

TAMÁS ILDIKÓ

**Nyelvészeti módszerek alkalmazási lehetőségei  
a szövegfolklorisztikában és a prozódiai vizsgálatokban.  
Számi jojkaszöveg-elemzések**

This paper concentrates on the textual level of the yoiks. The corpus of my analysis is based on the western type of yoiking tradition, consisting mainly of short sentences squeezed in between filler syllables and particles. These linguistic panels were studied only marginally, as they are composed mostly – sometimes solely – from “nonsense” elements. In general as well, such elements can hardly be studied only with the methods of ethnomusicology or literature. Methods of the communication theory, linguistics, semiotics, language philosophy etc. shall be applied during this kind of analysis. In its conclusion this paper points out that the three semiotic levels (rhythm, melody and lyrics) are ruled by a strict hierarchy, in which textual elements have a subservient role. Furthermore by examining the cultural contexts we will demonstrate that textual elements, just as melodies, are very much controlled by the community.<sup>1</sup>

Keywords: Saami, yoik, linguistics, textual folklore, prosody.

## **1. Módszertani előzmények és kutatástörténet**

### **1.1. A módszertan problematikája**

A számi népköltészet lírai alkotásait sajnos mindmáig marginálisan kutatták, amely talán azzal magyarázható, hogy a korpusz nagy részét úgynevezett „nonszensz”<sup>2</sup> 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 etnomuzikológiai

---

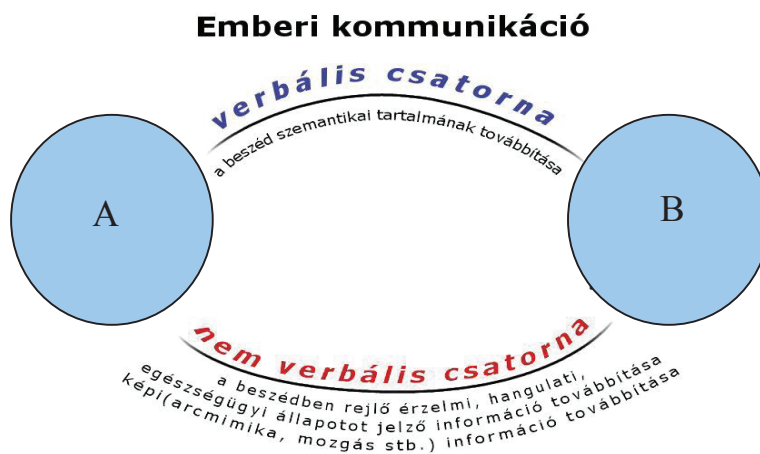
<sup>1</sup> A tanulmány a 2012. szeptember elsején indult 105482 számú OTKA PD kutatás keretében készült.

<sup>2</sup> A „nonszensz” kifejezést idézőjelben használom, ugyanis magát a fogalmat nem tartom a legmegfelelőbbnek a szóban forgó verbális elemek megnevezésére. Ennek okait azonban a későbbiekben fejtem ki (2.1), továbbá hivatkozom egy hasonló terminológiai kérdéseket tárgyaló korábbi tanulmányomra (Tamás 2003: 301–313).

módszerekkel. A jojkaszövegek vizsgálatában különösen szükséges a pragmatikai szemléletmód, így például az irodalomtudomány és a nyelvészet metódusainak alkalmazása.

Tudomásom szerint prozódiai vizsgálatok nem folytak a számi anyaggal kapcsolatban, ezért más, ebből a szempontból jól kutatott népköltési anyagokat vettem alapul. A magyar népdalkutatásban a szöveg és a dallam illeszkedésének vizsgálatával és leírásával többen foglalkoztak Kodály Zoltántól Vargyas Lajoson át a nyelvész-filológus Dezső Lászlóig. A szakirodalom olyan bőséges és szerteágazó ebben a témában, hogy dolgozatom keretei között ennek számbavételére sincs lehetőség. A prozódiával foglalkozó alfejezetben a magyar prozódiai kutatások eredményeit hívom segítségül. Ezek az eredmények elsősorban a kontraszt szemléltetésére alkalmasak, ugyanis a számi jorkák esetében nem beszélhetünk megszilárdult szerkezetről sem a dallam, sem a szöveg tekintetében. Valamivel közelebbi támpontot nyújthat a képlékenyebb hanti egyéni énekek prozódiai eszköztára, amelyet W. Steinitz, R. Austerlitz, Schmidt Éva és Csepregi Márta tanulmányaiból ismerhetünk. Az uráli nyelvészetben komoly hagyománya van a versmondattani kutatásoknak, amelyek – bár nem terjednek ki a számi népi lírára – tanulságul szolgálhatnak ebben a vizsgálatban (l. Steinitz 1934, Austerlitz 1958, Lotz 1960).

A zenei megközelítés mellett tanulmányomban a prozódia nyelvészeti értelmezését is felhasználom. Mivel a jorka a hagyományos számi társadalomban mindig is fontos kommunikációs jelleggel bírt, szükség van a kommunikáció-elméleti megközelítésre is, amelynek szintén részét képezi a prozódiai jegyek leírása. A nyelvekben a szöveg mellett a szupraszegmentális eszközök (hanglejtés, hangmagasság, hangsúly, szünet stb.) is részt vesznek a mondanivaló megformálásában, ez utóbbiak alkalmanként módosíthatják a szavak által közvetített jelentést (gondoljunk pl. a hanglejtés által megformált iróniára). A beszédközeli, kötetlen szerkezetű dallamokban ennek a szempontnak különösen nagy szerep jut, gondoljunk például a siratókra, vagy a munkarigmusokra. Ezekben a műfajokban a dallam nem más, mint a beszédre jellemző hangsúlyoknak és hanglejtésnek makroszintű megnyilvánulása. Főképpen a modern számítógépes nyelvészeti kutatások tárgyaként jelenik meg a jelentéses tartalomtól elválasztott, vagy azt nélkülöző nyelvi elemek feltérképezése (Vicsi et al. 2010, Sztahó et al. 2010). A következő ábra a kommunikáció két fontos – egymástól elkülöníthető, de szorosan együtt ható – alkotóelemét mutatja be:



Az emberi kommunikáció két egymástól elkülönült feldolgozási csatornája. (A és B a kommunikáció résztvevői)<sup>3</sup>

A nyelvi tartalommal együtt megvalósuló érzelmi, hangulati tartalom prozódiai eszközökkel (alapfrekvencia és intenzitás) valósul meg. „Ilyenek például a szomorúság, izgatottság, idegesség, vidámság stb. vagy akár az egyetértés és az egyet nem értés prozódiai jellemzőkkel való kifejezései” (Vicsi et al. 2010: 250). A jorkák esetében a nem verbális csatorna szerepe különösen súlyozottnak tekinthető az információ továbbításában. Az énekes sokszor értelmes szöveg használata nélkül, viszont látványos gesztusokkal és mimikával, erőteljes érelemnyilvánítás mellett adja elő dalait. Tanulmányomban a jorkálásban megvalósuló verbális és nem verbális csatorna együtt(es) működésének jellemzőit veszem górcső alá, és egyben felhívom a figyelmet a prozodiában tetten érhető disszonanciákra.

## 1.2. A kutatás előzményei. A jorkaszövegek és a szakirodalom

A jorkák szöveges részét kevesen elemezték és értelmezték, a szöveg és a dallam kapcsolódásának jellegzetességeit, a prozodiát még kevésbé. Amit Austerlitz a gilják kultúrával kapcsolatban megjegyez, ti. hogy „nem létezik olyan hagyományos elkülönülés, mint például a költészet versus próza” (Austerlitz 1971: 35), igaz a számik esetében is, a szakirodalom azonban elkülöníti a jorkák e két kategóriáját. Az epikus szövegek feldolgozását és ismertetését elsősorban Toivo I. Itkonen (1921, 1934, 1939), Erkki Itkonen (1963), Henrik Jernsletten (1976, 1978,

<sup>3</sup> Az ábra forrása: <http://www.inf.u-szeged.hu/mszny2010/mszny2010.pdf>, letöltés ideje: 2012. december 7.

1979), Päivi Lappalainen (1984) és Harald Gaski (1986, 1987, 1997) nevéhez kapcsolhatjuk. 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 számiak által lakott Kola-félszigettől nyugatra. A többi számi területről származó gyűjtésekben – beleértve a legkorábbiakat is – alig fordulnak elő, azok is inkább töredékek. 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.<sup>4</sup> A rövid utalásokat tartalmazó és kódolt szövegű jojkák – bár zenei és kulturális antropológiai szempontból jó néhány tudományos vizsgálat tárgyát képezték (pl. Arnberg et al. 1969; Aikio et al. 1972; Einefjord 1975; Paulaharju 1977; Kantola 1984; Saastamoinen 1994; Szomjas-Schiffert 1996; Järvinen 1999 stb.) –, az idézett művek azonban a 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. Domokos P. 1975; Keresztes 1983; Hirvonen 1995; Domokos J. 1995, 2000; Gaski 1997). 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 nyelvészeti és folklórisztikai tanulmányaim során el-sajátított módszerek bevonásával.

## 2. Szövegvizsgálat

### 2.1. A korpusz általános jellemzői

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 kívülálló, avatatlanok számára túlságosan tömörített, szemantikailag sokszor értelmezhetetlen szövegek a közösségen belül összetett jelentéseket hordoznak. Rengeteg szöveg denotatív jelentéssel rendelkező szót egyáltalán nem tartalmaz. Hasonló befelé fordultság más zenei kultúrákban is fellelhető. A dalszöveget kiegészítő vagy tördelő szótagok használatára az obi-ugor, a szamojéd és a mordvin folklórban is bőven akadnak példák. Elemzés azonban ritkán kapcsolódik a szövegközlésekhez, csupán a dokumentációval kell beérnünk. A leírások időnként annyit

<sup>4</sup> A jojka kutatástörténetéhez l. Tamás (1998).

megemlítenek, hogy a konkrét szöveg hiánya ellenére, ezek a dalok pontosan behatárolható mondanivalóval bírnak a beavatottak számára.<sup>5</sup>

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 lefed a beszélt nyelvből felismerhető, különböző szófajokba tartozó, de jelentésüket és funkciójukat vesztett szavakat, és felismerhetetlen fonológiai képződményeket egyaránt. Erről a témáról a Nyelvtudományi Közlemények egy korábbi számában önálló tanulmányt publikáltam (Tamás 2003: 301–313). A hivatkozott tanulmányban a panelek három típusát különböztetem meg. A hármas felosztás funkcionális, nem takar anyagi eltéréseket, tehát ugyanaz a panel lehet szöveggörnyezetétől függően szöveg helyettesítő, -kitöltő vagy -kiegészítő. A szöveg helyettesítő panelek önállóan hozzák létre a jojka szövegét denotatív jelentésű szavak nélkül. A szövegkitöltő és -kiegészítő panelek a valódi szövegbe épülve, és nem attól függetlenül létező elemek. Az előbbieket használata leginkább a modális partikulákéhoz hasonlítható, az utóbbiaké pedig a refrénekéhez.

A szövegekben szereplő, nyelvileg felismerhető panelek eredetileg lehetnek partikulák, klitikumok, kötőszók, határozószók, segédigék, hangutánzó és hangfestő igealakok, a panelek nagyobb százalékát azonban nyelvileg igen nehezen vagy egyáltalán nem besorolható elemek alkotják (Kantola 1984: 61). Ezt az arányt példázza a következő szöveg:<sup>6</sup>

*Na Inkuna kandda ko lul-lun-ko-lul-lu  
ko Skadjavbarri lea pahcam ko juo de  
čirodit dam ko Inkuna kandda ko  
lu-lin ko lul-lu ko vuordašit juo ko  
nun de čabbah-ko mojih vel juo ko  
Inkuna kandda ko lail-lail-lail-lu.*

*Na Inkun fia ko lul-lun-ko-lul-lu  
mikor elhagyta Skadjavbarri-t ko juo de  
siratták ko azt az Inkun fiát ko  
lu-lin ko lul-lu ko várták juo ko  
nun de szép-ko mosolyát vel juo ko  
Inkun fia ko lail-lail-lail-lu.*

<sup>5</sup> „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.” (Kathryn Burke: The Sami. Forrás: <http://www.utexas.edu/courses/sami/diehtu/giella/music/yoiksunna.htm>, letöltés ideje: 2012. március 21.)

<sup>6</sup> A dolgozatban előforduló számi folkpéldák magyar nyelvű közlései saját fordításaim. Jelölések: Félkövér: panelek. Bekeretezett: azok a panelek, melyek eredeti jelentése beilleszthető a szövegbe, viszont használatuk eltér a beszélt nyelvtől (helytelen szórend, redundancia). A többi panel vagy jelentés nélküli, a hétköznapi szóhasználatban ismeretlen szó, vagy a szótári jelentésétől és nyelvtani funkciójától elválasztott partikula (pl. *na, go, vel, juo*).

<i>Na vaibameahtun ko njolgi leä maid ko</i>	<i>Na fáradhatatlan [min] rénbörjü [is] ko</i>
<i>Inkuna kandast ko lul-lul-lul-lu.</i>	<i>Inkun fiának ko lul-lul-lul-lu</i>
<i>Na uhca Skaiddaško keäčist keähčai</i>	<i>Na kis Skajdda-ja ide-oda</i>
<i>leä njolgalam juo ko vaibbah-čearbmak</i>	<i>futkosott [már] ko kifáradt rénbörjü</i>
<i>ko lul-lul-lul-lu ko lul-lul-lul-lu</i>	<i>ko lul-lul-lul-lu ko lul-lul-lul-lu</i>
<i>ko lul-lul-ah juo ko mojik čabbok</i>	<i>ko lul-lul-ah juo ko szép mosolyok</i>
<i>ko Inkuna juo ko oidno vel juo</i>	<i>[mikor] Inkun-t láthatjuk [még] juo</i>
<i>ko luil-luil-luil-luil-lu ko luil-luil-luil-lu.</i> <sup>7</sup>	<i>ko luil-luil-luil-luil-lu ko luil-luil-luil-lu.</i> <sup>8</sup>

Hajdú Péter a jurák epikus dalokban figyelt fel a grammatikai morfémaak tudatos megváltoztatására. A jurák szamojéd (nyenyec) lírában is jellemző, hogy a készen adott dallam és ritmusszerkezet magába integrálja a dal szavait. Mivel a dallamsorok általában hosszabbak, a szövegsor bővülése töltőelemek révén valósul meg. Ezek a következők (Hajdú 1982: 421): töltőszók, partikulák, töltőszótágok, magánhangzó-alternációk, szövegszó vagy szórész reduplikációja, a szöveg grammatikai morfémainak teljes elhagyása vagy eltorzítása.

Lappalainen egyik tanulmányában felhívja a figyelmet a jojkaszövegekben fellelhető szabálytalan szóalakokra, pl. a *vivva* 'vő' szabályosan fokváltakozott<sup>9</sup> alakja a *viva*, mely jojkaszövegekben *vivasa* és *vivasasa* alakot is kaphat. 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.<sup>10</sup> Ezeknek a normál szótagszám feletti szótagoknak köszönhetően a jójka nyelve gazdagabb magánhangzókból, mint a normál nyelv (Lappalainen 1984: 55–60).

<sup>7</sup> A szöveg forrásközlés, Tuula Kantola lejegyzése, tehát nem írtam át az érvényben lévő helyesírási norma szerint, mivel a kutatási téma ezt nem indokolja

<sup>8</sup> A fordítás szó szerinti, mindössze a jojkaszövegek azon sajátágát nem láttatja, hogy a jójka alanyát (*juoiggalmas*) jelölő szó fokváltakozott alakban szerepel (amely az akkuzatívusz/genitívusz eset jelölője). Ez ugyanis nyelvtanilag irreleváns, a szóalakhoz kapcsolódó morfológiai jelentés nem érvényesül a szövegben. Így pl. a 6–7. sorban nem *Inkun fiának a fáradhatatlan rénbörjáról* esik szó, mint ahogy azt a *Inkun-kandda* alak alapján fordíthatnánk így is. A helyes értelmezés szerint azonban *Inkun fia* (alanyeset!) *mint fáradhatatlan rénbörjü* szerepel a szövegben.

<sup>9</sup> 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), szuffixális (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 és/vagy minőségi változással jár.

<sup>10</sup> Ez a nyelvtani jelenség a beszélt nyelvben nem létezik.

## 2.2 Prozódiai kérdések

A számi jojkák prozódijának bemutatása előtt érdemes röviden áttekinteni más, szintén az uráli nyelvcsaládba<sup>11</sup> tartozó népek énekes folklórájának főbb jellemzőit a szöveg és a dallam illeszkedésével kapcsolatban. Az összehasonlítás nem célkitűzése dolgozatomnak, mégis fontosnak tartom legalább a legalaposabban elemzett magyar népdalanyag, továbbá a számmal oly gyakran párhuzamba állított hanti énekes gyakorlat prozódiai jellemzését.<sup>12</sup> Ezáltal lesz nyilvánvaló, hogy a számi jojkaanyag a szöveg és a dallam illeszkedése szempontjából milyen erős kivételnek tekinthető a vele nyelvrokonságban álló népek körében.

### 2.2.1 A magyar népdal prozódija

A magyar éneklésre általánosan jellemző, hogy a beszédközeleti műfajokban nemcsak a hangsúlyozási viszonyok tükrözik a természetes beszédét, hanem a mondatintonáció is leképeződik. A sirató dallamvonala például szépen megfeleltethető a lamentáló beszéddallam vonalának (Szomjas-Schiffert 1996: 36–43). A strófikus népdalokban – a szilárdnak tekinthető szerkezet ellenére – is megfigyelhető a dallam és szöveg apró részleteinek összehangolására irányuló törekvés. Az alkalmazkodó pontozás jól jelzi ezt a magyar énekes előadásban. Ezzel kapcsolatban Bereczky János a következőképpen fogalmaz: „A magyar nép [...] a nyolcadokat is bizonyos belső rugalmassággal, mondhatni apró pontozással éneklí, még hozzá egyértelműen és kizárólagosan a szövegszótagok rövidségének és hosszúságának függvényében. Ugyanaz az egységes nyelvérzék [...] munkálta” (Bereczky 2003: 448).

A szupraszegmentális eszközök ösztönös zenei felhasználását munkarigmusaink is jól példázzák, amelyekben elképzelhetetlen, hogy a beszéd és a dallam hangsúlyviszonyai ne legyenek összhangban.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> A választás indoka az, hogy a nyelvcsaládba tartozó nyelvek hasonló prozódiai jegyekkel bírnak, amelyeknek hatása tapasztalható az énekes hagyományban is.

<sup>12</sup> Bemutathatnánk finn, észt, mordvin, jurák és egyéb példákat is, hasonló tanulsággal, jelen dolgozat keretei azonban nem teszik lehetővé (l. pl. Sebeok 1952, Hajdú 1982)

<sup>13</sup> Jól szemlélteti ezt a belső rendezési elvet a Békefi által bemutatott és elemzett hajóvontatásnál használt munkarigmus. A két hangon mozgó dallamra énekelt, kiáltószzerű 3-as ütemekbe rendeződő, egyre sűrűbb ritmikájú szöveg: „*Húzd még! Húzd még! Na, még egyszer, húzd még!*”. Békefi szerint a ritmus a „dalban” a munka ütemének fokozását szolgálja, a felfelé irányuló hangközugrás pedig az erő kifejtés csúcspontjának leképezése. Idézem: „Az első három ütem ritmikailag alapozza meg a pontos ritmust, összehangolja több ember erejét a húzóerő s a húzás tizedmásodpercnyi pontossággal való megadásával [...] A nagyobb erő bevetését a ritmus megsűrítésével éri el” (Békefi 2005: 44–45).

### 2.2.2. A hanti és manysi énekek prozódiaja

Az obi-ugor énekes hagyományban is szigorú szabályok öröködnének a szöveg és a dallam finom részleteinek a helyes összehangolásán. Lázár Katalin felfigyelt rá, hogy a zenei egységek tagolása sokszor nem egyezik a szövegegységekével (Lázár 1987; Lázár – Sipos 2008). Azonban a felsoros eltolódások a hanti énekekben mégsem boríthatják fel teljesen a hangsúlyozási viszonyokat. Schmidt Éva nagyon sok időt és energiát fektetett a hanti énekek prozódijának feltérképezésére. Megállapította, hogy „igen bonyolult eszköztár – elsősorban a töltőszótagok – biztosítja azt, hogy a zenei, a nyelvi és a metrikai szinthez tartozó hangsúlyok össze legyenek hangolva. A töltőszótagok helye távolról sem esetleges vagy ötletszerű” (idézi: Lázár – Sipos 2008: 13). Véleménye összhangban van korábbi hasonló kutatások eredményeivel (l. Steinitz 1934; Austerlitz 1958; Lotz 1960). Természetesen hosszasan sorolhatnánk még hasonló példákat, amelyek összevetése a lapp anyaggal nem a párhuzamot, hanem a kontrasztot erősíti. A prozódiai jegyek a nyelveknek a legszívósabb tulajdonságai közé tartoznak, ezzel is magyarázható, hogy az összes uráli nyelv kötött (első szótagi) hangsúllyal bír, holott egyéb tulajdonságaikban komoly eltérések alakultak ki az évezredek során. Ez a kötött hangsúly érvényesül az uráli nyelvcsaládba tartozó népek énekes folklórájában, ahogyan arról a – prozódiai szempontból legjobban kutatott – magyar és hanti anyag alapján is meggyőződhetünk.

### 2.2.3. A jojkák prozódiaja

Nils-Aslak Valkeapää számi író és költő szerint a panelekkel teletűzdelt jorkaszövegekben az üzenet közvetítésében nemcsak a szavak önálló szemantikai értéke vesz részt, hanem a prozódiai építmény maga. A panelek többségét alkotó nyelvtanilag és szemantikailag értelmezhetetlen elemek – pl. *valla-valla, vaja haja, lai le, loilo, loilá, lolai, loo, lolloloo, lul-luu, reiun loilo, na, nuu-nuu nunnu, njollo...* – valószínűleg a zene folyamatosságát hivatottak elősegíteni. Ezek a „szótagok” a zenei struktúra tiszta bázisát képezik (Valkeapää 1984).

Valkeapäänek a panelek használatára vonatkozó magyarázata – érintőlegesen ugyan, de – a prozodiával kapcsolatos megállapításokat is tartalmaz, bár csak a zene folyamatosságáról, nem pedig a helyes ritmizálásról beszél ebben a keretben. A számi jorka a nyelv hangsúlyozási követelményeit sokszor semmibe veszi. Arról van itt szó, hogy a zeneileg és ritmikailag is hangsúlyos hangok nem illeszkednek a természetes beszéd hangsúlyos helyeihez, ugyanakkor a hosszabban kitartott, illetve nyomatékos énekhangra jön ki a természetes beszédben egyébként hangsúlytalan szótag (Tamás 2001: 302–303). Az általam eddig tanulmányozott körülbelül 250 jorka alapján úgy tűnik tehát, hogy a panelek beszurása a valós szövegrészek közé nem segíti a hangsúlyok helyes elhelyezkedését, hanem éppen ellenkezőleg, elmozdítja a hangsúlyokat onnan, ahová „kíván-



koznának”. Más népek folklórával összevetve ez számi sajátosságnak tűnik.<sup>14</sup>  
De lássunk konkrét példákat!

### 1. példa

Juoi - gas - tan mun vel jo lo loo go dop - pe meah - cis  
 - ja - šan ja oain - nán njoammi - la loo lo loo go  
 loo lo loo lo lo lo loo te de mun dieđán ah - te  
 dat eai manná heaitoge beavvi bargu lo loo loo lo loo lo  
 loo lo lo ja go mun njoammi - la oainnán de lee mun gal le  
 vuonnan vuojan hear - gi manan de nuu nu nu nuu nun nuu nu  
 nuu nu nuu nu nuu nu nuu nu Muht' go mun oainnán dan oant  
 ruoh - ta - min te de lee mun die - dá - dá - dá de meahce -  
 bohccuid gávn - nan nu nuu nu nuu nu nuu nu nuu nu  
 nuu nu Ja go mun oainnán dan dáve - cizáza gulán lávludeamin de le

A kotta forrása: Tamperei Egyetem néprajzi tanszékének archívuma,  
E. Ala-Könni gyűjtemény (TRE A-K)

Jelölések: jobb oldalon kiemelt szövegpéldák: helytelen prozódia, bal oldalon kiemelt szövegpéldák: helyes prozódia.

A szövegben többször ismétlődő *oainnán* 'látom' szó az első szótagban hosszú diftongust tartalmaz erős szó eleji nyomatókkal. A második szótagi más-salhangzó rövid, az *á* graféma hangminőséget jelöl, nem hosszúságot. A számi nyelv szavai – U, vagy – UU trochaikus képletekkel írhatók le, erről azonban a későbbiekben lesz szó.<sup>15</sup> Jójkapéldánkban megfigyelhető, hogy mindössze egy

<sup>14</sup> A téma első, csupán a problémafelvetés szintjén történő bemutatása egy 2001-es publikációhoz kapcsolódik (Tamás 2001). A disszertációmban valamivel bővebben, de továbbra is marginálisan tárgyaltam a prozódiai kérdéseket (Tamás 2003). A jelen dolgozatban bemutatott, eddigi legrészletesebb feldolgozás a kb. másfél éve az MTA BTK Zenetudományi Intézetében kezdődő, és 2012. szeptemberétől az MTA BTK Néprajztudományi Intézetében folytatódó, elsősorban a Szomjas-Schiffert archívumra (MTA BTK ZTI Népzene Archívum része) épülő kutatás részeredményeinek a bemutatása.

<sup>15</sup> Az elemzés nem terjed ki a jójka teljes szövegére, hogy az ábrák és magyarázatok áttekinthetőek maradjanak. Céloom a szemléltetés, nem pedig a szövegben előforduló összes szó prozódiai jellemzése.

alkalommal esik egybe a szó eleji nyomaték a ritmikai nyomatékkal. Hasonló a helyzet a másik, *diedán ahte* 'tudom, hogy' szövegrésszel, amely az éneklés során mindig más ritmusképlettel és hangsúlyozással szólal meg:  $\frac{1}{8} - \frac{1}{4} // \frac{1}{8} - \frac{1}{4}$  a harmadik sorban és  $\frac{1}{8} - \frac{1}{4} // \frac{1}{4} - \frac{1}{8}$  a nyolcadik sorban.

## 2. példa

(kotta: Szomjas-Schiffert 1996: 96.)

A szöveg ütemekre tagolt, prozódiai feldolgozása:

A megjelölt szövegben szereplő szavak „beszélt nyelvi” intonációja, a szóhangsúly helye és a helyes szótagütem	Szótári alak <sup>16</sup>	Jelentés	Eset-, ill. személyrag	A jójában megvalósuló helytelen (a második szótagra) eső hangsúlyok
<p>Vuosko-duoddara</p> <p>• • •</p> <p>- U - UU</p>	Vuosko-duottar	„Vuosko” tarhegy	Cx Sg. Akk/Gen	Vuosko-duoddara • •
<p>áhkku</p> <p>•</p> <p>- U</p>	áhkku	nagymama	-	áhkku •
<p>juojggastan</p> <p>• •</p> <p>- U U</p>	juojggastit	kicsit jójkál, jójkálni kezd	Vx Sg./1.	juojggastan •

<sup>16</sup> Sammallahti 1998.

 <p><b>Bieras-Mihkála</b> • • - U - UU</p>	Bieras-Mihkál	(személynév)	Cx Sg. Akk/Gen	<b>Bieras-Mihkála</b> • •
 <p><b>iežan</b> • • U</p>	ieš	maga	Px Sg. Akk/Gen	<b>iežan</b> •
 <p><b>eamida</b> • • - UU</p>	eamit	feleség	Cx Sg. Akk/Gen	<b>eamida</b> •

Jelölések:

•: főhangsúly; •: mellékhangsúly; U: rövid szótag; -: hosszú szótag; Px: birtokos személyrag; Cx: névszói rag; Vx: igei személyrag; Akk/Gen: a számban a tárgy- és a birtokos eset alakilag egybeesik.

Hogy megértsük, miért tekinthető természetellenesnek a jojkák prozódiaja, fontos röviden ismertetni a számi nyelv fonológiájának, morfológiájának alapvető tételeit és az ezekkel összefüggő szupraszegmentális jellemzőket. (Mivel tárgyabb vizsgálatban a jojkaszövegek a lulei és északi nyelvjárási területekről származnak, a következő leírás ezekre vonatkozik, jóllehet több nyelvi jellegzetesség túlnyúlik e két dialektus határán, és több számi nyelvjárásban is érvényesül.)

### 2.2.3.1. A számi szó és ütem

Az északi és a lulei nyelvjárásban a két szótagú szavak dominanciája jellemző, de a három szótagúság sem ritka. Az összetételek, illetve a toldalékolt szavak hosszúsága sem haladja meg a négy-öt szótagot. Egyszótagúság csak a grammatikai vagy funkciószavakra jellemző. Az északi és luleszámi szóban az első és a második szótag vokalizmusa szorosán összefügg. A második szótagi (marginális) magánhangzó váltakozása kiválthatja az első szótagi (centrum) magánhangzó váltakozását. A páros szótagszámú, két szótagos számi szó egy, a négy szótagos pedig két (egy fő- és egy mellék-) hangsúlyos szótagot tartalmaz. A hangsúlyos szótagot páros szótagszámú szavakban egy, páratlanokban két hangsúlytalan szótag követheti. Egy három szótagos szó első szótagja tehát hangsúlyos, a továbbiak pedig hangsúlytalanok.

Az előbbi esetben a hangsúlytalan szótag egyben az utolsó is, az utóbbi esetben pedig további hangsúlytalan szótag követi (Magga 1984: 14; Sammallahti 1998: 39).<sup>17</sup>

A számi szavakban a kutatók a szótaggal szemben általában a két szótagot tartalmazó ritmikai egységet vagy ütemet (– ◡) tartják fontosnak (Magga 1984). A luleszámban és az északi számban ezen a ritmikai egységen belül erőteljes egyensúly működik, amely a fokváltakozás és a magánhangzó-váltakozások során is megőrződik. Az allofonikus váltakozások<sup>18</sup> túlnyomó részben megőrzik az ütem első és második magánhangzója, illetve az intervokalikus helyzetű mássalhangzók közötti eredeti (nyílásfok szerinti és kvantitási) relációkat.

A hangsúlyos és az azt követő hangsúlytalan szótago(ka)t együttesen ütemnek hívjuk, amelyeknek két típusát különböztetjük meg (Nystø – Johnsen 2001: 163–164). A kétmagú (rövid) ütem képlete: – ◡ (pl. luleszámi *áhpav*), a hárommagú (hosszú) képlete pedig: – ◡ ◡ (pl. luleszámi *bednaga*). Ha a szó háromnál több (négy vagy öt) szótagot tartalmaz, akkor az két ütemre, páros szótagszám esetén két rövidre, páratlan szótagszám esetén pedig egy rövidre és egy hosszúra osztható. Ebben az esetben tehát a szó nem egy, hanem két (általában egy fő- és egy mellék-) hangsúlyos szótagot fog tartalmazni, pl. luleszámi *guokta[l]ahke*<sup>19</sup> 'tizenkettő' (– ◡ – ◡). Az eddig bemutatott trochaikus képletek a jövevényszavakat is uralják. Vagyis, ha egy idegen eredetű szó meghonosodik a számi nyelvben, az előzőekben bemutatott ütemek úgy formálják, hogy a számi szavakra jellemző kvantitatív követelményeknek eleget tegyen. Ezzel összhangban diftongus csak első szótagi, helyesebben centrum magánhangzó lehet, amelyet sokszor két-három tagú mássalhangzó-kapcsolat követ az erőteljes trochaikus ütem megvalósulásához.

A fenti nyelvészeti kitérőre tehát azért volt szükség, hogy bemutassam, mennyire erőteljes szabályok „örködnek” azon, hogy a különböző hosszúságú szavak a paradigmatis hangváltakozások és a lexikai kölcsönzések során is megőrizzék eredeti hangsúlyozási jellemzőiket, különösen a szó eleji erőteljes nyomatékot. Az igei és névszói ragozásban bekövetkező fokváltakozások és magánhangzó-váltakozások is – a morfológiai jelentésen túl – a metrikai egyensúly fenntartását szolgálják. Meglepő tehát, hogy az énekelt szövegben teljesen érvé-

<sup>17</sup> Az általános nyelvészeti terminológia szempontjából zavaró lehet a centrum és a marginális megjelölés, mivel ezeket a „megszokott” jelentésüktől eltérő értelemben is használja a lappológia (vö. Magga 1984: 14, Sammallahti 1998: 39). A lappológiai szakszavakhoz azonban nemcsak a tanulmány kapcsolódó jellege miatt ragaszkodnék, hanem a pontos helyettesíthetőség hiányában is, ui. a hangsúlyos-hangsúlytalan vagy az első és második szótagi megjelölés csak részben fedné az eredeti kifejezés jelentéstartományát.

<sup>18</sup> A névszói és igei paradigmákban egyaránt bekövetkező magánhangzó-váltakozások.

<sup>19</sup> [l]: az új ütemet indító hang jelölése.

nyüket vesztik a szigorú metrikai szabályok. A panelek gyakori használatának legkézenfekvőbb magyarázata – ha más finnugor népek énekes gyakorlatából indulunk ki – az lehetett volna, hogy a dalban elhangzó jelentésszerű szövegrészeket a hangsúlyozás szempontjából a megfelelő helyre igazítsák. Mivel a jojkákban nagyon alacsony a szövegbetét, számi kifejezéssel élve a *dajahusat* 'a jojka szavai (jojkaszöveg)' aránya, nem lehetetlen megtalálni a dallam és a szöveg összehangolásának legalkalmasabb helyeit, még akkor sem, ha a számi énekes soha nem változtatná meg a ritmust a szöveg kedvéért (ellentétben pl. a magyar pontozás gyakorlatával). A hanti énekes szintén nem a ritmussal operál – bár számára fontos a helyes prozódia –, ehelyett a szöveget alakítja (toldja vagy rövidíti) a jó hangsúlyeloszlás érdekében.

Összegzésképpen elmondhatjuk, hogy a jojkapanelek nem a metrikai egyensúlyt, illetve a hangsúlyok összehangolását hivatottak biztosítani. Ez a jelenség a számi előadói stílus fontos sajátosságának tekinthető, amelyben talán a szöveg szándékolt gyengítése, a hallgatóság figyelmének fenntartása, a játékosság és az előadói bravúr is szerepet játszhat. A jojkák prozódiai csúsztatásainak szerepe hasonló lehet a hanti előadásban tapasztalható sorszerkezet-elmozdításéhoz is. Lázár Katalin szerint a szöveg és a dallam eltérő, egymást keresztező szerkezete feszültséget teremt és a dal „végtelenítésének” eszköze, amely „olyan koncentrációt kíván meg, mely az előadót és a hallgatót egyaránt kiemeli a mindennapi valóságból” (Lázár 1987: 217). Ennek a szerkesztésmódnak a hantiknál továbbá „nemcsak az a célja, hogy az olykor több száz soros éneket élvezhetővé, változatosá tegye, hanem az is, hogy az előadáshoz és a befogadáshoz egyaránt szükséges érzelmi állapotot létrehozza és fenntartsa” (Lázár 1987: 217). Hasonló motívációk munkálkodhatnak a számi jojkaénekesek esetében is.

### 3. Következtetések

A jojka művészi kifejezésmódjának 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. Részben ez is az oka annak, hogy az eddigi kutatások a panelekkel nemigen foglalkoztak, tulajdonképpen e kategória megfelelő elnevezése is hiányzik a szakirodalomból. Azért vezettem be a panel (jojkapanel) kifejezést, hogy a fogalmi és a funkcionális bizonytalanságokat a lehető legnagyobb mértékben ki lehessen küszöbölni. Tanulmányomban azt is vizsgáltam, hogyan járulnak hozzá a verbális elemek a jojka sajátos kifejezésmódjához. 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.

A jojkák prozódiai elemzésével (tudomásom szerint) korábban senki sem foglalkozott. Bár egyes felmerülő kérdésekre megnyugtató választ egyelőre nem adhattam, a problémák felvetése és bemutatása jelzi, hogy vannak még olyan szeletei a jojkahagyománynak, amelyek elkerülték a kutatók figyelmét, és amelyekkel érdemes a jövőben még behatóbban foglalkozni. A jojkálásban megnyilvánuló prozódiai anomáliák illusztrálásához a magyar és a hanti éneklési gyakorlatot hívtam segítségül, továbbá röviden bemutattam a számi nyelv szavainak ritmikái és hangsúlyozási követelményeit, amelyek a problémát – véleményem szerint – még erőteljesebb megvilágításba helyezik.

### Irodalom

- Aikio, Samuli – Kecskeméti, István – Kiss, Zoltán (1972), *Lappische Joiku-Lieder aus Karasjok*. MSFOu 149.
- Arnberg, Matts – Ruong, Israel – Unsgaard, Håkan (1969), *Jojk. Musikalisk kommentar*. Stockholm, illetve Ljungföretagen, Örebro.
- Austerlitz, Robert (1958), *Ob-Ugric Metrics*. Kn. Helsinki.
- Austerlitz, Robert (1975), *Szöveg és dallam a vogul dalokban*. In: Gulya János (szerk.), *A vízimadarak népe*. Európa Könyvkiadó, Budapest. 9–34.
- Békefi Antal (2005), *Munkaritus. Munkaritus. Munkadal. I. Állattartás*. Hagyományok háza, Budapest.
- Bereczky János (2003), *Az alkalmazkodó pontozott ritmus megjelenése népzeneinkben*. In: Gupcsó Ágnes (szerk.), *Zenatudományi Dolgozatok 2003*. MTA Zenatudományi Intézet, Budapest. 411–454.
- 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* 39/2. A Román Akadémia Könyvkiadója. 171–179.
- Domokos Johanna (2000), *A számi költészet fordíthatóságáról*. *Budapesti Finnugor Füzetek* 15. Budapest.
- Domokos Péter (1975), *Lapp népköltészet és irodalom*. In: Domokos Péter (szerk.), *Medveének*. Európa Könyvkiadó, Budapest. 243–250.
- Einefjord, Jon Eldar (1975), *Luotti, juoigos, dajahus: innhald i joiken*. *Hovedfagsoppgave Universitet i Oslo*, Oslo.
- Gaski, Harald (1986), *Den samiske litteraturens røtter: om samenes episk poetiske diktning*. Kézirat. Universitet i Tromsø, Tromsø.
- Gaski, Harald (1987), *Med ord skal tyvene fordrives: om samenes episk poetiske diktning*. *Magistergradsavhandling*. Universitetet i Tromsø, Tromsø.

- Gaski, Harald (1997a), Sami culture in a New Era. The Norwegian Sami Experience. Davvi Girji O. S., Karašjok.
- Gaski, Harald (1997b), In the shadow of midnight sun. Contemporary Sámi prose and poetry. Davvi Girji O. S., Karašjok.
- Hajdú Péter (1960), Szöveg és dallam viszonya a szamojéd énekekben. *NéNy* 3–4: 19–29.
- Hajdú Péter (1982), Vers – folklór – zene – nyelvi változás. *Filológiai Közlöny* 28. Budapest.
- Hirvonen, Vuokko (1995), *Sydämeni 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. Helsinki.
- Itkonen, Toivo I. (1934), Elämänviisautta Inarin Iijärveltä. Kalevalaseuran vuosikirja 14. Helsinki.
- Itkonen, Toivo I. (1939), Inarin tunturilappalaisten joikuja. Kalevalaseuran vuosikirja 19. Borgå – Helsingfors. 9–16
- Järvinen, Minna-Riikka (1999), *Maailma äänessä*. Helsinki.
- Jernsletten, Henrik (1976), *Dajahusat*. Oslo.
- Jernsletten, Henrik (1978), Om joik og kommunikasjon. By og bygd. Norsk Folkemusums 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 tutkimuksen. Turku.
- Keresztes László (1983) Számi (lapp) költészet. In: Keresztes László (szerk.), *Aranylile mondja tavasszal*. Európa Könyvkiadó, Budapest. 507–521.
- Kovács Magdolna (1996), A lapp szövegek lejegyzéséről. In: Szomjas-Schiffert György (szerk.), *Lapp sámánok énekes hagyománya*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 45–90.
- 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: *Berlász Melinda – Domokos Mária* (szerk.), *Zenetudományi Dolgozatok 1987*. MTA Zenetudományi Intézet, Budapest. 213–226.
- Lázár Katalin – Sipos Mária (szerk.) (2008), *Anna Liszkova énekei*. Schmidt Éva Könyvtár 4. MTA Nyelvtudományi Intézet – MTA Zenetudományi Intézet, Budapest.
- Lotz, János (1960), Kamassian Verse. *Journal of American Folklore*.
- Magga, Tuomas (1984), Duration in the quantity of bisyllabics in the Guovdageaidnu dialect of North Lappish. *Acta Universitatis Ouluensis* 11, Oulu.

- 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. Báhko, Drag.
- Paulaharju, Samuli (1977), Lapin muisteluksia. WSOY, Porvoo.
- Saastamoinen, Ilpo (1994), Rytmikaava-ajattelu saamelaismusiikin hahmotusmallina. Jyväskyläi Egyetem (kézirat).
- Sammallahti, Pekka (1989), Sámi–Suoma–Sámi sátnegirji. Girjegiisá Oy, Ohcejohka.
- Sammallahti, Pekka (1998), The Saami Languages. Davvi Girji O. S., Karašjok.
- Sebeok, Thomas A. (1952), Studies in Cheremis folklore. Indiana University, Bloomington.
- Steinitz, Wolfgang (1934), Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung. Helsinki.
- Szomjas-Schiffert György (1996), Lapp sámánok énekes hagyománya. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Sztahó Dávid – Imre Viktor – Vicsi Klára (2010), Érzelmek automatikus osztályozása spontán beszédben. <http://www.inf.u-szeged.hu/mszny2010>. 61–274.
- Tamás Ildikó (1998), A lapp jójka kutatásának története. Módszertani fejtegetések. NéNy 39: 179–196.
- Tamás Ildikó (2001), Jójka – Európa legősibb hírmondója. NéNy 16/2: 295–306.
- Tamás Ildikó (2003a), Szöveghelyettesítő-, kitöltő és kiegészítő panelek használata lapp jójka szövegekben. NyK 100: 301–313.
- Tamás Ildikó (2003b), A lulei, norvég és inari lapp területek jójka hagyománya. Disszertáció. ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola / Uráli népek folklórja és irodalma, Budapest.
- Tamás Ildikó (2007), Tűzön át, jégen át. A sarkvidéki nomád lappok énekhagyománya. Napkút Kiadó, Budapest.
- Vainio, Matti (1991), A finn zene története. Ethnica, Debrecen.
- Valkeapää, Nils-Aslak (1984), Saamelaislaiteesta. SČS Doiam. 44.
- Vargyas Lajos (2002), A magyarság népzeneje. Planétás Kiadó, Budapest.
- Vicsi Klára – Sztahó Dávid – Kiss Gábor – Czira Anita (2010), Spontán beszédben rejlő nem verbális hangjelenségek – érzelmek, hanggesztusok vizsgálata. <http://www.inf.u-szeged.hu/mszny2010>. 249–260.