és őt követve Austerlitz „verbális sornak” nevezte, s az elemzéskor minden igét tartalmazó sort elkülönítettek a névszói (nominális) soroktól. Gyakran előfordul, hogy az igét nem nyújtják meg a szuffixumok, 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 fősor főhangsúlyával, így töltve ki az egész fősort. Ha ki kell tölteni egy szótagot a metrumban, akkor ez csak szótagképző elem, vagyis magánhangzó fonéma segítségével történhet. Az északi nyelvjárásokban legtöbbször a hangsúlyos helyekre a teljes képzésű *u*-nak megfelelő magánhangzó kerül (Ni. Ser. *u*, Kaz. *o*, Ber. Sur. *u* vagy *o*). Kettőnél több töltőszótag csak kivételes helyzetben kerül egymás mellé. Ilyen esetek leggyakrabban az improvizációkban fordulnak elő.

Az éneknyelvben sokkal szabadabban lehet bánni a toldalékokkal, mint a beszélt nyelvben, de a hagyomány pontosan meghatározza a helyüket. A szerző néhány példán bemutatja, milyen alapvető eltérések vannak az éneknyelv és a beszélt nyelv között. Az énekben el lehet hagyni bizonyos toldalékokat, 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. Ilyen például az *-a* képző, mely főnévből melléknévet képez, s a beszélt nyelvi megfelelője *-pi*, *-aŋ*, például *kari naŋk-kar sewa* *wort* ’kérges vörösfenyő kéreg [színű] hajfonatos hős’, ahol a *sewa* ’hajfonatos’ a *sewaŋ* vagy a *sewpi* helyett áll. Az éneknyelvben bármely helyzetben, tehát jelzői funkciójú melléknévhez is járulhat a kicsinyítő képző. 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 névszói sorokban a töltőszó a fontos szavak elé kerül jelzői funkcióban. Itt az a legalacsonyabb szintű szabály, mely majdnem mechanikusan működik, hogy a fősor elején a főhangsúlyos helyre bármelyik névszói fogalom elé oda lehet tenni az *in* ’most’ szót, ezt a szót úgy használják, mint egy határozott névelőt. A *jām* ’jó’ szót, hasonló árnyalatú jelentéseinek sokaságával (’jóságos, szép, kedves’ stb.), erre a helyre szinte automatikusan be lehet tenni, még a szintaktikai szerkezettől és a tartalomtól is függetlenül. A gyakori

használat miatt a jelentés kiüresedik, s ennek eredménye a következő kifejezés: *in jām pārtem jām jūpijn* 'most jó végem most után'. Ennek a szerkezetnek a jelentése 'végem/halálom után', ahol a *jām* szó a névutó elé kerül és nem jelent semmit. Viszonylag ritkábban történik névutók betoldása. A névutók tipikus helye a szabadon maradó utolsó hangsúlycsoport. Ugyanilyen szerkezetekben használják a *kīnsa* 'képest' hasonlítást kifejező névutót.

Az *Éneknyelvi településnevek az Ob mentén* (219–227) című tanulmány megállapítja, hogy Steinitztől származik az első feljegyzés arról, hogy az obi osztják énekek településnevei nem mindig egyeznek meg a köznyelvi elnevezésekkel. Schmidt Éva 1980-as és 1982-es gyűjtései is megerősítették ezt a megfigyelést. Az idősebbek kb. 5-6 éneknyelvi településnevet ismernek, a fiatalabbak már csak saját lakóhelyük nevét tudják. A serkáli, Kazim-torkolati osztjákoknál és obi-voguloknál a gyűjtő szinte az első nap találkozik velük. Valószínűleg rendszerük azért nem vált ismeretessé, mert Steinitz előtt a kutatók csak átutaztak ezen a területen. Schmidt Éva megjegyzi, hogy Steinitz és Csernyecov hagyatékában valószínűleg van ide vonatkozó anyag.

Ez a terület az obi-ugorság központjának számított földrajzi fekvése okán. A kultikus helyek is áttevődtek erre a területre. Steinitz egyik tanulmányában azt írja, hogy a serkáli osztjákoknál kifejlődött egy sajátos énekkultúra, amelynek fontos jellemzője, hogy az egyéni énekekre is kiterjed az archaizáló, emelkedett stílus. Az énekmondók igyekeztek egyre több elemet áttemelni a kultikus énekekből az egyéni, világi témájú művekbe. A tanulmány írásának időpontjáig az idők körében létezett ez az emelkedett stílus. A szerző feltevése szerint eredetileg ez az adott falvak jelentőségét emelte ki, később pedig a szerző egyéni presztízsét hangsúlyozta.

A következőkben a kultikus helynevek osztályozásáról olvashatunk. A két fő csoport: 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 első típus általánosan elfogadott, mint egy adott hely megnevezése, a második típus kisebb közösségben egy meghatározott helyet jelöl, szélesebb körben azonban nem értelmezhető.

A falumegjelölések, bár több variánsuk lehet, 7-8 falnyi közösségen belül értelmezhetők. Döntő többségük a helyi bálványokkal kapcsolatos. Schmidt Éva értesülései sok szempontból megegyeznek Csernyecov nézetével, vagyis a bálványokat egy-egy vérségi csoport magáénak vallja, ember- és állatalakban képzelel el. A bálványok egymás közt különböző rokonsági viszonyokban vannak, azonos nevű, vérrokonnak tartott bálványok több (gyakran hét) falu-

ban fordulhatnak elő. Egy falunak vagy vérségi csoportnak több bálványa is lehet, a települést jelző kifejezés általában a fő bálványra utal.

Jelenleg a falunévre utaló kifejezések a Kazim-torkolat körül inkább használatosak, mint a serkáli vidéken, ami a dél felől ható kultúraváltással függ össze. Az itt közölt településmegjelölések Vanzevát, Polnovát, Tugijani, Nyizsnyije Narikari, Muligort és Peregrjobnoje falvakban gyűjtött énekekből származnak. Egyszerűsített éneknyelvi alakban, esetragok nélkül közli őket a szerző, összesen 13 településnevet publikál a keletkezésükre vonatkozó érdekes, rövid magyarázatokkal.

A Lochtotkurttól délre eső falvaknál Nizjamig van nyoma hasonló éneknyelvi településmegjelöléseknek, de az erős eloroszosodás és adatközlők hiánya miatt ezek eredetéről nem sikerült magyarázatot kapni. Az énekekben használatos a falvak közvetlen megnevezése is, de csak akkor, ha egy sornyi jelzős szerkezet előtagjában szerepel. A közölt térkép egy szovjet turistatérkép alapján készült. Az elnéptelenedett falvakat szóbeli közlés alapján, Steinitz és Kálmán Béla térképeinek figyelembevételével jelölte a szerző. Helyük csak a többi falvakhoz mért elhelyezkedésüket mutatja, nem méretarányos.

5. A negyedik fejezetben (231–260) könyvismertetések szerepelnek. Elsőként (231–233) Kálmán Béla 1978-ban megjelent terjedelmesebb vogul szöveggyűjteményéről (*Wogulische Texte mit einem Glossar*) olvashatunk. A magyar kutatónak nem volt alkalma beutazni a vogul nyelvterületet (Munkácsi Bernáttal ellentétben), de négy hónapos leningrádi tanulmányútjának (1957), majd egy rövidebb pótgyűjtésének (1966) az eredménye terjedelmes anyag, mintegy száz, hosszabb-rövidebb szöveglejegyzés. Az adatközlők többsége a Herzen Intézet hallgatói közül került ki, így a nyelvi anyag a vogul nyelv használatának egész területét tükrözi. Szerepel a kötetben az adatközlők életrajza, olvashatók néprajzi vonatkozású visszaemlékezések, oroszból vogulra fordított történetek, Juvan Sesztalov költő 30 korai lírai verse, M. P. Vahruseva, az első vogul író nő énekei, versei, visszaemlékezései. Négy nyelvjárás – szigvai, szoszvai, obi, jukondai – nyelvtani vázlatok után nyelvjárások, ezen belül adatközlők szerint csoportosítva következnek a szövegek fonematikus átírásban, német fordítással. A gyűjtést 100 lapnyi, igen részletes szójegyzék teszi teljessé – alighanem ez a legnagyobb kiadott szógyűjtés. Kálmán Béla zenész szakértők bevonásával az obi-ugor énekeket szakszerű dallam- és szöveglejegyzéssel közli. A kötetben található 33 ének az obi-ugor verselés vitás kérdéseiben döntő bizonyítékkal szolgálhat. A gyűjtemény végén a dallamokhoz kapcsolódó jegyzetek olvashatók. A fiatalság kultúrájában funkciótlan kultikus nagy műfajok (kozmogóniai monda, hős-

ének, medveének) – hiányoznak. A mondákat két eredetmonda, valamint a közkedvelt *Mős-nő és por-nő meséje* és az *Egy asszony unokája* történet képviseli. A szöveggyűjtemény tükrözi az elsőgenerációs vogul értelmiség kultúráját: a szerző és az ének hagyományos kötődése kezd felbomlani, egyes alkotások szerzőjére már egyáltalán nincs utalás. Az énekek többsége inkább nevezhető lírainak, mint epikusnak.

Wolfgang Steinitz *Ostjakologische Arbeiten* című művének első két kötetéről (1975, 1976) esik szó a következőkben (235–240). A német nyelvész emigrációja alatt, 1934 és 1937 között, a leningrádi Herzen Intézet munkatársaként osztják hallgatóktól gyűjtött szövegeket. Steinitzet a finnugor nyelvészet megújítójaként tisztelték. A hatalmasra duzzadt adathalmazt a harmincas évek közepétől a strukturalizmus módszereivel elsőként rendszerezte. Emellett ragaszkodott ahhoz a hagyományhoz, ami szerint a kultúra egységes egészt alkot, ezért a kutatónak egyaránt jártasnak kellett lennie a nyelvészetben és néprajzban. A sorozat néprajzi értékéhez csak Reguly gyűjtései hasonlíthatók. Steinitz egyedülálló jártassága révén az osztják irodalmi nyelv kialakításának egyik irányítója lett. Szakítva a hagyományokkal megalkotta a modern (obi-ugor) szövegközlés alapjait. Az *Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten I.* északi (szinjai és serkáli) nyelvjárású szövegeket tartalmaz.

A II., magyarázó kötetben Steinitz a lehető legteljesebb adatoltságra törekedett. Az adatközlők adatait és a gyűjtés körülményeit pontosan leírja, így kiderül, hogy kevésbé ismerős, illetve a nyelvet gyengén beszélő gyűjtőnek egészen más mesevariánsokat mondanak el. Steinitz foglalkozik az énekek verstani elemzésével, 17 énekhez a dallamlejegyzést is mellékeli. A konkrét jegyzetekben minden szokatlanabb szót, nyelvtani alakot, kifejezést röviden megmagyaráz, megadja a korábbi gyűjtésekben szereplő megfelelőiket. Utalásaiban, lábjegyzeteiben több száz vitás kérdést old meg. Néprajzi magyarázatai a kultúra valamennyi területét lefedik.

A medveünnep műfajait illetően érdekes a medveének születésének részletes leírása (II. 260–261). A gyűjtés egyik legnagyobb érdeme az osztják szellemtáncénekek lejegyzése, valamint élvezetesekek a színjátékok pontos leírásai. Sok adatot tartalmaz a sámánizmusról, a sámánok megítéléséről. Az egyik rövid tanulmányban Steinitz igazságot szolgáltat Regulynak, akinek hangtani jelölését sokan bírálták. Azt bizonyítja, hogy kellő felkészültséggel Reguly ösztönösen fonematikus írása a következetlenségek ellenére is értelmezhető.

Ahogy a szerkesztő, Csepregi Márta is megjegyzi a Bevezetésben (11), a *Csernyecov vogul folklór hagyatéka* (241–254) című írás tulajdonképpen nem könyvismertetés, hanem a Tomszki Egyetemről az MTA Néprajzi Intézetébe átkerült, 1441 lapos kéziratgyűjtemény bemutatása. Csernyecov manysi nyelvű feljegyzéseinek feldolgozására nem találtak a Szovjetunióban szakembert, így a gyűjtemény Budapestre került, ahol Schmidt Éva kapta ezt a feladatot.

Csernyecov 20. századi kutató, mind néprajzi, mind régészeti-történeti műveiben a legszélesebb körben használta fel a folklór anyagot, és sokoldalú tudásával a legtöbb információt nyerte belőle. Az orosz származású Csernyecov egy neves moszkvai építész fiaként született 1905-ben. Fiatal korában a műszaki tudományokhoz vonzódott, míg 18 évesen egy rokona segítségével rádiósként csatlakozott az egyik uráli geodéziai expedícióhoz. Hosszabb időt töltve a felső-lozvai és szigvai vogulok területén, elsajátította nyelvüket. Bogoraz-Tan, a sokoldalú tudós – felismerve a tehetséget és a tudást a fiatal geodézia szakos hallgatóban – átcsábította őt a leningrádi egyetem néprajzi kurzusára, ahol 1930-ban szerezte meg diplomáját. Csernyecov és az obdorszki osztályok közt felnőtt nyenyec néptanító, P. E. Hatanzejev érdeme, hogy az 1930/31-ben kidolgozott egységes latin betűs írással éppen az obi-ugorok ábécéskönyvei jelentek meg elsőként.

Csernyecov 1925 és 1938 közt szinte minden évben a terepen járt, első-sorban régészeti expedíciókkal, de folklór gyűjtéseit is folytatta. A legértékesebbnek ítélt szövegeket igyekezett publikálni, a kor lehetőségei szerint csak egy nyelven (vogulul vagy oroszul). Így keletkezett 1935-ben a *Вогульские сказки* (*Vogul mesék*) című orosz nyelvű kötet. Csernyecov munkáját a nyelvészet, folklór és néprajz együttes művelése jellemzi, Bogoraz-Tan alapelvei alakították munkamódszerét és sokoldalúságát. Bogoraz-Tan azt vallotta, hogy a sikeres néprajzi terepmunka feltétele a tanulmányozott nép nyelvének ismerete. Csernyecov nemcsak tökéletesen elsajátította a vogul nyelvet, hanem a felső-lozvai Jeleszin és Bachtiarov családnevű vogulok be is fogadták. Az azóta elnéptelenedett Vezsakari (*jalp ūs*) falu lakói az ő kedvéért cikluson kívül megrendezték a medve alakú Karmos öreg nagyszabású ünnepségét, engedték, hogy fényképezzen és jegyzeteket készítsen.

Schmidt Éva az előző fél évszázad leggazdagabb obi-ugor folklór forrásanyagának tartotta Csernyecov vogul nyelvű hagyatékát. Csernyecov halála után özvegye, V. I. Mosinszkaja átadta a tomszki egyetem munkatársainak a hagyatékot, amelynek kezelője, N. V. Lukina rövid idő alatt elkészült a leírással és a rendezéssel. A fordítatlan, 1441 oldalnyi vogul szöveg megfejtése és a nemzetközi normáknak megfelelő publikálása nem fért bele a szovjet

szakértők munkáinak kereteibe. A szövegek xeroxmásolatát 1984 júniusában adta át a tomszki egyetem az MTA Néprajzi Kutató Csoportjának.

Az összesített oldalszámok szerint terjedelmileg legnagyobb a hősmondák kb. 250 lapnyi kategóriája, ebből több mint 150 lap tartalmazza az *Asszony-unokája* meseciklust és az orosz meséket, körülbelül 100 oldalnyi a mítoszok, hiedelemmondák, a *moš-por* témájú mesék és az egyéb mesék és a medveünnepi szellemtáncénekek. Schmidt Éva a gyűjtemény legértékesebb verses szövegének a keleti vogulság egyik központi alakjának, a Nahracsi hősnek 533 sornyi, kondai nyelvjárásban lejegyzett hősénekét tartja, amelyet Csernyecov 1933-ban rögzített. A szerző kiadásra vonatkozó gondolatait osztja meg az olvasóval az írás utolsó részében. Ismeretes, hogy kandidátusi disszertációjának az obi-ugor medve kultusz volt a témája, ehhez a nyomtatott forrásokon és saját gyűjtésén kívül Csernyecov kéziratos hagyatékát is fel dolgozta.

Pápay osztják hagyatékának az Akadémia könyvtárában őrzött anyagát Vértes Edit fotoprint eljárással tette közzé; a próbakötet 1988-ban jelent meg, ehhez kapcsolódik Schmidt Éva *Pápay József osztják hagyatéka és néprajzi vonatkozásai* (255–260) publikációja. (Itt jegyzem meg, hogy a tartalomjegyzékben a címbeli *vonatkozásai* szó helyett tévesen a *vonásai* szó szerepel.) A szerző elismeri, hogy fotózva az osztják szöveg jól olvasható, viszont a magyar fordítás sok helyen elmosódottabb, nehezebben betűzhető ki. A próba-füzet a *Nadym-folyó melléki nép éneke* című 636 soros hősének-töredéket tartalmazza. Pápay írásaiban, életében közzétett tanulmányaiban pontosan megnevezte a feljegyzés helyszínét, az adatközlő nevét. Ezekkel az adatokkal egészíti ki Schmidt Éva az ismertetést: Pápay az Obdorszk-környéki *xiš-pū-γor* 'Fövény-faluból' származó *Pūrās* 'Öreg' nevű osztjáktól jegyezte le az éneket 1898–99 telén. Az obdorszki osztjákokat kultúrájukat jól őrző kisebbségi csoportnak tartja. A nadimi osztjások a nyenyeczek szomszédságában élő obi-ugorok egyik legészakibb csoportja. Pápay fő obdorszki adatközlője, Szelimov Mikolka is a *Nadimi nép éneke* című hősénekekkel kezdte énektudásának bemutatását. Pápaytól három hősénektöredéket tarthatunk nadimi eredetűnek, valamint Reguly gyűjtésében is található nadimi hősénektöredék. Valamennyi mű feleségszerző típusú énekre utal. A továbbiakban a szerző „Ló-végi város”, másképp Kis-ló-végi nemzetségű földnek” a földrajzi meghatározásával foglalkozik. Az éneknyelvi településnév az obi-ugor népköltészetben ismert, és Vezsakori falura utal, amely a Nagy-Ob partján, a Kazim-torkolattól délre fekszik. Sok hasonlóság fedezhető fel a *Tegi-Öreg éneke* című alkotás motívumai között (például a Ló-végi ember városába való indulás

elemében). Mindkettő Pápay gyűjtése, két különböző nyelvjárású adatközlőtől. A *Tegi-Öreg éneke* egyes epizódjainak legközelebbi párhuzamát éppen a Reguly által lejegyzett első nadimi énektöredékben találjuk meg.

Az 1940-es évekig hét évente a Szent-városi Öreg ünnepségei Tegiben voltak. Ugyanis a Tegi öreg feleségét vezsakori származásúnak tartották. Valaha szövevényes kapcsolat fűzhetett a Kis-Ob menti Tegit az Északi-Jeges-tenger felé eső Nadim folyó lakosaihoz, és déli irányban Vezsakorihoz. A még kiadatlan nadimi énektöredékek talán tartalmaznak idevonatkozó adatokat, valamint a helyi lakosság körében még élő hagyományokat kellene ehhez jobban megismernünk.

6. A kötet tanulmányai lehetővé teszik, hogy Schmidt Éva munkásságából a nehezebben hozzáférhető vagy eddig elérhetetlen dolgozatait is megismerje az érdeklődő. A gyűjtemény írásait olvasgatva egy rendkívül felkészült, hatalmas tudással rendelkező kutató képe rajzolódik ki, aki egyszerre képes könnyed, humoros, élvezetes stílusban ismereteket terjeszteni, és ugyanakkor végtelen aprólékossággal, éles logikával meglátásait bizonyítani, a különféle forrásokból kikerülő adatok sűrűjében rendszert teremteni. Alázattal és tisztelettel emlékezik meg elődeiről, saját munkájáról pedig rendkívüli szerénységgel szól. Hatalmas az az anyag, amelyet a könyv tartalmaz, de mindez csak töredéke életművének; erről a *Schmidt Éva Archivum* gazdagsága győz meg bennünket. Reméljük, mielőbb megismerhetők lesznek szélesebb körben is a már kutathatóvá vált hagyatékok darabjai, köztük a belojarszkiji gyűjtés.

Elismerés és köszönet illeti mindazokat, akik áldozatos munkájukkal hozzájárultak a kötet megjelenéséhez.

RUSVAI JULIANNA



DOI: 10.52401/fud/2024/19