

DALLOS EDINA

## A SÁMÁNDOBOK RAJZAINAK ÉRTELMEZÉSÉHEZ

*„A luganói Thyssen Galéria nemrég kiadott katalógusa szórakoztató példáját tartalmazza azoknak a baklövéseknek, amelyek az ikonográfia nem kellő ismerete idézhet elő. Egy 15. századból származó burgundiai Madonna lábainál Mózes térdepel az Égő csipkebokor, Mária szeplőtelen fogantatásának jól ismert szimbóluma előtt. A katalógus szerkesztője azonban nem értette meg a Mózes mögött látható cipők jelentését. Mózes ugyanis az Isteni Látomás iránti tiszteletből levetette cipőit, amit a katalógus összeállítója naívvul azzal magyaráz meg, hogy ezt a szobrot valószínűleg az egyik cipész cég rendelte meg.”*

Réau (1997, 185)

A sámándobok rajzainak értelmezési lehetőségeire vonatkozó szakirodalom rengeteg olyan megállapítást tartalmaz, amelyek egymásnak tökéletesen ellentmondóak. Ezek egy része a rajzokon látható egy-egy képrészlet megnevezésére vonatkozik: az egyik szerző lovat lát a képen, a másik egy mitikus szarvast. A dobrajzok értelmezésének egyik legalapvetőbb problémája az, hogy sokszor nem tudjuk, hogy amit látunk, pontosan micsoda. Ha az ikonográfia Panofsky-féle értelmezési eljárásainak<sup>1</sup> keretében helyezük el ezt a tényt, akkor azt mondhatjuk, hogy a sámándobok rajzainak értelmezése még a preikonografikus szint előtt megreked. Az adott képrészletnek tehát nem csak az értelmét / értelmezési lehetőségeit, de még mibenlétét sem ismerjük biztosan.

---

<sup>1</sup> Vö. pl.: Panofsky 1984.

Az ázsiai sámándobok rajzait eddig kétféle indíttatásból vizsgálták, egyrészt a samanizmus kutatás részproblémájaként, másfelől a szibériai népek etnogenezisének egyik lehetséges forrásaként. Ebben a cikkben az eddigi interpretációk problematikus pontjaira szeretném felhívni a figyelmet, valamint kétféle dobrajz-típust részletesebben megvizsgálva egy lehetséges komparatív vizsgálat első lépéseit és az ehhez szükséges, az eddigiektől eltérő megközelítési lehetőséget bemutatni.

A samanizmus kutatás a sámándob-rajzokon általában annak a világgépnek az ábrázolását keresi, amelyet maga állított fel – leginkább a rítusok, kevésbé a vonatkozó szóbeli közlések alapján (ide értve a sámánénekeket, sámánokról szóló legendákat, a sámánok adatközlőként adott közléseit). Ez az értelmezési keret egyszerre túl tág és túl szűk – a képek „eszméjét” úgy adja meg, hogy a képek „tartalma” még nem tisztázott. Az ilyenfajta értelmezésekre két példát szeretnék felhozni.

*„A dob bőrét díszítő rajzok minden tatár és lapp törzsre jellemzőek. Nagyon változatosak, bár mindig megtalálhatjuk a legfontosabb szimbólumokat, például a Világfát, a Napot és a Holdat, a Szívárványt stb. A dob valójában mikrokozmoszt alkot: demarkációs vonal választja el az Eget a Földtől, s bizonyos helyeken a Földet az Alvilágtól. A Világfát, tehát azt a szent nyírfát, amelyre a sámán fölhang, a lovat, az áldozati állatot, a sámán segítőszellemet, a Napot és a Holdat, amelyekhez égi utazása során elér, Erlik Khán Alvilágát (a Holtak Urának Hét fiával és Hét Leányával stb.), ahová a holtak birodalmába leszállva behatol – mindezeket az elemeket, amelyek mintegy összefoglalják a sámán útvonalatát és kalandjait, ott találjuk a dobján ábrázolva. ... a dob egy mikrokozmoszt ábrázol, három övezetével – Ég, Föld, Alvilág – s, egyszersemind megmutatja azokat az eszközöket, amelyek jóvoltából a sámán megvalósítja a szintek eltörlését, és megteremti a kapcsolatot a fönti és a lenti világgal. Az áldozati nyírfá (= Világfa) képe, mint láttuk, valójában nem áll egyediül; a Szívárvánnyal is találkozhatunk: a sámán a Szívárványon megy föl a fönti szférákba.” (Elia-de 2002, 166–167.)*

*„A dobok külső és belső oldalán is talányos rajzok találhatóak. Nem díszítések ezek, hanem jelentéssel bíró jelek, mégpedig a világgép meg-*

jelenítésének ábrái. A festett jelek között a legfontosabbak a Nap, a Hold és a világfa jelképei, melyek így együtt kijelölik a világ közepét. Ez teljesen nyilvánvaló abból, hogy egymástól távol eső népeknél is a dob közepén kereszt alakú rajzok láthatók, melyek kijelölik a rituális eksztatikus utazás kiindulópontját. Ez az a pont, ahonnan a sámán az égbe tartó utazását megkezdheti, vagyis a dob nyitja meg a felemelkedés (esetleg az alvilágjárás) lehetőségét. Az áldozati szertartások fája is a világ közepén áll, ilyen értelemben az égitestekkel és a világ alsó és felső szférákra való felosztásával együtt ikonikus megjelenítése a világvilágképnek. ... A dobokon lévő rajzokról megállapították, hogy mindnek megvolt a maga jelentősége a sámán kozmogónia kereteiben, mert a sámánok által tisztelt szellemalakokat ábrázolták leggyakrabban.” (Hoppál 2005, 218.)

A két idézet, amelyhez hasonló több is van a szakirodalomban, igen sok problémát vet fel. Nem is csak olyan apróbb részletekre gondoltunk, mint hogy egyáltalán nem található meg minden rajzon a nap, a hold vagy akár a világfa, még csak arra sem, hogy egy rajzon látható fát vajon miért kell mindenáron világvilágának neveznünk. Az egyik legérdekesebb kérdés talán az, hogy a sokat hangoztatott háromszatú sámáni világvilágkép mintha nem lenne tetten érhető a rajzokon.

A dobok ábráit részletesebben elemző tanulmányok szerzői (például Potapov, Ivanov, Dyrenkova) kísérletet tettek az egyes elemek értelmezésére. Nagyobb súlyt helyeztek a helyi hitvilágra vonatkozó feljegyzésekre is, valamint a helyi díszítőművészetből is próbáltak hasznosítható adatokat felhasználni (Anohin 2003, Potapov 1949, 1958, Ivanov 1955, 1978).

A szóbeli műfajok figyelembe vétele elengedhetetlen, de ezek soha nem feleltethetők meg teljesen a képi kifejezéseknek – a szöveg és a kép egymáshoz illesztése tehát e témakörben sem problémamentes. Külön nehézséget jelent az is, hogy sem a képek, sem a szóbeli műfajok nem mutatnak teljesen homogén képet.

A díszítőművészet segítségül hívása újabb kérdéseket vet fel, többek között azért, mert a dobok rajzait funkcionálisan nem tudjuk pontosan hová besorolni. Nem tudjuk, hogy a dobok rajzai díszítések-e vagy volt

valamilyen, a rítusokban betöltött szerepük. Nem tudjuk azt sem, hogy egy absztrakt világkép vagy egy történet (a sámán rituális utazásának története) az, amit a rajzon láthatunk. Ez a kétféle elképzelés a leggyakoribb a szakirodalomban, ráadásul sokszor úgy összefonódva, mintha a kettő azonos volna – azonos lehetne. Nem tudjuk továbbá azt sem, hogy a dobokon látható rajzok mennyire szóltak a „közönségnek” vagy mennyire a sámánnak – ezt két okból is igen fontos volna tisztázni, egyrészt azért, hogy tudjuk, mennyire kell egy-egy rajznak a közösség hitvilágában teljesen integrálnak lennie és ezzel összefüggésben másfelől pedig, hogy ezek a rajzok mennyire lehetnek egyediek és személyesek – azaz az adott sámánhoz kötődőek.

A helyszíneken gyűjtött olyan szóbeli közlések, amelyek kifejezetten a dobok rajzaira vonatkoznak, megint érdekes tanulságokkal szolgálnak, egymásnak sokszor ellentmondanak. Itt kétféle mögöttes okkal is számolnunk kell. Egyrésztől a kérdező etnográfus olyan szóbeli interpretációt kér az adatközlőtől, ami az adatközlő számára teljesen idegen, hiszen egy szakrális–rituális eszköz képeinek szóbeli leírása már önmagában is egyfajta analízis. Ezzel összefüggésben azt is meg kell említenünk, hogy egy adott adatközlő és egy másik nem feltétlenül látja és gondolja ugyanazt – sőt egy adatközlő két évvel később esetleg más leírást ad az adott tárgyról.

Érintenünk kell még a szibériai sziklarajzok és a sámándobok rajzainak kérdését is, hiszen nem egy kutató gondolja úgy, hogy a kettő összefügg (Hoppál 1995 – további irodalommal). A sziklarajzok értelmezése azonban semmivel nem könnyíti meg a dobok rajzainak értelmezését – ezek egymás mellé helyezése egyébként inkább a szibériai samanizmus kialakulásának régiségét hivatott alátámasztani. Ugyanakkor természetesen érdekes kérdés, hogy lehet-e olyan hatást feltételezni, amely a sziklarajzok képi világának egy kései hatását mutatná. Bár értelmezhető a kétféle rajzstílus bizonyosfajta hasonlósága úgy is, hogy egyszerűen művészileg kezdetleges kifejezőmódokkal állunk szemben – de meg kell vallani, hogy már első ránézésre is van jól kitapintható különbség, mondjuk a szibériai és az ausztráliai sziklarajzok stílusai között. Ezzel a kérdéssel azonban nem foglalkozunk, hiszen a sámándob-rajzok értelmezéséhez nem igen visznek közelebb – csak a problémák számát sokszoroznánk meg vele.

## AZ ALTÁJ KIZSI ÉS A TELEUT DOBOK RAJZAI

Részletesebb elemzésünkhöz két, egymáshoz területileg is, nyelvi-  
leg is igen közelálló csoport, az Altáj hegységnél élő altáj kizsik és te-  
leutok dobjainak összevetését választottuk. Nyelvi-  
leg az altáj kizsi és a teleut is az altaji (ojrot) nyelv<sup>2</sup> egy-egy déli nyelvjárása, a huszadik szá-  
zad második feléig mindkét csoportra<sup>3</sup> a nagyállattartó nomád életfor-  
ma volt jellemző. Etnográfiaiban a teleutok több ponton kapcsolatot  
mutatnak az északibb török nyelvű (sór, hakasz) csoportokkal. A sa-  
manizmus mindkét népcsoportnál jellemző volt még a 20. század első  
harmadában<sup>4</sup> is, ugyanakkor buddhista és keresztény hatásokról is tu-  
dunk: a Dzsungár Birodalom részeként az altajiak nyugat-mongol köz-  
vetítéssel kerültek kapcsolatba a buddhizmussal (17. század vége, 18.  
század eleje), a pravoszláv térítés pedig már a 18. század végén megin-  
dult (Potapov 1953).

Dyrenkova a szibériai történeti-etnográfiai Atlasz sámándobokra  
vonatkozó fejezetének (Dyrenkova 1961) összeállításakor alapvetően  
kétféle tényezőt vett figyelembe: a dobfogantyúk alakját és a rajzok jel-  
legét. Ezek alapján három nagy szibériai területet különített el – ezek  
közül a déli típus az, amely bennünket közelebről érdekel – ide tartoz-  
nak az altáj kizsi és teleut dobok. A két népcsoport dobrajzai, sőt dob-  
jaik formája is jelentős eltéréseket mutatnak – nyelvi, életmódbeli és  
kulturális közelségük ellenére. Míg az altáj kizsik kerek formájú dobo-  
kat használtak, melynek fogantyúja antropomorf formájú, addig a te-  
leut dob ovális alakú, fogantyúja orsó formájú. A dobok rajzai is tel-  
jesen eltérőek, az altáj kizsi dobok rajzain dominánsan jelen van egy,  
az egész rajz sturktúráját meghatározó, a fogantyúhoz hasonló antropo-  
morf alak (1, 3–5, 8–12. ábra). A teleut dobokon ilyen jellegű rajz

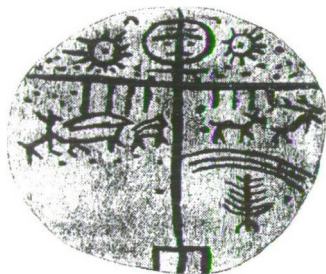
<sup>2</sup> Az altaji elnevezést egy nyelvcsaládra és egy nyelvre is használja a szak-  
irodalom.

Az altaji (ojrot) nyelv a török nyelvek dél-szibériai csoportjába tartozik.

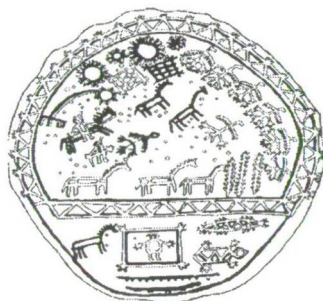
<sup>3</sup> Az Altaj környéki népek, népcsoportok, törzsek, nemzetségek meghatározása  
és rendszerezése igen problematikus, vö: Blum – Filippova 2007 (itt további  
irodalommal).

<sup>4</sup> Azokkal az újabb jelenségekkel, amik a neo-samanizmus tárgykörébe tartoz-  
nak, ebben az írásban egyáltalán nem foglalkozunk.

nincs, ugyanakkor a rajzok részletei, apróbb figurái is teljesen eltérőek (ennek bemutatására egy-egy jellemző, a szakirodalomban sokat hivatkozott dobrajz):



1. ábra altaji dob



2. ábra telet dob

A következőkben először azokat a leírásokat foglaljuk össze, amelyek a helyi (sámánoktól és azok utódaitól gyűjtött) értelmezések alapján dolgoztak ki.

## AZ ALTÁJ KIZSI DOBRAJZOK RÉSZLETEINEK (HELYI) ÉRTELMEZÉSE

A helyszíni gyűjtések alapján Anohin (2003, 151–154) és Potapov (1997) közlései<sup>5</sup> alapján a rajzok különböző alakjaihoz hozzá tudunk rendelni egy-egy helyi megnevezést. Ezek, mint fentebb már említettük, nem feltétlenül jelentik „a megoldást”, de figyelmen kívül semmiképpen nem hagyhatjuk őket.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Anohin 1910 – 1912-es gyűjtése a még működő sámánoktól, Potapové viszont a 30-as években (és később) már csak a betiltott, valaha samanizálóktól és azok utódaitól való.

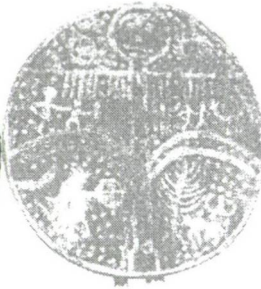
<sup>6</sup> Érdeemes itt megemlíteni azt, hogy egy-egy megnevezés, nem feltétlenül idegen, analitikus eljárás eredménye, hiszen tudjuk, hogy a dobrajzokat nem maguk a sámánok rajzolták, hanem valaki, aki „tudott rajzolni”. A rajzokat viszont több leírás szerint a rajzoló a sámán útmutatásai szerint készítette el. Ezek az útmutatások szóbeli közlések voltak, tehát a sámán *megfogalmazta*, hogy mi, és hogyan legyen a rajzon. Olyan esetekről is tudunk, ahol a dob-

A dobok elülső részén az antropomorf ábra kétféle megnevezését is adják, eszerint ez az *ēzi* 'gazda', illetve az *ozo kam* az elhalt sámán (Anohin értelmezésében a kettő azonos, a 'gazdá'-t olyan szellemnek írja le, aki a sámánt irányítja – és maga is egykor sámán volt). Ugyanezen a két néven szerepel az a kisebb, szintén ember-alakú figura, amely a dob legalsó részében a nagyobb figura alsó, kettéágazó kis részletében van elhelyezve (és nem minden dobon látható). Az égitestek közül a Nap, a Hold és csillagok találhatóak a felső mezőkben, bár van olyan dobrajz is, amin a csillagok az alsó két mezőben is fellelhetők.

A három, négy, vagy öt ívelt vonal a szívárvány, amely az emberalak bordáit alkotja. Több dobon előfordul annak a nyírfának az ábrázolása, amelyhez az áldozati állatot hozzákötik – néha az áldozati állat is látható a rajzon. További ábrázolás a cirbolyafenyő és a mellette álló szarvas – a dob abroncsa ugyanis cirbolyafenyőből, bőre a maralszarvas bőréből készült.



3. ábra



4. ábra



5. ábra

Az áldozati állattal és a nyírfával szemben gyakran a sámán alakja áll, köpenyében és szalagos fejdíszével, kezében dobbal. Jellemző alakja még a doboknak a *pura / bura*, amely a mennydörgéskor keletkező háromszarvú mitikus állat.

---

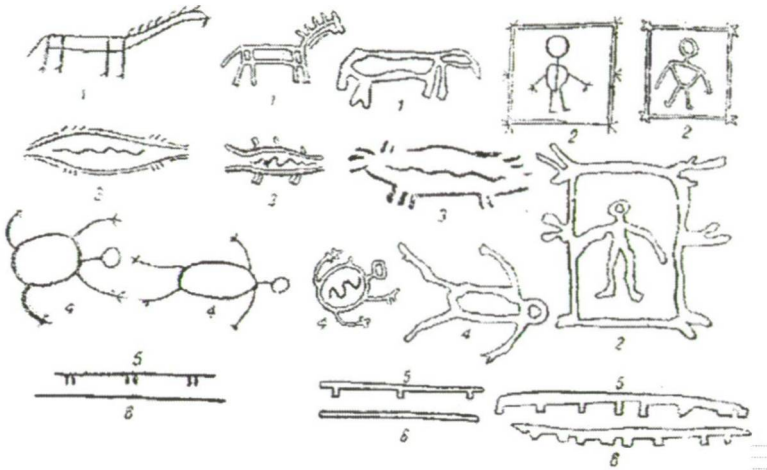
rajzot egyszerűen átmásoltatták az új dobra. Azt is meg kell azonban jegyezni, hogy a gyűjtött helyi értelmezéseket a gyűjtő etnográfusok mindig feldolgozták és nem jelölték pontosan, hogy mi az, amit hallottak és mi az, amit ez alapján maguk gondoltak a képek és a hallottak alapján.





/ Fehér Ülgen írása; 7. hét madár (lehet nyolc is); 8. rézkarmú fekete madár; 9. kilenc madár (felderítő, akik a sámán előtt repülnek); 10. háló; 11–18. bura (olyan ló, amelyen Ülgen, de maga a sámán – illetve lelke – is „utazik”); 19. három vas vörösfenyő / három dús nyírfa / három lépcső; 20. a sámán védői / Ülgen egyik fia

A keretes kép alatti ábrák és jelentésük:



7. ábra

1. apánk fekete burája; 2. az ég ajtaja és az ajtó öre; 3. pej [színű] hal; 4. béka; 5. kígyó (kezekkel és lábakkal; megvédi a sámánt utazása során a rossz lelkektől); 6. fekete csík / föld.

## A KÉTFÉLE RAJZTÍPUS LEÍRÁSA ÉS ÖSSZEVETÉSE

A dobrajzok értelmezésének két legjellemzőbb problémája, hogy nem minden esetben tudjuk, hogy az adott képrészletek mit ábrázolnak pontosan, így a kép tartalma sem állapítható meg biztosan – ugyanakkor a képek egészének tartalom mögötti eszméjét mintha mégis sejteni vélénk. A következőkben olyan, egyelőre teljességében még nem kidolgozott interpretációs módot szeretnék bemutatni, ami ezt az ellentmondást

– legalább részben – megpróbálja feloldani. Ez egy olyan első lépés, ami sok részletprobléma megoldását (egyelőre) meg sem kísérli.

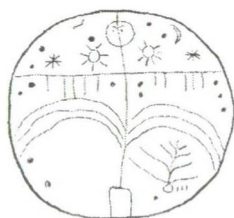
Az altáj kizsi dobok rajzát egy antropomorf figurával négy részre osztják. A rajz két alapvető tengelye egy vertikálisan felező és egy horizontálisan kettéosztó (de nem felező) vonal. A kétszer két osztás alapvetően egy fent : lent és egy bal : jobb mezőt alkot. Az eddigi értelmezések ragaszkodtak ahhoz az elképzeléshez, hogy a két fenti rész a nap és a hold mezője, azt is tudni vélik többen, hogy (az amúgy egyforma módon ábrázolt) égitestek közül a bal oldali a nap és jobb oldali a hold. Ezzel szemben úgy látom, hogy a fenti bal és jobb mezőben szembetűnő a szimmetria vagy a szimmetriára törekvés. Sőt ez a kétféle, bal és jobb felső mező nem csak szimmetrikus: a felező tengely tulajdonképpen egy tükörtengelynek tűnik – a két oldali mező egymásnak leginkább tükörképe.



8. ábra



9. ábra



10. ábra



11. ábra



12. ábra

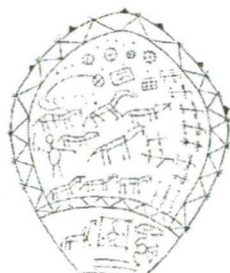
A két oldal alsó mezőinek ábrái között vannak azonosságok (például a horizontális vonalról lefelé húzott vonalak, a rajzok egy részén mindkét oldalon megjelenő borda vagy szivárvány), azonban szembetűnő, hogy ezek száma kevesebb, mint a nem azonos elemek száma, a dobok többségén tehát az alsó mezőben a bal : jobb oldalak ábrázolásai jellemzően eltérőek.

Ha a szivárványvonalak nem mind a két oldalon jelennek meg, akkor csak a jobb oldalon láthatók (nincs olyan rajz, ahol csak a baloldalra rajzolták volna a szivárvány / borda vonalakat). Egy dobrajz kivételével (11. ábra)<sup>8</sup> a fa ábrázolás is mindig a jobb oldalra kerül, a hosszú- (és sokszor három-) szarvú bura rajzok pedig a bal oldalon jellemzőek. A dobját tartó sámán, ha ábrázolják a képen, szintén a bal oldalra kerül.

A telet dobok rajzai nem fedik az egész dobfelületet. A rajzok jellemzően egy keretes és egy kereten kívüli mezőt foglalnak el. A kereten belüli rész zsúfoltabb, jellemző, hogy egy-egy ábra (ló-, madár-, emberféle alakok, fák) megtöbbszörözötten szerepelnek. Vannak a kereten belül olyan ábrák, amelyek a keret mentén, mintegy a keretet megerősítve félkörben vagy a félkör felének mentén helyezkednek el (ilyen alak lehet a ló vagy az a forma, amit madárnak nevez leggyakrabban a szakirodalom)



13. ábra



14. ábra

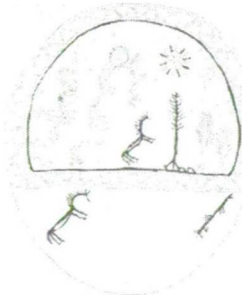
– érdemes itt megemlíteni, hogy az ilyen keret menti alakok sora soha nem antropomorf formákból, és nem is fa-félékből állnak. A kereten belüli ábrák elhelyezése viszonylag állandó: az égitestek és a rácsos négyszö-

<sup>8</sup> Ennek a dobnak az ábrázolása több ponton eltér a többi altáj kizsi dobrajzétól.

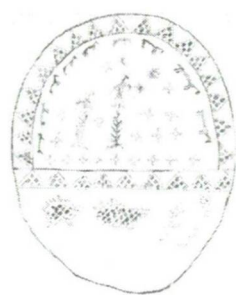
gek fentebb, az emberalakok jellemzően a baloldalon lent láthatók, míg a három fa mindig a jobb oldalon.



15. ábra



16. ábra



17. ábra

A kereten kívüli rajz mindig a keretes kép alatt helyezkedik el. A kereten kívüli ábrák között állatok és antropomorf figura is található, utóbbi mindig négyszögletű keretben. Az állatalakok között kételtűiek és hullók (béka, kígyó) és beazonosíthatatlan zoomorf alakok is előfordulnak. Azokon a dobrajzokon, ahol a lenti, kereten kívüli részen ló is látható, az mindig a bal oldalon, ha van keretes antropomorf figura, az középben, a béka jellegű alak pedig mindig a jobb oldalon helyezkedik el.

A bal – jobb megkülönböztetése az altáj kizsi dobokon sokkal dominánsabb, de a teleut dobok nagy részénél is jelen van. Mind az altáj kizsi, mind a teleut rajzokra jellemző, hogy az alakok (akár antropomorf, akár zoomorf), ha nem szembe, akkor mindig jobb oldalra néznek, azok az állatábrázolások pedig, amelyek mozgást jelenítenek meg (ilyenek az altáj kizsi rajzokon jellemzőek), szintén mindig balról jobbra mozognak. A fent : lent oppozíció megint csak az altáj kizsi dobokon jellemzőbb, a teleut dobokon ezzel szemben markánsan jelen van egy belső : külső megkülönböztetés.

A kétféle dobrajz alapvető különbségei azért is figyelemre méltóak, mert két, nyelvüket és kultúrájukat (ide értve a hiedelemrendszert is) tekintve igen közelálló csoportról van szó. Ez az éles különbség nyilván nem egyetlen tényezőre vezethető vissza, a dobrajzokkal kapcsolatban azonban talán egy hipotézis megfogalmazására lehetőséget ad.

Az altáj kizsi dobokon inkább egy világgép megfogalmazását látjuk: ez egy kétszer két osztatú világgép, amelyet a fent : lent és a bal : jobb megkülönböztetésével ábrázolnak. A felső (égi) szféra rajzai a bal és a jobb oldal között nem mutatnak különbséget, viszont a kettőt egymás tükörképének ábrázolják. A bal és a jobb alsó mezők között mint-ha egy e világ : másik világ megoszlás lenne, a jobb oldalon a számunkra ismert világ képei jelennek meg: a fa, a szívárvány, az áldozati állat. A baloldalon ezzel szemben a mitikus állat, a dobjával éppen útján lévő sámán képe a másik világot jelölheti.

A teleut dobokon sok azonos alak, a kereten belüli zsúfolt kép és a kereten kívüli, a valahonnan valahová átlépés (és az ehhez segítők) ábrái láthatók. Ez az alsó, kereten kívüli rész a felső, keretes képbe való betekintésként (is) értelmezhető. A teleut dobok tehát nem valamilyen teljes világgépet fogalmaznak meg, sokkal inkább magát a sámáni utazást. A keretben elhelyezett rajzok – bár a teleut adatközlők szerint az égi világot ábrázolják – mégis sokkal inkább az evilági állatokra és emberekre emlékeztetnek, mint a kereten kívüli, leginkább az átmenettel kapcsolatos ábrák.

Az általunk felhasznált dobrajzokat a következő kiadványokból vettük át:

- 1, 3, 5. Anohin 2003, 150–157;
2. Diószegi 1970, 181;
4. Potapov 1997, 116.
11. Ivanov 1955, 36. kép
- 13–14. Dyrenkova 1949, 109.
15. Potapov 1949, 192.
- 16–17. Ivanov 1955, 253.



## IRODALOM

- Anohin, A. V.: Az altaji török samanizmus. In: Molnár Ádám (szerk): *A sámánhit emlékei. Török népek*. Balassi Kiadó, Budapest, 2003. 110–158.
- Blum, Alain – Filippova, Elena: *Ethnic group, Nationality, or Clan: Rival Identities?* [www.eawarn.ru/EN/pub/Rojects/EthnoCensus/Altai-ASN-en.htm](http://www.eawarn.ru/EN/pub/Rojects/EthnoCensus/Altai-ASN-en.htm) 2007.
- Diószegi Vilmos: A baraba törökök iszlám előtti samanizmusa és etnogenetikai tanulságai. In: *Népi kultúra – népi társadalom* IV. 1970. 161–241.
- Dyrenkova, N. P.: Materialy po šamanstvu u teleutov. In: *Sbornik Muzeja antropologii i etnografii* X. 1949. 107–190.
- Eliade, Mircea: *A samanizmus. Az extázis ősi technikái*. Osiris Kiadó, Budapest, 2002.
- Hoppál Mihály: *Sámánok. Lelkek és jelképek*. Helikon Kiadó, Budapest, 1994.
- Hoppál Mihály: Performing Shamanism in Siberian Rock Art. In: Taegon Kim – Mihály Hoppál (Ed.). *Shamanism in Performing Arts*. (Bibliotheca Shamanistica. Vol. 1.) 1995.
- Hoppál Mihály: *Sámánok Euráziában*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2005.
- Ivanov, S. V.: K voprosu o značenii izobraženij na starinnyh predmetah kul'ta u narodov Sajano-Altajskogo nagor'ja. In: *Sbornik Muzeja antropologii i etnografii* XVI. 1955.
- Ivanov, S. V.: Some Aspects of the Study of Siberian Shamanism. In: Vilmos Diószegi– Mihály Hoppál (Eds.): *Shamanism in Siberia*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978. 19–25.
- Panofsky, Erwin: *A jelentés a vizuális művészetekben*. Budapest, 1984.
- Potapov, L. P.: Buben teleutszkoj šamanki i ego risunki. In: *Sbornik Muzeja antropologii i etnografii* X. 1949. 191–200.
- Potapov, L. P.: *Očerki po istorii altajcev*. Moskva – Leningrad, 1953.
- Potapov, L. P.: Shamans' Drum of Altaic Ethnic Groups. In: Vilmos Diószegi (Ed.); *Selected Reprints edited by Mihály Hoppál: Folk beliefs and Shamanistic Traditions in Siberia*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1997. (Bibliotheca Shamanistica Vol. 3.) 97–126.
- Potapov, L. P.: The Shaman Drum as a Source of Ethnographical His-

- tory. In: Vilmos Diószegi–Mihály Hoppál (Eds.): *Shamanism in Siberia*. Akadémiai Kiadó, Budapest., 1978. 169–179.
- Prokofeva, E. D.: Šamanskije bubny. In: *Istoriko-etnografičeskij atlas Szibiri*. Moskva – Leningrad, 1961.
- Réau, Louis: *Az ikonográfia meghatározása és alkalmazása*. Pál József (szerk.): *Az ikonológia elmélete*. JATE Press, Szeged, 1997. (Ikonológia és Műértelmezés 1.) 181–192.
- Vajda László: *Zur phaseologischen Stellung des Schamanismus*. *Ural-Altaiische Jahrbücher* 31. (1959). 456–485.
- Verbickij, V. I.: Az altaji török sámánszertartás. In: Molnár Ádám (szerk.): *A sámánhit emlékei. Török népek*. Budapest, 2003. 159–212.