

Tamás Ildikó

A nonszensz kutatásának lehetséges irányai a lírai népköltészetben

*A számi példa*¹



Módszertani előzmények és kutatástörténet

A módszertan problematikája

A számi népköltészet lírai alkotásait csak marginálisan kutatták, ugyanis a korpusz² nagy részét úgynevezett „nonszensz”³ elemekkel teletűzdelt szövegek alkotják, amelyek laza, kötetlen szerkezetüknél és befelé forduló, szinte értelmezhetetlen és töredékes jellegüknél fogva csak részben dolgozhatók fel a hagyományos folklorisztikai és/vagy nyelvészeti módszerekkel. A jockaszövegek vizsgálatában különösen szükséges az interdiszciplináris szemléletmód, így például az irodalomtudomány, a folklorisztika és a nyelvészet metódusainak alkalmazása.

A kutatás előzményei

A dolgozatban feldolgozott anyagot Szomjas-Schiffert György, Kodály Zoltán egykori munkatársa és barátja gyűjtötte az észak-finnországi Nunnanen

¹ A tanulmány a 105482 számú OTKA PD kutatás keretében készült.

² Néhány fontosabb, általam ismert és tanulmányozott jockagyűjtemény:

Szomjas-Schiffert gyűjtemény, MTA BTK ZTI

Nils-Aslak Valkeapää (1968): Joikuja. *Otavan kirjallinen aällilevy* OT-LP 50

HYK: Helsingin yliopiston kirjasto (Helsinki egyetem könyvtára) – Armas Launis jegyzetek

SKS: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunokirjasto [Finn Irodalmi Társaság népköltészeti gyűjteménye]

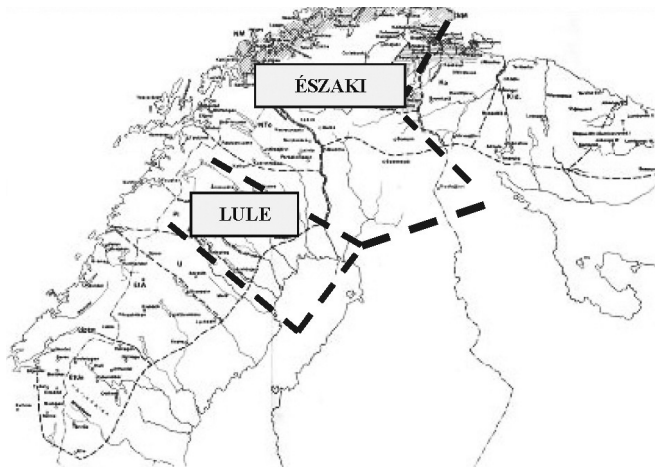
SRA: Sámi Radio Arkiiva [Számi Rádió Archivum]

TRE A-K: Tamperen yliopiston kansanperinteen laitoksen arkisto, Erkki Ala-Könnin kokoelmat [Tamperei Egyetem néprajzi tanszékének archívuma, E. A-K. gyűjtemény]

SKNA: Suomen Kielen Nauhoitearkiston Kokoelmat [Finn Nyelvű Hangfelvételek Archívuma]

³ A „nonszensz” kifejezést idézőjelben használom, ugyanis magát a fogalmat nem tartom a legmegfelelőbbnek a szóban forgó verbális elemek megnevezésére. Ennek okait azonban a későbbiekben (*Nyelvészeti - folklorisztikai elemzés* című alfejezetben) fejtem ki részletesen.

faluban 1966-ban. A gazdag hanganyag lejegyzését és zenei szempontú tudományos feldolgozását az MTA Népzene kutató Csoport tudományos munkatársaként a 70-es évek elejéig el is végezte, az eredmények publikálására azonban csak 1996-ban kerülhetett sor, mivel a számi nyelvű szövegek lejegyzése és magyarra fordítása – megfelelő szakember híján – váratott magára. A jojkaszövegeket végül Kovács Magdolna, a Turku Egyetem munkatársa írta le és fordította magyarra, majd angolra. A két nyelven (magyarul és angolul) megjelent kötet tanulmányozása mellett lehetőségem volt konzultációkat folytatni a szerzővel, valamint részben meghallgatni a hangzó anyagot. Szomjas-Schiffert tudományos hagyatékának örököséként és gondozójaként mára a teljes zenei anyagot (140 db. lejegyzés és körülbelül kétórányi hanganyag) megismerhettem. Természetesen az előző fejezetben említett egyéb archívumok anyagát is áttekintettem (azaz közel 500 jojkalejegyzést, melyekből – a Szomjas-Schiffert gyűjtést is beleszámítva – kb. 200-nak sikerült a hangzó anyagát is tanulmányoznom). Ennek alapján állíthatom, hogy azok a jelenségek, amelyek a dolgozatban bemutatásra kerülnek, nemcsak az észak-finnországi számik lakta területekre érvényesek, hanem az egész északi, és részben lulei számi nyelvjárási területeket felölelő gyűjteményekben is megtalálhatóak⁴.



Korhonen
térképe
alaján
(Korhonen
1981)

⁴ Például:

HYK: Helsingin yliopiston kirjasto (Helsinki egyetem könyvtára) – Armas Launis jegyzetek
SKS: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunokirjasto (Finn Irodalmi Társaság népköltészeti gyűjteménye)

A jojkákkal és a számi nyelvvel kutatóként körülbelül 10 éve foglalkozom. Korábban elsősorban nyelvészeti kutatásokat végeztem, a zenei vizsgálatnál pedig főleg a szerkezeti jellemzőkre koncentráltam, továbbá funkcionális szempontok alapján vizsgáltam az énekes hagyományt.⁵ Jelen tanulmányban elsősorban a szövegfolklorisztikai elemzési lehetőségekre koncentrálok.

A jojkaszövegek és a szakirodalom

A jojkák szöveges részét kevesen elemezték és értelmezték, a szöveg és a dallam kapcsolódásának jellegzetességeit, a prozódiait még kevésbé. Amit Austerlitz a gilják kultúrával kapcsolatban megjegyyez, ti. hogy „nem létezik olyan hagyományos elkülönülés mint például a költészet versus próza” (Austelitz 1971, 35), igaz a számik esetében is, a szakirodalom azonban elkülöníti a jojkák e két kategóriáját. Az epikus szövegek feldolgozását és ismertetését elsősorban Erkki Itkonen, Harald Gaski, Päivi Lappalainen és Henrik Jernsletten nevéhez kapcsolhatjuk (E. Itkonen 1963, Gaski 1986, 1987, 1997; Lappalainen 1984; Jernsletten 1976, 1978, 1979). Az általuk bemutatott és vizsgált epikus szövegek azonban a teljes anyag elenyésző százalékát teszik ki csupán. Hosszabb lélegzetvételű, epikus alkotást a 19. század közepétől kezdve senkinek sem sikerült gyűjtenie a keleti számik által lakott Kola-félszigettől nyugatra. A többi számi területről származó gyűjtésekben – beleértve a legkorábbiakat is – alig fordulnak elő, azok is inkább töredékek. Az epikus hagyomány eltűnésének Harald Gaski szerint két oka van: (1) a kereszténység tényleges térhódítása, melynek legerőteljesebb áramlata valóban erre az időszakra tehető,⁶ és (2) a környező államok erős kolonizációs politikája (Gaski 1986 és 1987). Az epikus jelleg – amely minden bizonnyal nem csak a rituális költészetre korlátozódott – már a korai források alapján is első-

⁵ 2003: A lulei, norvég és inari lapp területek jojkahagyománya. Diss., Bp., ELTE

2007: *Tűzön át, jégén át. A sarkvidéki nomád lappok énekhagyománya*. Napkút kiadó, Budapest

1998: A lapp jojka kutatásának története. Módszertani fejtegetések. *Néprajz és Nyelvtudomány*, XXXIX. Szeged, pp. 179-196.

2001: A számi irodalmi nyelvek kialakulásáról és fejlődéséről. In: *Folia Uralica Debreceniensia* 8. Debrecen - Jyväskylä

2003: A norvég-lapp melléknevek morfológiai és szintaktikai viselkedéséről. In: *Permistica et Uralica*. FUP 1. pp. 245-254. Pülsicsaba

2003: Szöveg helyettesítő-, kitöltő és kiegészítő panelek használata lapp jojkaszövegekben. *Nyelvtudományi Közlemények* 100, pp. 301-313.

2006: The Lule Sámi vocalism. *Nyelvtudományi Közlemények* 103, pp. 7-25.

⁶ A számik igazán széles körű megkeresztelkedése a 19. század második felétől kezdődő, közel száz évet felölelő időszakra tehető, melyben a laestadianus mozgalom térhódítása játszotta a legfontosabb szerepet.

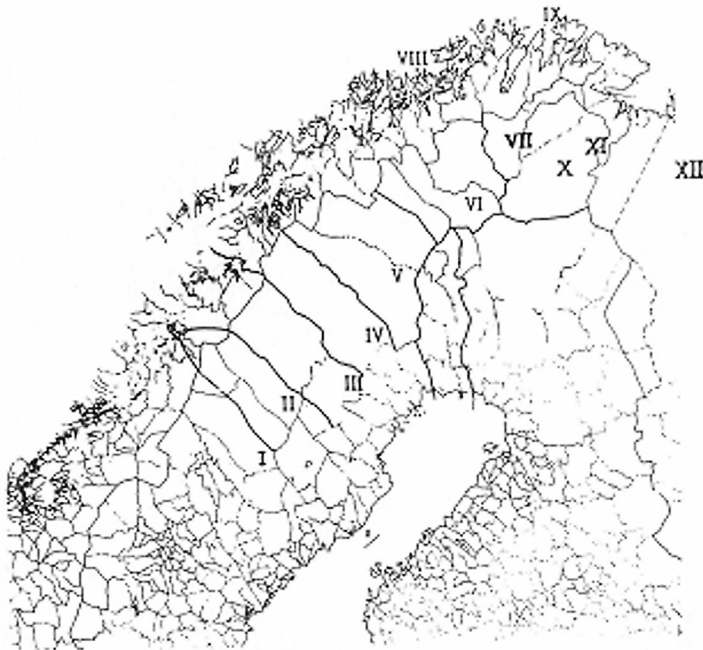
sorban a sámán-jojkák közös sajátosságaként említődik. Jakob Fellman, aki 1820–1832 között volt Utsjoki lelkésze, még arról számol be, hogy Inari és Utsjoki területén fellelhetők hosszú, epikus dalkötemények (Fellman 1903, 1906). Az 1820-as években Inari területén ő maga is lejegyzett néhány ilyen jojkaszöveget. Fellman ezeknek a „mitikus” jojkáknak a témáját így jelölte meg: „emberfeletti erők és láthatatlan dolgok” (Fellman 1903, 1906). Johannes Schefferus *Lapponia*-jában is található jojkák, melyeknek hosszú, epikus szövegük van (Schefferus 1673).⁷ Nils-Aslak Valkeapää szintén említést tesz hosszú költeményekről, mitikus, epikus műfajokról, melyek továbbvivői szerinte a sámánok voltak, és ennek a műfajnak az eltűnése a sámánok fokozatos eltűnésével esik egybe (Valkeapää 1984b). Annyi bizonyos, hogy a jojka-archívumok korpuszában a számi epika fennmaradt töredékei elenyésző kisebbséget alkotnak. Ha áttekintjük a jojka kutatásának történetét, főleg a gyűjtésre, a zenei feldolgozásra, a kulturális kontextus vizsgálatára és az epikus szövegek publikálására vonatkozó információkat sorakoztathatunk fel, ennek részletes kifejtésével azonban eltérnénk a tanulmány konkrét tárgyától.⁸ A rövid utalásokat tartalmazó és kódolt szövegű jojkák – bár zenei és kulturális antropológiai szempontból jó néhány tudományos vizsgálat tárgyát képezték (pl. Aikio–Kecskeméti–Kiss 1972, Einefjord 1975, Paulaharju 1977, Kantola 1984, Saastamoinen 1994, Szomjas-Schiffert 1996, Järvinen 1999 stb.) –, szöveges rész elemzésére nem térnek ki. Ha mégis, akkor elsősorban a költői képek feltárására, illetve a jojkahagyomány történeti, kulturális és politikai beágyazottságának a bemutatására irányulnak. A számi irodalom kutatói előszeretettel mutatják be a jojkaszövegek és a fiatal számi szépirodalom szoros kapcsolatát (pl. Hirvonen 1995, 1998, 1999; Gaski 1997, Domokos J. 1996, 2001, 2009a, b; Domokos P. 1975). A lírikus jojkaszövegek befelé forduló, „értelmetlen” alkotóelemeinek feltárására, szerepének meghatározására tehát nem sok figyelem irányult. Tanulmányomban ennek a hiányosságnak a jelképes pótlására teszek kísérletet, elsősorban a nyelvészeti, irodalomtudományi és folklorisztikai tanulmányaim során elsajátított módszerek bevonásával. Előbb azonban röviden összefoglalom a számi lírai népköltészet rendszerezésének főbb problémáit.

⁷ Schefferus két jojka-közlésének jelentősége, hogy ezek a legkorábbi tudósítások a számi költészetéről. Az adatközlő Olaus Matheus Sirma (lapp nevén Čerbmá Ovlá [? – 1719]), a jojkaversek címe: *Kulnasatz niräsam* (Kulnasatz rénüsözöm) és *Pastos päivä* (Süssél nap). E műveket olyan híres költők fordították le, mint Goethe, Herder, Rowe, Runeberg, Lönnrot.

⁸ A jojka kutatástörténetéhez ld. Tamás 1998.

A jojkák rendszerezéséről

A számik lakta különböző területeken egymástól eltérő módon jojkálnak, így kirajzolható a zenei nyelvjárások térbeli eloszlása (Lomax 1976, 38). Nagyon éles határok természetesen nem húzhatók, hiszen az areális érintkezés egymást kisebb-nagyobb mértékben átfedő izoglosszák létrejöttéhez vezetett. A zenei nyelvjárások feltérképezése máig nem történt meg a teljesség igényével, de a különböző területeken megnyilvánuló főbb jellegzetességek jól körülhatárolhatók. Vorren és Manker szerint a számikat három fő csoportra lehet osztani, melyek a következők: hegyi, tengeri és erdei számik (Vorren–Manker 1962, 17). Ez a felosztás az anyagi kultúra különbözőségein és a nomád életmód fokozatainak meglétén illetve hiányán alapszik.



(Pentikäinen 1995, 324)

Ennél sokkal árnyaltabb Pentikäinen hagyomány-topográfiai felosztása (Pentikäinen 1971 és 1995, 322–325). Bár a csoportosítás elsősorban a halottkultusról szóló forrásokot veszi alapul, a foglalkozási, gazdasági

különbségek is szépen kirajzolódnak. Pentikäinen figyelembe vette az államhatárok változásait, a hegyi-számik vándorlási útvonalát, az egyházmegyei határokat, a kereskedelmi kapcsolatok gócpontjait és a demográfiai adatokat is. Ennek a felosztásának a használhatóságát és érvényességét a zenehagyomány feltérképezésében mérlegelni kell. De mielőtt ezen elmélkednénk, nézzük meg a nyelvjárások megoszlását:



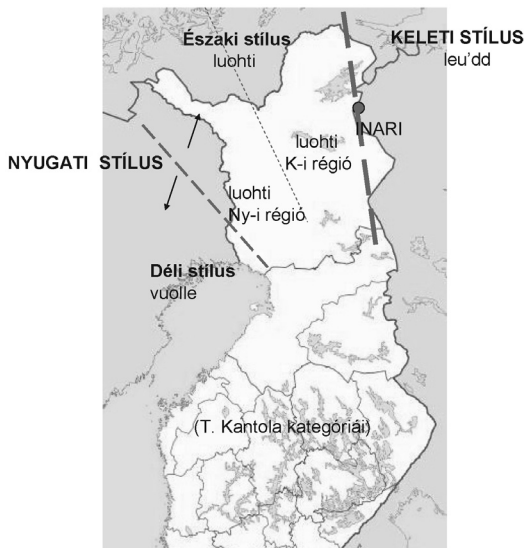
A számi nyelvjárások D-Ny-ról É-K felé haladva: 1. déli, 2. umei, 3. pitei, 4. lulei, 5. északi vagy norvég, 6. kolтта, 7. inari, 8. kildini, 9. turjalai vagy ter.⁹

A déli, umei és pitei nyelvjárásokat beszélők erősen asszimilálódtak, a számi nyelv használatának erőteljes háttérbe szorulása tapasztalható a svédvel és norvéggal szemben, és a jojkáéneklés is a hagyományörző klubok és a fesztiválok keretei közé szorult. A legjobb – tulajdonképpen központi – helyzetben van az északi számi, emellett a lulei, inari és kolтта dialektus megőrzéséért is komoly erőfeszítéseket tesznek. A jojkahagyomány is ebben a négy régióban virágzott legtovább, és – megváltozott keretek között ugyan, de – virágzik ma is. A keletebbi területek vannak a legrosszabb helyzetben nyelvileg és kulturálisan egyaránt. Népköltészetük és énekeik azonban nagyon erősen elkülönül-

⁹ Forrás: http://en.wikipedia.org/wiki/Sami_languages

nek a többi számi csoporttól, ezért ebben a tanulmányban csak érintőlegesen foglalkozom velük.

Feltételezhető, hogy ugyanazok a tényezők a kultúra több területén hatnak, pl. az életmód különbözősége bizonyára hatással van az énekes hagyományra is (Kantola 1984, Laitinen 1981). Tuula Kantola jojkahagyomány-felosztása, Pentikäinen átfogó tipológiája és Korhonen nyelvjárási térképe egymásnak valóban jól megfeleltethető csoportokat rajzolnak ki.¹⁰



(Kantola alapján, 1984, 36)

A térképen jelölt zenei nyelvjárásokat elsősorban a zenei jellemzők alapján rajzolták meg, megfigyelhető azonban a szöveges hagyomány elkülönülése is. A jorkát műfajokra, illetve alműfajokra osztó általánosan elfogadott rendszeréz egyelőre nem létezik. A téma szerinti felosztás négy nagyobb csoportot jelöl ki, a dalok túlnyomó részének témája az ember, beszélhetünk még

¹⁰ Azzal a különbséggel, hogy a zenei tipográfia kidolgozottsága jóval egyetlenebb: csak a központi régióról ad részletesebb képet. Ez elsősorban annak köszönhető, hogy a déli és keleti peremterületeken sokkal erőteljesebb asszimiláció zajlott le, így a népzenei gyűjtések is kisebb eredményt hoztak, mint a központi nyelvjárási területeken. Az egyetlen terjedelmesebb déli-lapp (vuolle) anyag felhalmozása Karl Tirénnek köszönhető (Tirén 1942), azonban ezek a jorkák erőteljes svéd hatást tükröznek, és a gyűjtést nem szakember végezte (Tirén a svéd vasútnál dolgozott).

állatjokákról, természeti jokákról és rituális énekekről. Próbálkoztak már funkcionális alapú felosztással is, összességében elmondható, hogy a kiválasztott alapelvek mindig túlságosan heterogénnek bizonyultak. A „primitív líra”¹¹ műfaji felosztásának lehetőségeivel már sok szerző foglalkozott, amelynek kifejtésére, sőt felsorolásszerű számbavételére sincs itt lehetőségünk. A jokák kapcsán kijelenthetjük, hogy nem adaptálhatók az irodalomban vagy a strófikus szerkezetű népi lírában kidolgozott kategóriák. Kifejezetten a „primitív líra” feldolgozhatóságára kifejlesztett csoportok sem működhetnek általánosságban, csak kultúra-specifikusan. Álljon itt példaképpen Greenway modellje¹²: „1. egyszerű felkiáltás, 2. leíró líra, 3. narratív líra, 4. egy idea lírikus kifejezése, 5. eufonikus líra (olyan költemény, amelyben a szavak részben vagy egészében értelmetlenek, a kellemes hangzás és a hangfestés az, amely érzelmet fejez ki)” Bár formailag az *eufonikus líra* megfelelőnek tűnhet, funkcionálisan egyáltalán nem adekvát, tehát Greenway kategóriáinak egyike sem használható a jokák esetében. Ugyanez az összeférhetetlenség nyilvánult meg, amikor Meletyinszkij¹³ vagy Eliade¹⁴ a szakrálisra és a profánra épülő elgondolásával, Bodrogi Tibor¹⁵ funkcionális tipológiájával, vagy Voigt Vilmos¹⁶ műfaji alkalmazkhoz kötött elméletével közelítettem a jojkaanyaghoz. Tekintve, hogy „nem minden művelődésben szeletelik fel egyformán a nyelvi megnyilatkozások együttesét”¹⁷ az émikus kategóriák adhatnak támpontokat a feldolgozáshoz. A számi nyelv sajnos nem adja meg ezt a kézenfekvőnek mutatózó segítséget. A *juoiggos* ’jojka’ elnevezés az egész hagyományterületen ismert gyűjtőfogalom. Jóllehet a jorkálás képességének, a jorka előadásmódjának minőségi különbségeit tucatnyi igével fejezik ki, rengeteg jelzővel árnyalják és rangsorolják, a műfaj megnevezése a számi nyelv egyik nyelvjárásán belül sem mutat differenciálódást. Ezért olyan kiindulópontot kellett keresnem, amely precízebb kategorizáláshoz vezethet, ezt pedig a hagyománnyá válás folyamatában találtam meg. A következő csoportosítás több tekintetben szakít azzal a korábbi általános felfogással, amely túlhangsúlyozza a jorkahagyomány improvizatív sajátosságait. A jorkák mélyszerkezetének vizsgálatára kidolgozott módszer¹⁸

¹¹ Rockenbauer 2002, 164.

¹² Idézi Rockenbauer (Rockenbauer 2002, 164–165.)

¹³ Meletyinszkij 1982

¹⁴ Eliade 2001

¹⁵ Bodrogi 1976

¹⁶ Voigt 1972

¹⁷ Szegedy-Maszák 2005, 30.

¹⁸ A módszert részletesen *A lulei, norvég és inari lapp területek jorkahagyománya* című disszertációm (2003) írása során dolgoztam ki, ennek részletei *Tűzön át, jégén át – A sarkvidéki nomád lappok énekhagyománya* című kötetben (2007) jelentek meg.

és a különböző számi jojkaarchívumok¹⁹ anyagának összevetése igazolta, hogy nagy térbeli és időbeli kiterjedésű átfedésekkel van dolgunk, Szomjas-Schiffert pedig különböző területekről érkezett adatközlők pontos – még az ornamentikában is azonos – együtt éneklését örököltette meg hangfelvételein.²⁰

Az általam kijelölt csoportok tartalmilag szétválaszthatatlanok. A műfaj egyik nehézsége, hogy a tartalom alapján történő rendszerezés nem vezet használható eredményre. Hasznosabbnak bizonyult egy – a pillanatnyi rögtönzéstől a hagyományra válásig terjedő – spektrum fontosabb állomásait kijelölni. Ez alapján a jorkák három csoportját különböztethetjük meg: (1) a *jojkanépdalok*, azaz a nemzedékről nemzedékre öröklődő jorkák, (2) egy adott közösség aktuális (azaz élő tagjainak) *személyjorkái*, (3) *improvizált jorkák*. Az első csoportba olyan jorkák tartoznak, amelyek igazi népdalként élnek a közösségekben, számos variánsuk ismert és a térbeli elterjedésük is széles. Ezek többnyire változatlan formában szállnak apáról fiúra, sokszor általános és a közösség szempontjából fontos tudást közvetítenek. Vannak közöttük olyan személyjorkák is, amelyeknek az alanyát már senki sem ismeri, ilyen például a Szomjas-Schiffert gyűjtésében található Gabin Aslak személyjorka, amely „széltében-hosszában ismert ének”²¹. A *jojkanépdalok* több nemzedéken átívelő megőrződését mutatja az a tény is, hogy az énekesek a jorkaszövegekben bizonyos neveket, kifejezéseket már maguk sem értenek, csak úgy éneklük, ahogy szüleiktől, nagyszüleiktől megtanulták²². A következő kotta egy szívós *jojkanépdalt* mutat be, amely szinte egyetlen archívumból sem hiányzik, az egymástól időben és térben egyaránt távol keltezett gyűjtésekben általában rábukkanhatunk, és Szomjas-Schiffert is rögzítette.²³

A *személyjorkák* (egy-egy konkrét személyhez tartozó / általa birtokolt jorkák) csoportja egyfajta átmeneti műfaja a változékonyságnak és a változatlanságnak.²⁴ Állandónak kell lennie abban az értelemben, hogy a közösség egyértelműen azonosítani tudja, kit énekel meg az adott jorka. A személyjorka másrészt alanyával együtt él és változik. A gyermek, amikor

¹⁹ Ld. 2. lábjegyzet.

²⁰ Pl. Szomjas-Schiffert 1996, 204, 236.

²¹ Szomjas-Schiffert 1996, 34.

²² Egy bizonyos *Ajelá-t* megénkő jorka kapcsán az énekesek elmondták, hogy ők maguk sem tudják kiről vagy miről szól. Volt aki az *Ajela* (finnül Angeli) településnévre gondolt, mások szerint egy *Ajela* nevű nő a jorka tárgya. (Szomjas-Schiffert 1996, 47)

²³ Szöveg: *Gábin * Áslak (személynév)*

*Ez az Inariba való hajdani gazdag *
nincs szüksége a szán elébe igásrént kölcsönözni *
sötétbarna és fehér rének ezek * (Szomjas-Schiffert 1996, 175)*

* : Lefordíthatatlan, jelentés nélküli panelek helye a szövegben.

²⁴ Fontos itt megjegyezni, hogy a változtatás a dallamot csak igen ritkán érinti, a jorka változó része a szöveg.

$\text{♩} = \text{cca } 116$ 74 *M. Storch / 1929/*

de dan jo ga-tin gi-jon ta-ga to ta tu tu tu tu ta ta

tu tu tu tu ta tu tu tu ta ta ta tu tu tu tu

tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu to de dan jo A-na-ra jo

do-toi jo sig-ga tu tu tu tu tu tu tu tu tu ta

tu tu tu tu ta to to tu tu tu tu ta ii jai gal dant-be-ran-jo

nu-ja-na gein-ji- dit jon go ge-ros or-dii tu tu tu tu ta

tu tu tu tu to to to to to to to ta de del jo mu-ze-hid-ja

jao-jaid na tea jo tu tu tu tu tu tu tu tu tu to

megkapja első jójkait, a *mánáidvuodáluohti*-kat (azaz 'gyerekkor-jójkákat'), személyisége még nem kiforrott. Bár bizonyos mértékben a gyermekkor jójkái is ábrázolóak, ezek elsődleges szerepe az, hogy általuk a gyermek elsajátítsa a jójkálás tudományát. Ahogy a gyermek nő, és jelleme kezd kibontakozni, a gyermekkor jójka vele együtt változik, és ez így megy, amíg felnőtté nem válik, és közösségi beavatásképpen megkapja saját személyjójkáját.²⁵

Az improvizált jójkákat a pillanat történései, az énekes aktuális érzelmei ihletik, természetesen a jobban sikerült dalok aztán többszöri ismétlés, csiszolás után bekerülhetnek a közösségi repertoárba.

Az általam felállított kategóriákhoz nem rendelhetők *tipikus* szövegek. A tartalom és az irodalmi stílusjegyek alapján nem tudunk kategóriákat kijelölni, mivel túlságosan nagyszámú és képlékeny, tehát az elemzés szempontjából alkalmatlan kategóriát kapnánk. A fent említett három csoportot a hagyománnyá válás folyamatában és (részben) a funkció alapján rajzoltam meg. Bár nem a szöveg volt a kiindulási pont, a három kategória ebben a tekintetben is elkülöníthetőnek bizonyult azon az alapon, hogy milyen az értelmes és a „nonszensz” elemek aránya egy adott szövegen belül. Így tehát a következő jellemzők rajzolódtak ki:

(1) Minél régebbi egy jójka(-népdal) annál kevésbé tudják értelmezni a beszélt nyelvtől elkülönülő szövegrészeket, így – tapasztalatom szerint – azok egy részét könnyebben el is hagyják, mivel a közösségi ellenőrzés ezek felett már elhalványult, legtöbbször a dal alanyát sem ismerik (hacsak nem az idősebbek elbeszéléseiből). A jelentésszerű szöveg aránya, ennek köszönhetően, a jójkanépdalokban a legmagasabb, és a „nonszensz” elemek inkább refrénszerű, a mondandó tagolását szolgáló szerepet töltenek be. Az archívumi forrásokkal kapcsolatban felmerül az a probléma, hogy a gyűjtők a számukra érthetetlen, vagy szövegnek nem minősülő részeket le sem jegyezték.²⁶ Ezek közül a népdalok közül került be a legtöbb az iskolai énekkönyvekbe is, amely befolyásolhatta azt, hogy milyen formában éltek/élnek tovább ezek a régi jójkák a számik körében. Ugyanakkor a legrégebbi korpuszokban is nagy számban fordulnak elő jelentésszerű szöveg nélküli jójkák, tehát nincs okunk feltételezni, hogy esetükben későbbi fejleményekről van szó. Sokkal valószínűbb a hagyomány felőli megközelítésben kirajzolódó csoportok egymás mellett élése.

²⁵ A leírás retrospektív jellegű, bár máig él a személyjójkák adásának szokása, általánosnak a 20. század közepéig tekinthető. Ld. még: Demant-Hatt 1913, 53; Edström 1978, 102; Jernsletten 1978.

²⁶ Erről tesz említést Armas Launis is az 1905-ben közzétett gyűjtésének előszavában. A gyűjtők sokszor szövegromlásként vagy memóriazavarként értékelték ezeket a szövegrészeket, így le sem jegyezték. (Launis 1905, 5–7)

(2) A személyjokkák már lényegesen több nyelvileg értelmezhetetlen szövegbetétet tartalmaznak, ezek azonban az élő hagyomány részét képezik és szemantikailag kódolt jelekként viselkednek. A közösség jóváhagyja ezek folyamatos formálását, annyiban, hogy a dal és alanya között fennálló „azonosság” megmaradjon. A személyjokka alanyával együtt él és változik, jelentése azonban a közösségen kívül állók számára nagyrészt rejtve marad a kódolt szövegegyeségeknek köszönhetően. A legtöbb személyjokka csak egy-egy személynevet, jelzőt tartalmaz, mint a következő „nunnaneni Pekka Leevi” jokkája is:

nu nu nu nu nou nu
nu nu nu nu nu nou nu
Nunnasen Pekka Leevi lu lu lu
lou lu löj löj lö lö löu lu
lo lo gu lo lo lou lo
*lo lo lo lo lou lo*²⁷

(3) A rögtönzött dallamokban az értelmes szöveg gyakran teljesen elmarad (persze ismerünk szöveges rögtönzéseket is²⁸), ezek a dallamok elsősorban a pillanatnyi történések és érzelmek zenei kifejezői, amelyek talán soha nem ismétlődnek meg. A jelentésszerű szöveg aránya tehát ebben – az általam felállított – harmadik csoportban a legalacsonyabb.

Nunnaneni jokkák: a Szomjas-Schiffert gyűjtemény

A Zenetudományi Intézet Archívumában őrzött nunnaneni jokkák „zenei forma szempontjából motívum-ismételgető ütempáros szerkezetűek. Az ütempárok gyakran egysoros szerkezetet adnak ki, sőt variált ismétléssel kétsorosat is. A variációs ismétlés technikájában az a jellemzőbb, hogy az első dallamsor ütempáros szerkezetének a második tagja változik, de ennek fordítottja is előfordul. Az így kialakuló kétsorosság azonban ritkán állandósul, mert a két dallamsor a folytatásban rendszertelenül követi egymást. Nyolc-tíz dallamsor ismétletgetése után megállnak, gyakran a sor közepén, majd újra kezdik az egészet, de nem azonos módon. Az énekes szabad szótagszámmal, motívikus csereberével, időtartambeli szabadsággal *dallamszakaszt* valósít meg, és az egészet szabadon megismételheti. A jokka tehát nem egyetlen dal, ha-

²⁷ Szomjas-Schiffert 1996, 223

²⁸ Szomjas-Schiffert egyik adatközlője, M. Stoor rögtönzött egy jokkát Szomjas-Schiffertől, először számiul, majd finnül is elénekelt. A dal kb. egy negyedét kitevő értelmes szöveg magyarul: „hol is születhetél, hogy itt egyetlen embert sem ismersz”. (Szomjas-Schiffert 1996, 34.)

nem képlékeny dallamfűzér”. (Szomjas-Schiffert 1996, 44). Szomas-Schiffert György felismerte azt a fontos jellemzőt, amely a számi jojkát elválasztja a legtöbb énekes hagyománytól. A *dallamszakasz* terminus használata a dal helyett összhangban van azzal a felfogással, amely a jojkáénekesek meghatározásaiban újra és újra visszatér, a korábban idézett definíciókból többnyire mégis kimaradt. Tudniillik a jojka nem egy dal, amelynek van kezdete és vége.²⁹ A motívumok kapcsolódásából összeálló dallam nem lineáris, inkább egyfajta körforgásról van szó, amelyben bármely pont lehet a kiindulási- és a végpont.³⁰ A jojkának nincs tartama, a hossza az énekes mondandójától függ, „a jojka gondolatmértékű” (Järvinen 1999, 151).

Szövegvizsgálat

A jojkában a szöveges részt nem szabályozza sem mérték, sem rím (Vainio 1991, 56). A szöveg mindig alárendelődik a dal ritmusának. A ciklikusan ismétlődő dallammotívumok és szövegelemek nincsenek összehangolva. A kívülállók, avatatlanok számára túlságosan tömörített, szemantikailag sokszor értelmezhetetlen szövegek a közösségen belül bonyolult jelentéseket hordoznak, történetek hosszú sorát közvetíthetik. Rengeteg szöveg denotatív jelentéssel rendelkező szót egyáltalán nem tartalmaz. Hasonló befelé fordultság más zenei kultúrákban is fellelhető. Nettl szerint például a fekete láb indiánok dalszövegeinek fordítása és értelmezése – hasonló okból – szinte lehetetlen (Nettl 1989, 89.). A dallam-szöveget kiegészítő vagy tördelő *szótagok* használatára az obi-ugor, a szamojéd és a mordvin folklórban is bőven akadnak példák. Az anyag feldolgozásának első fázisában ezért hasonló szöveghagyomány után kutattam. Olyan szövegeket kerestem, amelyekben a beszélt nyelv felől közelítve értelmezhetetlen elemek dominálnak, vagy kizárólagosak (ezek létezésére utal Greenway eufonikus líra

²⁹ Hasonló a helyzet kötetlen szerkezetű magyar siratók esetében, ennek a recitatív énektípusnak „nincs eleje és vége, bármikor abbahagyható, illetőleg folytatható.” (Paksa 1999, 69)

³⁰ „A *yoik* is not merely a description; it attempts to capture its subject in its entirety: it's like a holographic, multi-dimensional living image, a replica, not just a flat photograph or simple visual memory. It is not about something, it is that something. *It does not begin and it does not end.* (Burke: <http://www.utexas.edu/courses/sami/diehtu/giella/music/yoiksunna.htm>)

“The regular concept of a western European song is that it has a start, a middle and an ending. In that sense, a song will have a linear structure. A yoik seems to start and stop suddenly. *It hasn't a start or neither an ending. Yoik is definitively not a line, but it is perhaps a kind of circle.* Yoik is not a circle that would have Euclidian symmetry although it has maybe a depthsymmetry. That emphasizes that if you were asking for the start or the ending of a yoik, your question would be wrong.” (Somy In: Burke: <http://www.utexas.edu/courses/sami/diehtu/giella/music/yoiksunna.htm>)

gyűjtőfogalma is), továbbá konkrét információt közvetítenek egy adott közösségen belül. Ide sorolható az előbb említett B. Nettl példa, továbbá Boas is lejegyzett egy kwakiutl csónakdalt, amely megfelel a keresett feltételeknek (csupán panelekkel előadott, kódolt üzenetet tartalmazó alkotás):

„Aw, ha ya ha ya há
 ha ya he ya á
 he ya ha ya á
 A, ha ya ha y ahá
 aw, ha ya he y ahá
 he ya ha ya hei
 y ahá
 h ahá wo wo wo.”

(idézi: Rockenbauer 2002, 178)

Bár hasonló közléseket találhatunk, elemzés ritkán kapcsolódik hozzájuk, csupán a dokumentációval kell beérnünk. A leírások időnként annyit megemlítenek, hogy a konkrét szöveg hiánya ellenére, ezek a dalok konkrét mondanivalóval bírnak a beavatottak számára.³¹ De nem is az a kérdés, találunk-e máshol ilyen „nonszensz” szövegeket, hiszen a világ minden táján előfordulnak a helyi folklórban.³² A kérdés inkább az, hogy egy adott közösség énekes repertoárjában milyen arányban vannak jelen ilyen dalok.

³¹ „A yoik does not need to have words – its narrative is in its power, it can tell a life story in song. The singer can tell the story through words, melody, rhythm, expressions or gestures.”
 (Burke: <http://www.utexas.edu/courses/sami/diehtu/giella/music/yoiksunna.htm>)

³² Természetesen a magyar folklórban is. Megjegyzem azonban, hogy ezek túlnyomó része onomatopoeitikus szavak használatát jelenti, amelyeket pl. egy adott munkafolyamat ritmusa és hanghatása ihletett. Ilyenek a következő, csépmondókák (Békefi 2005, 52):

*Csip-csup, hipp-hupp
 Fipeti-fapeti
 Kiskottyá, vak kottyá
 Kíta-kíti*

Ezeket Békefi költői megoldásoknak, alliterációknak tekinti, véleményem szerint egyszerűen ikerszavak (amelyekben valóban gyakori a betűrimes megoldás), illetve ikerszó-szerű képződmények. Hangutánzó (hangfestő) szavak. Más esetekben viszont az absztrakció távolibb, túllép a hangutánzás szintjén. Ezt példázzák a következő kanászkiördallam-paródiák utolsó sorainak értelmetlen szövegrészeibe rejtett erotikus utalások:

*Hajtsd ki kislán a dísznökat,
 Utána ja malacokat, alé lok!
 Nincs kenyér a tarisznyámba, alélok!
 Téatal ja, téatalja, ua tal jari*

(Békefi 2006, 559)

Nyelvészeti - folklorisztikai elemzés

A számi jojkák szövegeiben kivételesen gyakran fordulnak elő nyelvileg nehezen vagy egyáltalán nem értelmezhető elemek, ezeknek már az elnevezésével is komoly gondok merülnek föl. A fogalmi zűrzavart kiküszöbölendő (és a használatban forgó szakszavak elégtelensége miatt) vezetem be a „panel” kifejezést, amely olyan átfogó kategóriaként szolgálhat, amely a beszélt nyelvből felismerhető, különböző szófajokba tartozó, de jelentésüket és funkciójukat vesztett szavakat, és felismerhetetlen fonológiai képződményeket egyaránt képes lefedni. A meglehetősen hézagos szakirodalomban szembeötlő a téma körüli bizonytalanság, az elnevezést, a szófaji besorolást és a funkció tárgyalását érintően egyaránt. A jojkák szövegét tagoló vagy teljes mértékben helyettesítő, látszólag értelmetlen hangsorok és a szövegbe szemantikailag nem illeszkedő szavak korábbi elnevezései több szempontból kifogásolhatók. A panelek egyéb elnevezései közül a leggyakoribbakat az alábbiakban gyűjtöttem össze: *non-szensz szavak* (Vainio 1991), *szótagok*; *partikulák és nyelvileg nem felismerhető elemek* (Valkepää 1984), *partikula* (Nickel 1994), *töltelékszó, refrén* (Keresztes 1983), *töltelékszótagok* (Szomjas-Schiffert 1996), *töltőszavak* (Kovács 1996), *refrén, refrénpartikula; töltőelem, szótag* (Hajdú 1975, 1982), *ritmikai töltőszó* (Steinitz 1975 [az obi-ugor folklórszövegek hasonló jelenségére vonatkozóan]), *nyomatékosító partikula, partikula* (Domokos Johanna 1996). A panelek megnevezésére számi köznyelvben a *smávvásanit* ‘kicsi szavak’ használatos. A

*Hajtsd ki Kati a disznókat,
utána a malacokat!
Tulilu, tulilu, luliluli.*

(Békefi 2005, 559)

*Hajtsd ki Kati a disznókat,
utána a malacokat!
Ua, uau!*

(Békefi 2005, 561)

Egyéb műfajokba tartozó (általában szintén az utolsó dalsorban előforduló, tartalmilag értelmezhetetlen) szövegpéldák:

Erë nye, berë nye, óhid!

(Békefi 2005, 565)

Tülülü, lülülü lülü. Tülülü, lülü.

(Békefi 2005, 565)

Tirari a haj!

(Békefi 2005, 565)

Lala lala lala la!

(Békefi 2005, 569)

Iha tajha!

(Békefi 2005, 579)

jelentés nélküliséget kiemelő elnevezéseket azért nem tartom megfelelőnek, mert a jelentés hiánya nem általános jellemzője a paneleknek, hiszen rengeteg közöttük a valódi, tartalmas szó (jóllehet ezek eredeti jelentése a jojkákban – eltérő mértékben, de – absztrahálódik vagy megszűnik). Továbbá a látszólag szemantikai értelemben üres szövegrészek is kommunikációs értékkel bírnak az avatott közösségen belül (akkor is, ha az észlelési-megértési folyamat dimenziójában az információ csak az asszociációs mezőben „értelmezhető”). A *refrén*, *partikula* elnevezések szintén nem helytállóak, bár különböző tudományterületekhez tartozó terminusok, mégis ugyanazon kritérium alapján lehet őket elutasítani, tudniillik nem képesek az egész-, csupán a részhalmoz megnevezésére. A töltelésszavak használatát általában a versláb metrikai megerősítése, vagy egyéb metrikai-ritmikai és/vagy műfaji-stilisztikai követelmények indokolják. A számi jojkák esetében ennél többről van szó. A *töltő*- és *töltélek*- előtagú jelzőkkel ezért az a problémám, hogy az itt tárgyalt elemek nemcsak metrikai vagy stilisztikai gipszként felfogható pótlékok a valós szótéglák alkotta fal repedéseiben, hanem – mint szöveghelyettesítő panelek – önmagukban is lehetnek szövegépítő, szövegteremtő alkatrészek. Önállóan – jelentéses szavak bevonása nélkül – is létrehozhatják a jojkaszöveget. Ez utóbbi mint *nyelvileg megformált mondanivaló* szintén a továbbadható, felidézhető szóbeli hagyomány részét képezi, a praktikusság érdekében azonban el kell választani a beszélt nyelv jelentést hordozó szavaiból megformált jojkaszövegtől. A szövegkitöltő és -kiegészítő panelek a valódi szövegbe épülve, és nem attól függetlenül létező elemek. Az előbbieik használata leginkább a modális partikulákéhoz hasonlítható, az utóbbiaké pedig a refrénekéhez. A hármas felosztás funkcionális, nem takar anyagi eltéréseket, tehát ugyanaz a panel lehet szövegkörnyezetétől függően szöveghelyettesítő, -kitöltő vagy -kiegészítő.

A szövegekben szereplő, nyelvileg azonosítható panelek eredetileg lehetnek partikulák, klitikumok, kötőszók, határozószók, segédigék, hangutánzó és hangfestő igealakok. Lexikai és grammatikai szempontból a panelek³³ legnagyobb hányadát igen nehezen vagy egyáltalán nem kategorizálható elemek alkotják (Kantola 1984, 61). Ezt az arányt példázza a következő szöveg:

„No nou no no no nou no no
 No nou lo lo no nou lo no
 De joon **Áslat-Joavnná** lo la lo lou lo lo
 Lo lou lo lon **Ánara jo riggá** nu nu

³³ A folklórszövegekben szürke kiemeléssel jelzem a (lehetséges) paneleket.

*Nu nuu nu nu nu nuu nu nu nu nuu nu nu nuu
 Nu nu nu nuu nu nu nu no unom dej jon Áslat-
 Joavnná lu lu lu luu lu lu lu luu lu la lu luu
 Lu lu lu luu lu gl lu luu lu la lou luu lom*³⁴

A bemutatott szövegben kiemeléssel jelöltem a jelentéses szövegrészleteket, melyek egy melléknévtől (*riggá* 'gazdag') eltekintve tulajdonnevek: *Áslat-Joavnná* (személynév), *Ánar* ('Inari', földrajzi név). Amint már utaltam rá, a szöveget alkotó, kitöltő vagy kiegészítő panelek egy része a hétköznapi beszélt nyelvből kölcsönzött (gyakoriak panelként pl. a *de* 'akkor, aztán', a *jo* 'már' szavak). Ezek jelentése és funkciója a jojkákban többnyire átértékelődik, esetenként teljesen eltér a beszélt nyelvben megszokott fordulatoktól. Fenti szövegünkben ilyen a *de* és a *nu* nyomatékosító partikula. A partikulák, melyek szövegkörnyezetüktől függően a beszélt nyelvben is sokféleképpen értelmezhetők – lehetnek tartalmas szavak, figyelemfelhívó elemek és töltelékszók – a homályos utalásokat kedvelő jojkaszövegek legszívesebben használt elemei.

Kedvelt megoldásoknak tekinthetők a jojkaszövegekben a torzított szóalakok, játékos szóalkotások is. Hajdú Péter a nyenyec epikus dalokban figyelt fel a grammatikai morféimák megváltoztatására. Itt is jellemző, hogy a készen adott dallam és ritmusszerkezet integrálja a dal szavait. Mivel a dallamsorok általában hosszabbak, a szövegsor bővülése töltőelemek révén valósul meg.³⁵ Lappalainen egyik tanulmányában felhívja a figyelmet a jojkaszövegekben fellelhető szabálytalan szóalakokra, pl. a *vivva* 'vő' szabályosan fokváltakozott³⁶ alakja a *viva*, mely a jojkaszövegekben *vivasa* és *vivasasa* alakot is kaphat (Lappalainen 1984, 55–60). A *vivasa* alak a páratlan szótagszámú főnevek fokváltakozott alakjának mintájára jöhetett létre, jöllehet páros szótagszámú főnevek a beszélt nyelvben nem vehetik fel ezt az alakot. A *vivasasa* esetében pedig reduplikáció figyelhető meg. Ezeknek a normál szótagszám feletti szótagoknak köszönhetően a jojka nyelve gazdagabb magánhangzókban, mint a normál nyelv. A Szomjas-Schiffert anyagban is előfordulnak Lappalainen állítását igazoló, szabálytalan szóalakok. Ezek

³⁴ Szomjas-Schiffert 1998, 162.

³⁵ Hajdú 1982

³⁶ A fokváltakozás a morfofonológia tárgykörébe tartozó jelenség, az 1.–2., illetve a 3.–4. szótag határán lévő mássalhangzók erősebb és gyengébb fokának váltakozását jelenti. A váltakozás lehet radikális (töbéli), suffixális (toldalékbéli) és szubradikális (relatív töben bekövetkező). Fokváltakozás szempontjából a mássalhangzók III (túl erős vagy nyúlt), II. (erős) és I. (gyenge) fokát különböztetjük meg. A fokok alternációja mennyiségi (pl. *ll-l*, *nn-n*) és/vagy minőségi (pl. *dj-j*, *ht-đ*) változással jár.

két fő típusa: (1) a szabálytalan nyelvtani alak (ilyen pl. a 109. számú jójka, amelyben a *Kárásjoga* 'Karaszjok' genitívuszi alak helyett a *Kárásjohka* nominatívuszi alak szerepel, vagy a 135-ös szövegben a nominatívuszi *Ármas* (férfinév) helyett a hosszabb akkuzatívuszi/genitívuszi *Ármasa* alak szerepel); valamint (2) a szóközi paneltoldás (ilyen pl. a 134. számú jójka, amelyben az *Eino-Ándde* név közepén egy jelentés és grammatikai funkció nélküli *jon* betoldást találunk: *Eino-jon-Ándde*)³⁷.

Irodalmi elemzés

A műköltészetben megszokott, hogy „a költő a nyelvben ténylegesen nem létező töveket von el meglévő szavakból, ezeket olykor összetétellel egyesíti, amellelt pedig igealakokhoz névszói végződéseket, névszókhoz meg igeieket helyez, ám mindez a mondatok nyelvtani megformáltságát nem bontja meg. (...) valamint néhány szó szétदारabolása és összeillesztése, tehát szótagkeverés révén olyan meglepően új hangszekvenciákat hoz létre a költő, amelyeknek az értelme a befogadásra kész szellem előtt nyitva áll” (Hajdú 1982, 409)

Az első idézet az előző alfejezetben bemutatott szabálytalan (a köznyelvben nem létező) szóalakokkal, azaz játékosan elvont relatív tövekből építkező és oda nem illő toldalékokat használó panelekkel vonható párhuzamba:

„nyugmozgás siethez indul sietben ablakik
feje istenek árnyékszéke vágat
árnyék villámszék nyers tündérhús csepeg

ló puszta paripa sivatag
pulószta sipavaritagpa
forró arany zivatar”

(részlet Weöres Sándor *Az áramlás szobra* c. költeményéből)

Az egyes panelek használatának kialakulásában minden bizonnyal szerepet játszott az is, hogy milyen szemantikai közegben foglalják el a helyüket. Lévi-Strauss részben a saussure-i elvre alapozva azt mondja, hogy „a nyelvi jel a priori önkényes, de a posteriori már nem az. (...) Egyáltalán nem biztos, hogy (...) a designátumhoz képest önkényes fonetikai választások nem hatnak-e ki észrevétlenül később, ha nem is a szavak általános értelmére, de egy-egy szemantikai közegben elfoglalt helyükre.” (Lévi-Strauss 2001, 81) Ez

³⁷ Szomjas-Schiffert 1996: 213, 244, 245.

azt is jelenti, hogy amennyiben „elfogadjuk is, hogy bizonyos hangcsoportokat a priori semmi nem predesztinál bizonyos tárgyak jelölésére, nem tűnik kevésbé valószínűnek az sem, hogy ezek a hangcsoportok, ha egyszer már elfogadták őket, sajátos árnyalatokat adnak a hozzájuk kapcsolódott szemantikai tartalomnak” (Lévi-Strauss 2001, 82). Ez a meghatározottság két szinten: fonetikai és szóképzleti szinten valósul meg. A szinesztézia jelenségét a fonetika szintjén vizsgálva megfigyelték, hogy spontán társítjuk a hangokat színekkel és formákkal. Ezt a jelenséget a költészet általában ösztönösen kihasználja. Köztudott, hogy Mallarmé például gyakran panaszkodott, hogy a francia *jour* 'nappal' és *nuit* 'éjszaka' szavak fonetikai értéke épp fordítottja értelmüknek. A fonológiai szinten munkálkodó szinesztézia egyfajta alapja lehet annak is, hogy egy adott jojkában milyen partikulákat választ dallamához és témájához az énekes. Ez a fonológiai szinesztézia munkál nyilvánvalóan a továbbiakban bemutatandó költeményekben is. Nézzünk meg néhány irodalmi példát a költői nyelverteremtés különféle módozataira. Először álljon itt Karinthynek két, a szürrealista spleen és a kurucköltészet hangulatát megjelenítő halandzsája³⁸:

„A pő, ha engemély kimár –
De mindegegy, ha vigadár (...)
mer engemély minder bagul,
mint vélgaban a bégahúr!”

„Huj, kozmabég, huj kereki!
Vatykos csuhások vereki!
Dengelegi!”

A következő példa még jobban illeszkedik gondolatmenetünkbe a szinesztéziai elv szempontjából (Weöres 1970/I.: 600):

Weöres Sándor: *Hangcsoportok*
(a) *Puha, forró hangok*
Ange amban ulanojje
balanga janegol
mó hitula e mante
u kuaháj imanan...

³⁸ Az idézet forrása: <http://bfl.archivportal.hu/data/files/189473629.pdf>

(b) Gyors, gyöngyöző, vidám hangok

Vikulili hejriri sziggaga

mukofoki kupukájilili vikufuja...

(c) Áradó, sugárzó hangok

Khunáj áfháiszthái mengoh

álkén ovái lá!

A nyelvi játékosság, leleményesség szülte alkotásokban időnként egyfajta csendes irónia megnyilvánulását fedezhetjük fel. Ezért is választottam a fenti idézeteket. A számik jojkával kapcsolatos megnyilatkozásai szintén tele vannak hasonló jelentésekkel, vagyis a játék, a paródia és az irónia gyakran meghúzódik az ő beszélt nyelvtől messzire rugaszkodott jojkaszövegeikben. Az egyetlen értelmes szóból sem eredeztethető panelek, mint pl. a *loilo go* vagy *lelle, lül lü, nonno* (bár konkrét jelentés nélküliek) egy-egy szemantikai csoporthoz rendelődnek, és különböző hangulatokat, érzéseket közvetítenek. T. I. Itkonen az inari réntenyésztők jojkaszövegeivel kapcsolatban megfigyelte, hogy a *lul-lu* közömbösséget, a *lel-le* kérkedést fejez ki, a *nun-nu* pedig azt jelenti, hogy bár lehetne rosszat mondani a jojka alanyáról, az énekes mégsem teszi, pontosabban nem „konkretizálja” a negatívumokat (T. I. Itkonen 1948, 561–562). Juhan Högman réngazda szerint a jojka karikatúra, melyben nemcsak a jó tulajdonságokat közlik, hanem a rosszakat is kifigurázzák: „A jojka olyan mint amikor a bundát kifordítják. Először a szép, sima szőrme látszik a felszínen. De a bunda olyan, hogyha kifordítják, a másik oldalon már egyáltalán nincs szőr.” (Järvinen 1999, 164) A személyjojkákban kedvelt az ironikus, szatirikus és parodikus jellemábrázolás. A túlzás és a nagyítás megengedhető, hiszen ezt a költői eszközt a közösségen belül nem értik félre, „mindenki tudja és érzi a dolgok valódi mivoltát” (Saarinen 1990, 81). A jojka viszonylag kis közösségek sajátja: a csoport tagjai ismerik egymást, ugyanabban a miliőben élnek és nőnek fel, ezért mindig tudják, hogyan kell helyesen értelmezni a szöveget, és az ironikus ábrázolás vagy a parodizálás sem ad okot a sértődésre (Ruong 1981, 28).

Hagyomány és öröklődés

A paneleket érdemes megvizsgálni a hagyomány öröklődésének viszonylatában is. A „’jojku szövegében’ tömegestül található paneleknek valamiféle konnotatív felhangja van, ezeknek a szövegeknek megvan az énekes és hallgatói számára ismert ’tárgyuk’, mondhatnánk így is: közölnivalójuk” (Hajdú 1982, 426). Ez a közlésmód és a dekódolás képessége azonban átörökítésre

szorul. A számi gyerekeknek meg kell tanulniuk azt, hogy kihez milyen „szavak”, azaz panelek illenek, és milyen körülmények között kell vagy lehet azokat használni. Bizonyos panelek ui. egy adott közösségen belül rokonszenvet, míg mások közömbösséget vagy antipátiát fejeznek ki, ahogyan ezt a korábbiakban már illusztráltuk. Sok tapasztalat igazolja, hogy ha valaki nem a megfelelő – legalábbis nem a megfelelő szemantémába tartozó – panellel énekel egy adott jojkát, a közösség többi tagja kijavítja (Järvinen 1999). A panelek és a hozzájuk rendelhető jelentésrétegek azonban nem egységesek a számik lakta teljes területen, hanem közösségeként változhatnak.

Már szó esett arról, hogy a számik szívesen jojkálnak kétértelműen, játékosan, úgy, hogy a dal alanya ne rajzoldjon ki könnyen a kívülállók előtt. A titkosítási szándékon túl a számik úgy tartják, a konkrét szavak eredendően nem alkalmasak bármilyen mondanivaló közlésére. Matti Vainio népzene kutató véleménye szerint a jojkaszövegekben gyakran előforduló „szótagok vagy szótaghalmazok” alkalmazásával a jojkáló célja az, hogy minél messzebbre távolítsa a beszélt nyelvtől, és ez által a zenei kommunikáció saját, független kifejezési formáinak tárházát a lehető legteljesebb mértékben kihasználja (Vainio 1991, 56–57).

A személyjojkák jól illusztrálják a számi zenei miniatűrök profizmusát. Ezek szorosan kapcsolódnak az egyénhez, akiről szólnak, tulajdonképpen azonosulnak tárgyukkal, szimbólumként viselkednek. Hasonló, ún. zenei személyigazolványokról beszél Schmidt Éva is az obi-ugorok körében, a hasonlat viszont nem tökéletes, mert a hantik elsősorban nem zenei ábrázolással operálnak. Az egyéni jelentést tartalmazó részletgazdag szöveges információk járulnak az igen csak kevés változatosságot mutató dallamokhoz.³⁹ A számik ellenben szöveget alig építenek személyjojkáikba, dallamaik viszont annál változatosabbak, tekintve, hogy elsősorban zenei nyelven fogalmaznak⁴⁰. Ábrázolói tehetségüket, lényeglátásukat teljesen máshonnan vett hasonlításal lehetne legszemléletesebben illusztrálni: a híres angol zeneszerző Edward Elgar Enigma-variációi jól megvilágítják a lényegét.

³⁹ Egy-egy dallamhoz sokféle szöveg tartozhat a hantiknál. Grigorij Prokopjevics pl. egy adott motivikus szerkesztésű dallamra közel tíz különböző szöveget énekel a 57 sorostól a 365 sorosig, amelyek műfajilag is nagy változatosságot mutatnak: a medveünnepi bálványidézé énektől a hősenekig. (Lázár 1987: 213). A számik körében megengedhetlen egy dallamot több témához is alkalmazni, tekintve, hogy a jojka és alanya között szoros azonosság áll fenn. Tilos tehát egy farkasjojka dallamát kölcsönözni egy medve megénekléséhez, mint ahogy egymás személyjojkáinak dallamát sem cserélgethetik.

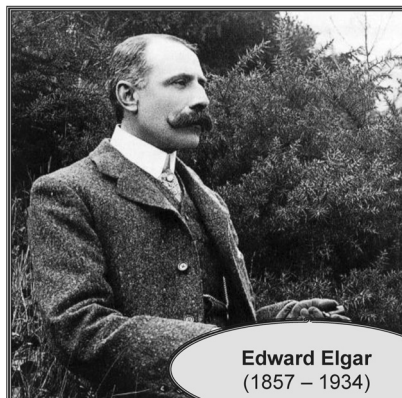
⁴⁰ Az ábrázolásban természetesen szerepe van az előadásmódnak, az arcjátéknak és a taglejtéseknek is, ennek kifejtése azonban nem célja dolgozatomnak, tekintve, hogy csak hangzó archívumi anyagokkal dolgoztam.

Művében baráti körét, na meg egy kutyát önt zenei formába, a zene nyelvén bemutatva küllemüket, jellemüket, szokásaikat, vagy egy-egy nevezetes eseményt. Főleg az 1. és a 9. tételről mondható el, hogy a személyiségábrázolás teljességére törekvő zenei portré. Műve ezért két értelmezési sík elkülönítésére ad lehetőséget a befogadói oldalról. Az Enigma-variációk eredetileg szűk baráti kör számára készült, és a mű lehető teljesebb befogadásához muszáj is beavatottnak lenni (jól ismerni a „zenében” megfogalmazott személyeket). Az egymás társaságát gyakran élvező baráti közösség számára a zenei portrék seregnyi információt közvetítenek, melyek a nagyközönség előtt rejtve maradnak. A kívülállók értelmezésében inkább csak absztrakció, szubjektív asszociáció jelenhet meg, míg a baráti körben szűkebb mederben munkálkodó asszociációról, sőt konkrét információátadásról beszélhetünk.⁴¹

Hogy ez mennyire hasonlóan és tudatosan működik a hagyományos számi társadalomban, alátámasztja több antropológiai tanulmány is. Íme egy konkrét esettanulmány Järvinen 1999, 65–70 nyomán:

A Vuolab családban a gyerekek megtanulták egymás jojkáit is. Főleg a hosszú utazások alatt ismételték egymás után a dallamokat. A szülők eközben folyamatosan kiigazították a gyerekeket, hogy megtanuljanak helyesen jojkálni. Meg kellett tanulni a helyes hangképzést és hanghordozást, azaz a helyes hangzást produkálni, hiszen ettől lesz jojka a jojka. A hangszálak folyamatos edzésével egyre növelni kellett a hangerőt, és egyre erőteljesebben használni a torokhangokat.

Máretnek a testvére jojkájának gyakorlása közben azt is meg kellett tanulnia, hogy a jojka ábrázoló, olyan, mint akiről készült. Édesapja gyakran dorgálta, ha jojkálása alapján nem lehetett ráismerni a testvére jellemére: „Hát nem tudod, milyen az, amikor a valaki az egyik dombocskáról a másikra ug-



Edward Elgar
(1857 – 1934)

A kép forrása: http://hu.wikipedia.org/wiki/Edward_Elgar

⁴¹ Forrás: http://www.mr3-bartok.hu/component/option,com_alphacontent/section,5/cat,18/task,view/id,162/Itemid,52/

rándozik? Próbáld meg könnyedebben, mert ez úgy hangzik, mintha valaki nehézkesen vánszorogna. (Jernsletten 1978, 152–153)

Amellett, hogy Máret Anna megtanulta testvére jorkáját helyesen énekelni, meg kellett tanulnia azt is, hogyan és milyen helyzetekben használható a jorka, hogyan lehet valódi szöveg nélkül üzeneteket építeni a jorkába, illetve hogyan lehet a jorka üzeneteit megfejteni. Meg kellett tanulnia a jorkálásra jellemző hanghordozást, a díszítőhangok használatát, a jellemző hanggrásokot (hangközöket), a ritmus kezelését, valamint más, a stílushoz tartozó elemek megfelelő használatát. Miután ezeket elsajátította, képessé vált ő is új jorkák alkotására.

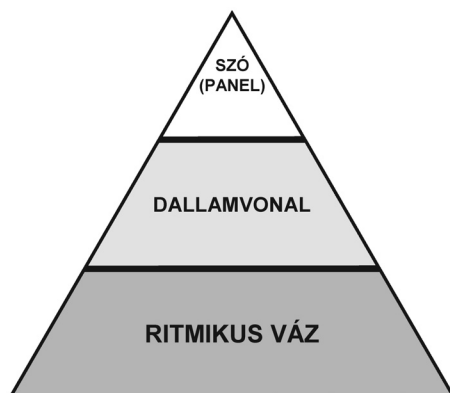
A külső és belső vonások egyaránt kirajzolódnak a jorkákban. A szöveg, a dallam, a ritmus és az előadás a maga teljességében próbálja megragadni az embert. Mondhatjuk úgy: a jorka testre szabott, legalábbis a jorkáló és a közösség megítélése alapján. Egy lassú, komótos embert bemutató ének ritmikailag lassúbb, vontatottabb, egy energikus embert viszont dinamikus és erőteljes hangzású dallal festenek meg (Jensletten 1978, 110). A számik tehát hangokat és hangszíneket mesterien használó „festőművészek”. Nils-Aslak Valkeapää szerint a jorka mindig a kifejezés teljességére törekszik, és el is éri azt (Valkeapää 1968, OT-LP 50). Egy adatközlő így nyilatkozik: „Amikor a jorka készül ... te megfested (ábrázolod) az embert. Bemutatod a járását, a természetét, a szépségét –, hogy milyen ő, csendes-e, vagy egy impulzív ember... mindent, mindent megmutat a jorka” (Järvinen 1999, 67).

Térjünk vissza a zenei ábrázolástól a szövegekhez. Ahogy a számik mondják: nem szükséges, nem is jó mindig „valódi” szavakat használni, jobb azokat helyettesíteni különféle érzelmi árnyalatú szótagokkal, azaz panelekkel. A szavak megzavarhatják a gondolat menetét. Nézzük meg újra az egyik – a dolgozat elején már idézett – definíciót: „A számi milióban a jorka a mindennapi élethez tartozó szükségszerű kifejezőeszköz, ha valaki olyan dolgot akar mesélni a másiknak, amit általános szavakkal túlságosan ridegen vagy éppen esetlenül, sőt, egyáltalán nem lehet kifejezni” (Jernsletten 1978, 116–118). Ezen a ponton szükségesnek érzem, hogy – ha csak zárójelben is, de – tegyek egy kis nyelvfilozófiai kitérőt. „Amit mutatni lehet, azt nem lehet mondani” – írja Wittgenstein (Wittgenstein 1989, 35/4.1212.) Wittgenstein után szabadon azt mondanám, amit jorkálni lehet, azt nem lehet mondani (legfeljebb komplex eszközökkel, közöttük panelekkel). Néha – továbbra is a kiváló nyelvfilozófus szavait kölcsönözve – „képtelenek vagyunk kifejezésre juttatni azt, amit ki akarunk fejezni ... az értelmetlen kifejezések nem azért értelmetlenek, mert nem találtam meg a helyes kifejezéseket, hanem mert az értelmetlenségük alkotja tulajdonképpeni lényegüket. Mert arra akartam csak használni őket,

hogy túljussak a világon, azaz túl a jelentéseket közvetítő nyelven. Arra hajtott valami, hogy nekirohanjak a nyelv korlátainak ...” (Wittgenstein 1998, 11.) És ezen a ponton újra elővehetnénk az illusztrációul használt frottázs- vagy halandzsza-költeményeket. Láthattuk, hogy miként a magyar és világirodalom jeles alkotói szeretnek időként túljutni a beszélt nyelven, a számik is szívesen teszik ezt a maguk folklórkölteményeiben.

Következtetések

A jodka művészi kifejezőmódjának megértése a ritmus, a dallam és a szöveg viszonyának leírásával valósulhat meg. A három szemiotikai szint erős hierarchiába rendeződik, melyben a szövegnek valóban alárendelt szerepe van:



Részen ez is az oka annak, hogy az eddigi kutatások a panelekkel nem-igen foglalkoztak, tulajdonképpen e kategória megfelelő elnevezése is hiányzik a szakirodalomból. Azért vezettem be a panel (jokkapanel) kifejezést, hogy a fogalmi és a funkcionális bizonytalanságokat a lehető legnagyobb mértékben ki lehessen küszöbölni. A panel szó rugalmasan lefedi azt a tágan értelmezett kognitív tartományt, amelyet a jockák valós szövegeit tördelő fonológiai képződmények alkotnak. Ezáltal a nyelvileg igen heterogén – és ebből a szempontból részben meghatározhatatlan – elemek nagyszámú és bizonytalan kategóriáit egy közös csoportba lehetett rendelni. A kategória további árnyalását funkcionális szempontok megadásával oldottam meg (szöveg helyettesítő-, kitöltő és kiegészítő panelekre történő felosztással).

Tanulmányomban azt is vizsgáltam, hogyan járulnak hozzá a verbális elemek a jojka sajátos kifejezőmódjához. Igyekeztem bizonyítani, hogy a panelek önállóan is vizsgálat tárgyát képezhetik. Szerepük elsősorban a beszélt nyelvtől elkülönülő, elsősorban zenei nyelven kifejezendő üzenet erősítése és (kulturálisan befolyásolt) asszociációk keltése a hallgatóban.

Irodalom

- Aikio, S. – Kecskeméti I. – Kiss Z.* (1972), *Lappische Joiku-Lieder aus Karasjok*. SUS, Helsinki.
- Arnberg, M. – Ruong, I. – Unsgaard, H.* (1969), *Jojk. Musikalisk kommentar*. Stocholm, illetve Ljungföretagen, Örebro.
- Austerlitz, Robert* (1958), *Ob-Ugric Metrics*. Kn. Helsinki .
- Austerlitz, Robert* (1975), *Szöveg és dallam a vogul dalokban*. In: *Vízimadarak népe*. Európa, Budapest. 9–34.
- Bede Anna* (1983), *Fordítások*. In: *Keresztes László (szerk.) Aranylile mondja tavasszal*. Európa, Budapest.
- Békefi Antal* (2005), *Munkaritmus. Munkarigmus. Munkadal. I. Állattartás. Hagyományok háza*, Budapest.
- Csepregi Márta* (1997), *Mutatványok a szurguti osztják folklór műfajaiból*, In: *Lázár Katalin (szerk.): Tanulmányok a szurguti osztják kultúrából*. Néprajzi Múzeum, Budapest.
- Domokos Johanna* (1995), *A számi (lapp) költészet története dióhéjban*. *Nyelv- és Irodalomtudományi közlemények 39. évf. 1995/2*. A Román Akadémia könyvkiadója.
- Domokos Johanna* (2000), *A számi költészet fordíthatóságáról*. /*Budapesti Finnugor füzetek 15/*, Budapest.
- Domokos Péter* (1975), *Lapp népköltészet és irodalom*. In: *Domokos P. (szerk.), Medveének*. Európa, Budapest. 243–250.
- Einelfjord, J. E.* (1975), *Luotti, juoigos, dajahus: innhald i joiken*. Hovedfagsoppgave Universitet i Oslo.
- Fellman, Jacob* (1980 (1907)), *Poimintoja muistinpanoista Lapissa*. (3. kiadás) Porvoo: WSOY. *Gaski, Harald* (1986), *Den samiske litteraturens røtter: om samenes episk poetiske dikting*. Kézirat. Universitet i Tromsø, Tromsø.
- Gaski, Harald* (1987), *Med ord skal tyvene fordrikes: om samenes episk poetiske dikting*. *Magistergradsavhandling*. Universitetet i Tromsø, Tromsø.

- Gaski, Harald* (1997), Sami culture in a New Era. The Norwegian Sami Experience. Davvi Girji O. S., Karašjok.
- Graff, R.* (1954), Music of the Norwegian Lapland. – Journal of the international folk music council vol 6, 29–31.
- Haetta, Mathis* (1993), The Sami, Davvi Girji o.s.
- Herndon, Marcia – McLeod, Norma* (1980), Music as culture. Berkeley University Press., California.
- Hajdú Péter* (1960), Szöveg és dallam viszonya a szamojéd énekekben. NéNy 3–4. Szeged. 19–29.
- Hajdú Péter* (1982), Vers – folklór – zene – nyelvi változás. Filológiai Közlöny 28, Budapest.
- Hirvonen, V.* (1999), Sydämäni palava. Oulun Yliopisto, Oulu.
- Itkonen, Erkki* (1963), Lappalainen kansanrunous. /Suomen kirjallisuus I./ Kirjoittamaton kirjallisuus. Lapin sivistysseuran julkaisuja 26, Helsinki.
- Itkonen, Toivo I.* (1921), Lappalaisten runoudesta. /Kalevalaseuran vuosikirja 1/, Helsinki.
- Itkonen, Toivo I.* (1934), Elämänviisautta Inarin Iijärveltä. /Kalevalaseuran vuosikirja 14/, Helsinki.
- Itkonen, Toivo I.* (1939), Inarin tunturilappalaisten joikuja. /Kalevalaseuran vuosikirja 19/, Borga-Helsingfors, 9–16.
- Järvinen, M. R.* (1999), Maa ilma äänessä. Helsinki.
- Jernsletten, Henrik* (1976), Dajahusat. Oslo.
- Jernsletten, Henrik* (1978), Om joik og kommunikasjon. By og bygd. Norsk Folkemuseums Arbok 1977, Oslo.
- Jernsletten, Henrik* (1979), Joik-kunsten a minnes. Var verden 1979/4, Trondheim.
- Kantola, Tuula* (1984), Talvadaksen yoikuperinne. /Folkloristiikan tutkimuksia 2/, Turun Yliopiston Kulttuurien Laitos, Turku.
- Keresztes László* (1983), Számi (lapp) költészet. In: Keresztes László (szerk.), Aranylile mondja tavasszal. Európa Könyvkiadó, Budapest. 507–521.
- Kjellström, R. – Ternhag, G. – Rydving, H.* (1988), Om jojk. Gidluns Bokförlag, Värnamo
- Korhonen, M.* (1981), Johdatus lapin kielen historiaan. SKS, Helsinki.
- Kovács Magdolna* (1996), A lapp szövegek lejegyzéséről. In Szomjas-Schiffert György, Lapp sámánok énekes hagyománya. Akadémiai Kiadó, Budapest. 45–90.
- Lahtinen, M.* (1981), Näkökulma saamelaiten musiikkiin Suomessa. Suomen etnisten vähemmistöjen musiikki. Suomen Antropologisen Seuran Julkaisuja 8, 9–18. Helsinki.

- Lappalainen, Päivi* (1984), Däl mī juoiggasta’ vel. Anders Ivan Guttormin joikujen tarkastelua. Folkloristiikan Tutkimuksia 3, Turun Yliopiston kulttuurien tutkimuksen laitos, Turku.
- Lázár Katalin* (1987), Egy motivikus szerkesztésű osztják dallamtípusról. In: Zenetudományi Dolgozatok 1987 MTA ZTI Budapest. 213–226.
- Lázár Katalin – Sipos Mária* (szerk.) (2008), Anna Liszkova énekei. Schmidt Éva Könyvtár 4. MTA Nyelvtudományi Intézet – MTA Zenetudományi Intézet, Budapest.
- Lotz, J.* (1960), Kamassian Verse. *Journal of American Folklore*.
- McLeod, N.* (1971), The semantic parameter in music. The blanket rite of the lower Kutenai. *Yearbook for Inter-American musical research* 7, 99–115.
- Moisala, P.* (1987–88), Musiikkikulttuurin kognitiivinen viitekehys, Etnomusiikologian vuosikirja, Helsinki.
- Moisala, P.* (1991), Antropologinen musiikintutkimus. *Kansanmusiikin tutkimus, Sibelius-Akatemian julkaisuja* 4, Helsinki.
- Nettl, Bruno* (1980), Ethnomusicology: definitions, directions and problems. In: Elisabeth May (ed.): *Music of many cultures, An introduction*. Berkeley–Los Angeles–London.
- Nettl, Bruno* (1989), *Blackfoot musical thought*. The Kent state university press, Kent.
- Nickel, Klaus-Peter* (1994), *Samisk Grammatikk*. Davvi Girji O.S., Karašjok.
- Nystø, Anders – Johnsen, Sigmund* (2001), *Sámásta* 1–2. Báhkko, Drag.
- Paksa Katalin* (1999), *Magyar népzene-történet*. Balassi Kiadó, Budapest.
- Paulaharju, S.* (1977), *Lapin muiteluksia*. WSOY, Porvoo.
- Pentikäinen, Juha* (1995), *Saamelaiset. Pohjoisen kansan mytologia*, Suomalais-ugrilaisen Seura, Helsinki.
- Rockenbauer Zoltán* (2002), *Tàora. Tahiti mitológia. A primitív népek lírai költészete*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Ruong, Israel* (1981), *Samerna – identitet och identitetskriterier*. Nord Nytt 1981/11.
- Saarinen, Sirkka* (1990), *Suomalais-ugrilaisten kansojen folklore*. Turku.
- Saastamoinen, Ilpo* (1994), *Rytmiikaava-ajattelu saamelaismusiikin hahmosmaailma*. Jyväskylän Yliopisto
- Sammallahti, Pekka* (1989), *Sámi-Suoma-Sámi sátnegirji*. Girjegiisá Oy, Ohcejohka.
- Sammallahti, Pekka* (1998), *The Saami Languages*. Davvi Girji O.S., Karašjok.
- Schefferus* (1963), *Laponia*, Porvoo (első kiadása: 1673, Frankfurt)
- Sebeok, T. A.* (1952), *Studies in Cheremis folklore*. Indiana University, Bloomington.

- Steinitz, W.* (1934), *Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung*. Helsinki.
- Szomjas-Schiffert György* (1996), *Lapp sámánok énekes hagyománya*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Tamás Ildikó* (1998), *A lapp jojka kutatásának története. Módszertani fejtegetések*. *NéNy* 39: 179–196.
- Tamás Ildikó* (2001), *Jojka – Európa legősibb hírmondója*. *NéNy* 41/2: 295–306.
- Tamás Ildikó* (2003a), *Szöveg helyettesítő-, kitöltő és kiegészítő panelek használata lapp jojkaszövegekben*. *NyK* 100: 301–313.
- Tamás Ildikó* (2003b), *A lulei, norvég és inari lapp területek jojkahagyománya*. Disszertáció. ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola / Uráli népek folklórja és irodalma, Budapest.
- Tamás Ildikó* (2007), *Tűzön át, jégen át. A sarkvidéki nomád lappok ének-hagyománya*. Napkút kiadó, Budapest.
- Vainio, Matti* (1991), *A finn zene története*. Ethnica, Debrecen.
- Valkeapää, N.-A.* (1984), *Saamlaistaiteesta*. SČS Doiam. 44.
- Weöres Sándor* (1970), *Egybegyűjtött írások I.–II.* Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Wittgenstein, Ludwig* (1998), *Filozófiai vizsgálódások*. Atlantis, Budapest.