

Énekbe rejtett világ

Gondolatok a jojkaszövegekről és az improvizációról Szomjas-Schiffert György: Lapp sámánok énekes hagyománya című könyve kapcsán¹

TAMÁS Ildikó

48 év múltán újra Nunnanenben

Szomjas-Schiffert György 1966 nyarán érkezett az észak-finnországi kis faluba, hogy „archaikus” dallamokra találjon. Bár – előzetes munkaterve alapján nagyobb területre kiterjedő gyűjtést tervezett – Nunnanen a jojkahagyomány olyan gazdag tárházának bizonyult, hogy a terepmunka végül majdnem egy zenei falumonográfiát eredményezett. „A népzene kutatás íratlan törvénye szerint a megtalált jó forrást nem szabad elhagyni a bizonytalan új kedvéért, ezért Nunnanenben maradtam, pedig az előzetes tervek szerint több környező községet is meg kellett volna látogatnom. Nem bántam meg elhatározásomat, mert szállásomon a végén számvetést csinálva 276 jojkát találtam a tekercseimen” – írja (Szomjas-Schiffert 1996: 17). A gyűjtés és annak zeneelméleti feldolgozása máig páratlan jelentőségű, hiszen Szomjas-Schiffert feltárta és elsőként lejegyezte az éneklést oly különlegessé tévő ornamentikát. Kottaképei szakítanak a korábbi jojkakiadványok ütempáros szerkezetet alkalmazó interpretációival, és az általa „dallamfüzérnek” nevezett szerkezet jellemzőit helyezik előtérbe.

Magam is nagy reményekkel indultam 2014 nyarán Nunnanenbe, egyrészt, hogy Szomjas-Schiffert anyagát jobban megérthessem, utánajárjak a még kidolgozatlan kérdéseknek, és nem utolsósorban, hogy saját kutatásaimhoz további anyagot gyűjthessek. Kíváncsi voltam, mi és hogyan változott közel 50 év alatt, és hogy sikerül-e rátalálnom a három fontos adatközlő lezármazottaira. A három legjelentősebb jojkaénekesből kettő, Näkkäljärvi és Stoor családtagjaival sikerült megismerkednem Nunnanenben, de a lakhelyemül szolgáló Hettában is értékes adatközlőkre találtam, többek között Nils-Aslak Valkeapää unokatestvérének, Nils-Henriknek és feleségének, Helenának a személyében.

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

A szélesebb szakirodalom és saját tereptapasztalataim alapján két olyan kérdést járok körül tanulmányomban, amely Szomjas-Schiffert írásaiban újra és újra felbukkan: az egyik a jojkaéneklés és a samanizmus kapcsolatára vonatkozik, a másik pedig az improvizáció és a tradíció kérdéskörére (részben a jojkák szemszögéből, részben szélesebb perspektívában).

A vizsgálat anyaga: Szomjas-Schiffert György nunnaneni gyűjtése

A kétnyelvű (angol és magyar) kötet, amely bemutatja az addig az MTA Zenetudományi Intézetének archívumában csak hangzó anyagként (és korlátozottan elérhető) jojkaanyagot, 1996-ban jelent meg az Akadémiai Kiadó gondozásában. Szomjas-Schiffert György kottái kiemelkedően precízek, és a jojkák dallamára vonatkozó elemzései több tekintetben is úttörő jellegűek. Sajnos a számi nyelv ismerete és a szakirányú (irodalmi, folklorisztikai) végzettség hiányában a szövegek feldolgozását nem vállalhatta. A zenei jellemzők mellett Szomjas-Schiffert érdeklődést mutatott a jojkálás társadalmi és történeti kontextusa iránt, és meglátásainak egy része máig helytálló, illetve további kutatásokra ösztönöz. Tanulmányomban a jojkák eredetével és használatával kapcsolatos megjegyzéseire reflektálok, elsősorban a jojkaszövegek és a vonatkozó szakirodalom alapján. A korpuszt tágabb kontextusba helyezve, összevetem a jojkahagyományról szóló tudósításokkal és más archívumi anyagokkal.

A vizsgált korpusz szinte teljes egészét töltőszótagok vagy partikulák (a továbbiakban panelek, ld. Tamás 2003) közé csomagolt, maximum egy-egy rövid mondatra szorítókozó szövegek alkotják. Ez utóbbi nemcsak a magyar, hanem a skandináviai jojkaarchívumok anyagát is jellemzi. A panelek és a jelentésszavak arányát találóan szemlélteti Keresztes László: „a töltelék-szavak között m e g b ú j h a t egy személy vagy állat vagy tárgy” (Keresztes 1983: 511). A szöveg (akár panelek, akár értelmes szöveg) többnyire alárendelődik a dal ritmusának. A kívülálló számára túlságosan tömörített, értelmezhetetlen szövegek az avatottak számára mindenképpen információértékűek (Vainio 1991: 56). Rengeteg szöveg denotatív jelentéssel rendelkező szót egyáltalán nem tartalmaz. Hasonló befelé fordultság más zenei kultúrákban is fellelhető.² Valóban, a legkülönbözőbb gyűjtésekben bukkannak fel

² Nettl szerint például a blackfoot-indiánok dalszövegeinek fordítása és értelmezése szinte lehetetlen (Nettl 1989: 89). Az ausztráliai arandák tudatosan használják az énekelt hang és a beszédhang érzékelésében mutatkozó eltéréseket szakrális énekeik szövegeinek titkosításában. Feszés tempójú, magas hangfekvésű énekeikben – jóllehet ezek szabályos, értelmes szavakat tartalmaznak – a tudatos prozódiai változtatással járó éneklé-

hasznos szöveges produktumok, tudományos elemzés azonban nem kapcsolódik hozzájuk, csupán a dokumentációval kell beérnünk.³ A szövegeket kísérő leírások időnként annyit megemlítenek, hogy a „konkrét” szöveg hiánya ellenére ezeknek a daloknak van közölnivalója a beavatottak számára. Jelen vizsgálat szempontjából azonban nem is az a kérdés, találunk-e máshol hasonló szövegeket, hiszen szinte mindenütt előfordulnak a folklórban és irodalomban nonszensz szövegek vagy szövegbetétek. A számik jojkái esetében azonban ezek erőteljes dominanciájáról beszélhetünk. A kérdés inkább az, 1) hogyan és miért alakul ki egy, a beszélt nyelvtől ennyire eltávolodó szöveg-hagyomány, 2) összefüggésbe hozható-e ez a jelenség a számi samanizmussal, és 3) kimutatható-e a régiségben egy másfajta, szövegközpontúbb, kevésbé enigmatikus jojkálási stílus?

A jojka és a samanizmus

A számi sámánok tevékenységéről szóló legrégebbi forrás a latin nyelvű *Historia Norwegiae* az 1200-as évekből (Ekrem – Mortensen 2003). Ezt követi Olaus Magnus Gothus feljegyzése 1555-ből az *Északi népek történetében* (Magnus Gothus 1973) és Nicodemus Lundius írása 1675-ből (Lundius 1905). E források mindegyike beszámol a sámán szertartásos tevékenységéről, amelyben kiemelkedő figyelmet kap a jojkálás. A jojkát úgy határozzák meg, mint az érzékek és a gondolatok különleges és erőteljes kifejezőmódját, valamint olyan eszköznek tekintik, amely lehetővé teszi az idő és a tér határainak átlépését, és amely által mentálisan egyesülni lehet olyan személyekkel, állatokkal stb., akik / amik fizikailag nincsenek jelen, mert távol vannak, vagy már nem élnek. A számik a jojkálást mint kifejezést állatokkal, természeti jelenségekkel és természetfölötti lényekkel kapcsolatban is használták, ugyanúgy alkalmazták a hattyú, a farkas vagy a gufihtarok, az uldák, a sztálló⁴ és még jó néhány szellem- és istenlény hangjára vonatkozóan, mint az ember éneklésére.

A „jojkaéneklők inkantációval rénszarvasáldozatokat mutattak be [... a jojkálás] egyben eszköz is volt a körbeforgással, dobbal, énekléssel elért papi révület megteremtésére. E jojkák szövege legtöbbször titkosított volt, éspedig

si technikának köszönhetően szinte érthetlenné válik a szöveg. A megértés a beavatottak privilégiuma (Strehlow 1971 alapján ld. Tamás 2013c).

³ Tudomásom szerint ilyen magas arányban egyetlen más népdalhagyományra sem jellemző a panelek használata.

⁴ A számik kereszténység előtti hitvilágának pantheonjában a gufihtarok, az uldák és a sztálluk mitikus, emberi vonásokkal is felruházott lények, akik időről-időre kapcsolatba kerülnek az emberekkel.

úgy, hogy a megidézendő szellem nevét és a kérelmet érthetetlen szótaghalmozatok közé helyezték [...], de mindezt tilos volt idegenekkel közölni” (Szomjas-Schiffert 1996: 36). A sámáni gyakorlatban tehát a jojkaszövegek és dallamok képezték azt a titkos nyelvet, amely által a *noaidi* képes volt kapcsolatba lépni a természet jóformán bármelyik alkotóelemével és a természetfelettel egyaránt. Ezt a bizonyos titkos nyelvet csak a sámán birtokolhatta, általában a beavatás során kellett megtanulnia, hogy később kapcsolatba tudjon lépni a szellemekkel és az állatszellemekkel (Eliade 2001: 100; Lehtisalo 1937: 1–34).

A sámánok szakrális szövegeiről sajnos keveset tudunk. A szakrális jojkák csoportjába tartoznak azok az énekek, amelyekkel a számi sámán az őt segítő lelket vagy szellemlényt idézte meg (Fellman 1906: 62; T. I. Itkonen 1948, II: 332–333, 536–537). Ilyen jojkákat csak sámánok énekelhettek. Mire a lappföldi néprajzi gyűjtések elkezdődtek, a sámáni gyakorlat olyan nagy mértékben visszaszorult, hogy ezekről a dallamokról már nem készülhettek részletes lejegyzések, csak néhány korábbi, laikus forrás alapján lehet képet alkotni róluk. A beszámolók szinte mindegyikében szó esik arról, hogy a jojkálásnak nemcsak a révület elérésében volt szerepe, hanem a sámán lelkének visszacsalogatásához, vagyis a sámán „felélesztéséhez” is nélkülözhetetlen volt. Ezeket a jojkákat a sámán kijelölt segítője énekelte.

Kifejezetten rituális jojkák voltak a segítőlelkeket vagy a sámán lelkét szólító jojkák mellett a *szejtakultusz*⁵ jojkái. Ezek a közösségi tudás részét képezték, előadásuk nem is feltételezte a sámán jelenlétét. A szejtakultusz szertartásain énekelt áldozati jojkák általában nemzedékről nemzedékre öröklődtek, és a résztvevők közösen énekeltek őket (Lehtisalo 1937: 28; Pentikäinen 1995: 151–52). Tehát a közösségi hagyomány és rituális technika szerves részeként nem feltétlenül kellett hozzá specialista. Ezeket a szertartási jojkákat, amíg a hit és a rítus élt, mindig nagy gondossággal adták át a következő nemzedéknek, hiszen hitük szerint az ének varázsereje csak úgy működhet, ha minden szó és minden hang pontosan a helyén van. A történeti források és az archívumok adatai alapján ezek a jojkák a maiaknál sokkal hosszabb, kidolgozottabb szöveggel rendelkeztek. Az egyik legismertebb a következő:

⁵ A szejták (*sieidi*) olyan különleges fák és kövek, amelyek a számi hite szerint szellemek lakhelyei. Ezeket a szellemeket a számi segítőszellemeknek tekintették, és igyekeztek megnyerni őket különböző tevékenységeik (pl. halászat, vadászat) sikerének biztosításához.

Taatse szejta,
 viszek erdő vadjáért rézpénzt,
 viszek zsákmányért,
 ha jót kapok,
 sárgarezet adok hétfőn
 napkelte előtt,
 délben elhozom a rén agancsát,
 ha előbb szarvast ejtek,
 juh szarvát elhozom
 az erdei akka elé,
 ha minden jól ment.
 De ha pórul járok,
 tizenegy gyantát összegyűjtök
 a fa csúcsáról,
 elégetem ezen a szent helyen,
 és elmegyek másik helyre.
 Ha jó szerencsém lesz,
 tíz hatalmas szarvast adok,
 aztán meg üszőt is,
 viszek a bő zsákmányért,
 hódért és medvéért
 üszőt, rókát és macskát.
 Ha ezekből mindent megkapok,
 hozok sok szent
 ezüst tallért a zsákmányért,
 aztán meg rókát, rozsomákot,
 rézpénz harmadrészét.

(Fellman 1903: 230–31)

Egy jóval rövidebb, Taatse szejtához szóló jojkát Samuli Paulaharjunak is sikerült lejegyeznie:

Ha fogunk halat, ha nagymarénát fogunk,
 akkor a legnagyobb hal fejét hozzuk el neked,
 és ha vadréneket ejtünk,
 akkor a legnagyobb szarvat adjuk neked.

(Paulaharju – Huhtanen 1977: 138)

Bár kevés epikus szöveg maradt fenn, a források tanúskodnak korábbi elterjedtségükről. Jakob Fellman az 1820-as években Inari területén több hosz-

szú, epikus jojkaszöveget jegyzett le. Fellman e jojkák témáját így jelölte meg: „emberfeletti erők és láthatatlan dolgok” (Fellman 1906). Johannes Schefferus *Lapponiájában* is található ilyen típusú jojkák (Schefferus 1963). Nils-Aslak Valkeapää szintén említést tesz hosszú költeményekről, mitikus, epikus műfajokról, melyek őrzői és előadói a sámánok voltak. Ennek a műfajnak az eltűnése a samanizmus visszaszorulásával esik egybe. A következő, sámánok viadaláról szóló epikus jojkaszöveg Fellman gyűjtéséből való, és Erkki Itkonen meghatározása szerint a „sámándobok korába” repít vissza minket (E. Itkonen 1963: 542–543):

*Volt egyszer két nagy sámán,
két híres sámán,
az egyik Beaivvaš⁶ volt,
a másik Dorakas.⁷
Dorakas repült az égen,
és elvitte földünkről
a réneket keletre.
Akkor Beaivvaš utána eredt,
és visszahozta a vadak
oly hatalmas csapatát,
hogy csak hűlt helyük maradt.
Akkor Dorakas Gihttel földjére repült,
és visszavette a réneket.
Látta ám ezt Beaivvaš, aki nyomában volt,
és a folyóba vetette őt,
a réneket pedig újra visszavette,
és Gihttel földjére vitte.
Így van az, hogy Gihttel földjén sok a vad,
és bőségesen van jószág Soadegilli vidékén.*

Ezek a korai szövegek valóban erős kontrasztot mutatnak a már a 19. századi gyűjtésekben is legdominánsabban jelenlévő rövid, tömör ill. nonszensz szövegtípusokkal. Ezt fogalmazza meg Paavo Ravila is, szerinte a szertartási

⁶ A Beaivvaš jelentése a számiban 'Nap'. Más változatokban a Gargias név szerepel (Gaski 1993).

⁷ A Dorakas pontos jelentését nem ismerem, azonban véleményem szerint a szöveg lejegyzője egy valószínűsíthető Dorkkas hangalakot ír le Dorakasként, ti. a számiban redukált magánhangzók gyakoriak a kiejtésben, a hivatalos helyesírás azonban ezeket nem jelöli. Amennyiben helyes ez a feltételezés, a szó jelentése 'prém, prémbunda' lehet.

vagy szent jojkák abban különböztek a profán jojkáktól, hogy az előbbieket hosszabb szöveget tartalmaztak (Ravila 1934: 63).

A 20. századi gyűjtésekből már teljesen hiányoznak mind a sámánrítusok jojkái, mind a mitikus idők sámánjainak tevékenységéről szóló jojkaszövegek. A korábban feltett kérdésre, miszerint létezett-e valaha egy sokkal inkább szöveggéközpontú jojkálás, egyértelműen igennel válaszolhatunk. Arról, hogy ez a drasztikus átalakulás a szöveghagyományban hogyan és miért következett be, Szomjas-Schiffert így vélekedik: „A lappföldi sámánság szövegeiben a hitvilág személynevei szerepeltek, de nyilvános használatuk a kereszténység üldöző és büntető tevékenységének hatására megszűnt, a kényszerű elhallgatás következtében a nevek titkossá váltak [...] s végül a feledés homályába süllyedtek. A hajdan közismert dallamok azonban továbbéltek [...], de a szellemvilág tiltott nevei helyett a mindennapi élet szereplőinek nevei kerültek alkalmazásra” (Szomjas-Schiffert 1996: 33).

Felmerül tehát a kérdés, hogy van-e folytonosság a valaha létezett rituális, epikus szövegek és a szövegnélküliséggel, ill. konkrét szavak helyett a panelek alkalmazásával jellemezhető gyakorlat között. Továbbá: elősegíthette-e ezt az átalakulást a jojkák esetében ma is megfigyelhető produktív improvizálás (mint a korábbiakban említett szigorú, változatlanságra törekvő hagyományozódás ellenpontja)? Először is vizsgáljuk meg az improvizáció jellemzőit.

Improvizáció kontra (?) tradíció

A számi jojkák kapcsán mindig is központi kérdés volt a rögtönzés: eleinte negatív ítéletként, majd egyre inkább értékítélettől mentes, technikai kategóriaként.

Szomjas-Schiffert György ismerte fel azt a fontos jellemzőt, amely az improvizációs technikát nagyban kihasználó számi jojkát elválasztja a legtöbb „népdalformától”. Jojkáláskor az énekes szabad szótagszámmal, motivikus csereberével, időtartambeli szabadsággal *dalla mszaka sz t* valósít meg, és az egészet szabadon megismételheti. A jojka tehát nem egyetlen dal, hanem képlékeny dallamfűzér” (Szomjas-Schiffert 1996). A *dalla mszaka sz* terminus használata a *dal* helyett összhangban van azzal a felfogással, amely a jojkaénekesek meghatározásaiban újra és újra visszatér. „A jojkának nincs kezdete és nincs vége sem” – mondja Nils-Aslak Valkeapää egy interjúban.⁸ A jojkának valóban nincs állandónak tekinthető tartama,

⁸ Forrás: <http://www.youtube.com/watch?v=ax8eWwrneVE>

hossza az énekes mondandójától függ, vagyis „a jojka gondolatmértékű” (Järvinen 1999: 151).

Bruno Nettl szerint a népzene hagyományozódását három szinten kell értelmeznünk: (1) az alapszint, amely az egyes darabok öröklődését képviseli; (2) a komponálás képességének – a műfajra jellemző hangsorépítkezésnek –, illetve a zenei építkezés összes komponensének, szabályának öröklődése; és végül (3) a mélyszint, amely a még rejtettebb mélystruktúrák öröklődésének folyamata. A népdalkincs hagyományozódása tehát sokkal több, mint az egyes dalok többé-kevésbé változatlan megőrzése nemzedékeken át. A konkrét népdalok mellett öröklődik egyfajta szuperstruktúra, ez az éneklési módot, az intonációt és általában a stilisztikai jellemzőket foglalja magában, amelyeket összefoglalóan stílusnak nevezhetünk (Nettl 1980: 190). A jojka-hagyomány viszonylagos állandóságában és fennmaradásában a konkrét dallamoknak valóban kevésbé fontos szerep jut. A műfaj a zenei jellemzők, toposzok, motívumok, a sajátos hangképzés és zenei ornamentika továbbadásával marad fenn. A közösség jojkakorpuszának megújulása, újabb dalokkal történő gazdagodása kétféleképpen valósul meg: (1) a már meglévő jojók szövegét aktualizálják vagy kicserélik; (2) teljesen új jojkákat készítenek. Mindkét esetben a jojók improvizációs jellegét szokták kiemelni, viszont néhány néprajzi leírásban pl. Szomjas-Schiffertnél (1996) az alkotói folyamat részleteiről is olvashatunk. A dalszerző valójában sokszor heteken, sőt hónapokon át javítgatja, csiszolgatja jojkáját, egészen addig, amíg megfelelőnek nem találja. A mások számára improvizációként megélt új dalesemény mögött tehát hosszas előkészületek állhatnak.

A számik a jojka komponálását legtöbbször a ritmus felvázolásával kezdik, aztán keresik a megfelelő dallamot, és a szöveget – ha egyáltalán szükségesnek tartják – már a kész melódiához igazítják (Vainio 1991: 57). A kevés szöveg, illetve a szövegnélküliség is hozzájárult ahhoz, hogy a jojók túlnyomó részét improvizációként értelmezte a kutatás. Pedig a jojka sosem szól általában valakiről vagy valamiről. Egy adott deszignátumhoz rendelődik minden esetben, amely a precíz kifejezés eszközévé teszi. A panelek csak látszólag nélkülözik az előre átgondolt, kiforrott szöveg minden jellemzőjét. Használatuk egy sajátos etikai kódex szerint működik, és az együtténeklések során megfigyelhető, hogy az énekesek ugyanazokat a paneleket éneklik tökéletes szinkronban. A panelek használata a (kulturálisan kódolt) asszociációknak és a szabadabb zenei kommunikációnak ad teret. Vannak természetesen szép számmal olyan dallamok, amelyeket tényleg az adott pillanat hív életre, egy-egy váratlan történés, erőteljes érzelm stb. megnyilvánulásaként. A rögtönzött alkotás azonban „sosem valami teljesen

új” (Szomjas-Schiffert 1996: 34), inkább egy hosszú időn keresztül formálódott, közösségi tudáskészletet képező modell egyéni alakítása, egy meglévő eszközrendszer kreatív felhasználása, aktualizálása és továbbgondolása.

Megállapíthatjuk, hogy az improvizálás alkalmával egy szöveg vagy dalam egy adott helyzethez történő alakítása valósul meg, az adott műfaj keretein belül. A improvizálást az aktualizálás, változtatás és a színezés egyaránt jellemzi. Az improvizálás elméletileg a folklór teljes spektrumában megfigyelhető, bár lehetőségének keretei műfajonként változnak. Vannak az improvizálást mint technikát nagymértékben kihasználó műfajok, mint a jojka. A népzenei gyűjtések azonban azt igazolják, hogy más énekelt műfajokban sem jellemző egyetlen dallam egyetlen szöveggel való előfordulása. A szerkezeti kereteken belül számtalan lehetőség adott a dallamvonal és a szöveg egyéni, kreatív módon történő összefűzésére. Tulajdonképpen ez a változatképződés egyik forrása. A rögtönzések sorozata felismerhető egyéni mintázatok létrehozásával az egyéni stílus kialakulásában is szerepet játszik, egy-egy kreatív újítást, jellegzetes megoldást számos esetben, hosszú idő elteltével is konkrét előadóhoz tudnak kötni. A számik körében a kreativitást és gyakorlottságot kívánó improvizálás képessége megbecsült, sőt, társadalmi elvárás is volt.

Az improvizálás tehát nem esetlegességből vagy szervezetlen ötletekből fakad. Az egyes közösségek rendelkeznek az improvizálás egy-egy adott műfajra jellemző, organikusan szerveződő eszközkészletével. Szomjas-Schiffert szerint pl. a jojka dallamszerkezete is úgy fejlődött, hogy alkalmas legyen a különböző hosszúságú szövegek társításához: „A jojka fogalma nem csupán azt az egy-, két- (esetleg több) dallamsoros képletet jelenti, amelyet a dallamkiadványok is közölnek, hanem egy egész dallamfűzért, amelynek központi (rendszerint kezdő) dallamát az énekes folytatólagosan, változatokban énekl. [...] Ennek logikája a sámánmúltban keresendő, amikor a szövegrejtéshez és a transzba eséshez hosszabb zenei anyagra volt szükség” (Szomjas-Schiffert 1996: 44). Az improvizálás a tágabb struktúrát általában nem érinti, legnagyobb szabadság a díszítés és a motivikus cserék szintjén tapasztalható. Egy-egy műfaj elsősorban nem a kimerevített, konkrét alkotások megőrzésével marad élő, hanem a sok nemzedék által formált szerkezeti, tartalmi elemek és stilisztikai jellemzők felhasználására vonatkozó képesség továbbadásával és hasznosításával. A rögtönzés tehát nem a hagyománnyal szemben, hanem annak részeként határozható meg. Az improvizációs technika térnyerése tehát nem hozható egyenes összefüggésbe az epikus szövegek kikopásával. A nonszensz szövegeket alkalmazó jóják minden bizonnyal meghatározóak voltak már az epikus hagyománnyal párhuzamosan is. A 18. század elejéről

származó Forbus-dokumentum például arról tudósít, hogy a számik jojkálásos szertartásokkal imádtak egy *assevare-Olmái* ’szent hegyi férfi’ nevű segítőtelleket és még jó néhány istenséget. Ezek a jojkák szöveg nélküliek voltak, a szavakat nem volt szabad kiejteni, ezért azt csak a dallamhoz gondolták (Paulaharju 1932). A leírásból nem derül ki egyértelműen, de valószínűsíthető, hogy a szöveg helyett paneleket tartalmaztak ezek a szertartási énekek. Ez utóbbiaknak a gyűjtők sokáig vagy nem tulajdonítottak fontosságot, vagy egyszerűen nem tudták egyszeri meghallgatás után lejegyezni. A néprajzi gyűjtések hajnalán jellemző irodalmi-esztétikai alapú válogatás sem kedvezett a nonszensz szövegek megőrkítésének (Tamás 2013a).

Következtetések

Bár a „sámánjojka” szövegei végleg elvesztek a kutatás számára, visszhangja tovább szól a profán jojkát is övező ideál- és fogalomalkotás szintjén, mely szerint a jojka révén mentálisan vagy lélekben kapcsolatot lehet teremteni a benne foglalt „tárggyal”, a *juoiggalmas*-szal (Järvinen 1999: 118). Szintén máig él az a felfogás, hogy a jojka nem valamiről szól, hanem lényegileg azonos azzal, amit megénekel. A jojka definíciószerű megfogalmazásai gyakran tükrözik azt, hogy ez a műfaj mind tartalmában, mind a számik életében betöltött jelentőségében túlmutat a népdal általános fogalmán. Israel Ruong szerint „a tradicionális jojka valakire vagy valamire történő emlékezés. [...] A jojkához mindig kötődik az érzelemnyilvánítás, mely sokszor erőteljes és látványos” (Ruong 1981: 31). Matti Vainio népzene-kutató így fogalmaz: „A jojkuban kétségtelenül megmaradt valami az emberiség vagy legalábbis a sarkkörtől népek legősibb zenei rétegéből. Ez elsősorban az előadásmódra vonatkozik. [...] Kívülállónak majdnem teljesen lehetetlen hallás után megismételni egy ősi jojkut, bármilyen könnyűnek és egyszerűnek hat is hallgatás közben. [...] Nem egyszerűen ábrázolásról van szó, a lapp énekes ugyanis a dal tárgyának egészét igyekszik megragadni: nem a hegyről énekel, hanem megéneklei a hegyet. A lapp dalok zenei miniatűrök” (Vainio 1991: 55–56). A számi samanizmusról szóló források nagyon fontosak abban a tekintetben, hogy segítségükkel pontosabban tudjuk rekonstruálni és meghatározni a jojka fogalmát, használati körét és a rítusokban betöltött jelentőségét. A meghatározott ritmusú dobolást és a jojkálást mint a révület eléréséhez szükséges eszközöket a források egybehangzóan megemlítik, viszont a szövegekről, varázsigékről már csak szórványosan találunk feljegyzéseket, és konkrét szövegmutatványokat azok sem tartalmaznak. Magyarázható ez részben azzal, hogy sok tabu szabályozta ezeknek a féltve őrzött jojkaszövegeknek a használatát – melyeket tudatosan elrejtettek a kívülállók elől –, más-

részt feljegyzésüket szinte ellehetetlenítette a (még esetlegesen) lappul tudó hallgató számára is „érthetetlen” szövegük.⁹ Tehát valószínűsíthető, hogy az epikus szövegekkel egyidőben léteztek a panelekből építkező, nonszensz jellegűek is, amelyek a korai néprajzi gyűjtések számára sajnos érdektelennek bizonyultak, vagy nem tudták megfelelően lejegyezni őket. A panelek közé rejtett varázsszavak, illetve maguk a panelek is olyan titkos nyelvet képviseltek, és olyan jelentéseket hordozhattak, amelyeket csak a beavatottak értettek (Szomjas-Schiffert 1996: 47). Az üzenet titkosításának azonban más módját is ismerjük a számi körében. Harald Gaski hívja fel a figyelmet az epikus – vagy nevezük így: tényleges, paneleket nem alkalmazó – szövegekben is megfigyelhető kettős kommunikációra: ugyanazokkal a szavakkal más-más üzenetet közvetítettek a számi hallgatóság és a kívülállók számára (Gaski 1987). Ennek a bezárkózásnak és a mondanivaló kódolásának az eredőjét a svéd és a norvég állam erőszakos kolonizációs politikájában kell keresnünk. A keresztény hittérítők és a hivatalnokok szinte kivétel nélkül tiltották a jókálást, mivel azt egyértelműen összekapcsolták a pogánysággal és az elmara-dottsággal. Ezek a tényezők minden bizonnyal elősegítették a rituális tartalmú szövegek eltűnését, és a valódi szöveg nélkül énekelt jókák nagyobb mértékű elterjedését. Szomjas-Schiffert (1996) szerint az elfeledett rituális szövegek és a ma oly gyakori panelek egy része között kell, hogy legyen folytonosság: az előbbiek deszakralizálódásukkal párhuzamosan, fokozatosan veszítették el konkrét jelentésüket. Azonban a valódi jelentés elrejtésének motivációja mellett kimutatható egy más jellegű, a szavak kötöttségét feloldó absztraktabb és szabadabb kifejezés igénye is. Jernsletten a jókára mint a beszéd mellett létező, alternatív kommunikációs rendszerre hívja fel a figyelmet: „A számi milióban a jókák a mindennapi élethez tartozó szükség-szerű kifejezőeszköz, ha valaki olyan dolgot akar mesélni a másoknak, amit általános szavakkal túlságosan ridegen vagy éppen esetlenül, sőt, egyáltalán nem lehet kifejezni” (Jernsletten 1978: 116–118).

⁹ A 20. századi gyűjtésekben a panelek és a jelentésszerű szövegek precíz lejegyzése egyaránt elvárás, azonban további, máig feltáratlan probléma a nonszensz szövegek értelmezése. Ennek két oka van: egyrészt az adatközlők sem tudnak magyarázatokkal szolgálni, másrészt, ha ismerik is a rejtett jelentéseket, nem szívesen osztják meg a kutatóval. Szomjas-Schiffert és a szövegeket lejegyző Kovács Magdolna leírásában is találtam erre utaló részletet: „Näkkäljörvi két jókát – utólag meghallgatva – *varázslók versenydalá*-nak nevezett, de további tájékoztatást nem adott róluk” (Szomjas-Schiffert 1996: 22). „Näkkäljörvi [...] egy dálnál pl. elnevette magát, s ezt mondta: *Ez az én jókám*. A dalban csak töltelésszavak vannak. S mikor megkérdeztem, miről szól, csak ingatta a fejét, s több napi kérdezősködés után sem árulta el a jókák szövegét” (Kovács 1996: 47).

A jojkák szövegének azon különlegessége, hogy értelmes hétköznapi szavakat alig tartalmaznak, aligha lehet pusztán a tabuk, a deszakralizáció és a felejtés következménye. A folklórban és irodalomban a világ minden táján előfordulnak olyan nyelvi megoldások, amelyek éppen a nyelven túli dimenziókat célozzák meg azáltal, hogy a tartalmi és formai normákkal szembehe-lyezkedve szerveződnek (Tamás 2013b). Miként az értelmes szavakhoz, a panelekhez is tapadnak egyéni és közösségi tartalmak, érzések és (nem utol-sósorban) esztétikai minőség. Véleményem szerint a rendelkezésünkre álló jojkagyűjtemények és a ma is élő folklórszövegek alapján a nonszensz szöve-gek is az átörökítő (és minden bizonnyal közösségi szabályozás alatt álló) hagyomány részét képezik, amelyekhez profán és szakrális tartalmak egy-aránt kapcsolódhatnak. Bár néhány forrás szerint a sámánok is alkalmaztak paneleket a szöveg elrejtésének eszközeként, és bizonyos nevek, rituális tar-talmak *expressis verbis* kimondását tabuk korlátozták, a sámánok működésé-hez elsősorban mégis a hosszú, epikus szövegeket köti a kutatás. A mondani-való panelekbe burkolása és elrejtése tehát nem magyarázható pusztán szak-rális alapon, főként, ha azt is figyelembe vesszük, hogy más műfajok, pl. a mesék és mondák milyen gazdag tárházai maradtak a kereszténység előtti vi-lágkép elemeinek. A néprajzi leírások és saját tereptapasztalataim alapján is úgy gondolom, hogy a nonszensz szövegek térnyerése ugyanúgy fakadhat a számik közösségi etikájából, mint a sámánok énekes gyakorlatának hanyatlá-sából. A panelek – az illetéktelenek kizárásán, a valódi tartalom eltitkolásán túl – a humor, az illemszabályok és a zenének utat engedő művészi kifeje-zésmód eszközei is egyben (Tamás 2012).

Irodalom

- Aikio, Samuli – Huhtanen, Urpo – Itkonen, Erkki – Sammallahti, Pekka (toim.) 1974: *Skabmatolak: Sabmelaš kirjjalašvuođa antologijja*. Otava, Helsinki.
- Ekrem, Inger – Mortensen, Lars Boje (eds) 2003: *Historia Norwegie*. Museum Tusculanum Press, Koppenhága.
- Domokos Johanna 1995: A számi (lapp) költészet története dióhéjban. *Nyelv-és Irodalomtudományi Közlemények* 39/2: 171–180.
- Einefjord, Jon Eldar 1975: *Luotti, juoigos, dajahus: innhald i joiken*. Hoved-fagsoppgave Universitet i Oslo.
- Eliade, Mircea 2001: *A samanizmus*. Osiris, Budapest.

- Fellman, Jacob 1906: "Lappska sånger och sagor". Anteckningar under min vistelse i Lappmarken, andra delen. Helsingfors.
- Gaski, Harald 1986: Den samiske litteraturens røtter: om samenes episk poetiske diktning. Universitet i Tromsø, Tromsø. [Kézirat.]
- Gaski, Harald 1987: Med ord skal tyvene fordrives: om samenes episk poetiske diktning. Magistergradsavhandling. Universitetet i Tromsø, Tromsø.
- Gaski, Harald. 1993: The Sami People: The "White Indians" of Scandinavia. *American Indian Culture and Research Journal* 17/1. UCLA, Los Angeles, 115–128.
- Gaski, Harald 1997: Sami culture in a New Era. The Norwegian Sami Experience. Davvi Girji O. S., Karašjok.
- Herndon, Marcia – McLeod, Norma 1980: Music as culture. Berkeley University Press, California
- Itkonen, Erkki 1963: Lappalainen kansanruonus. Lapin Sivistysseuran julkaisuja 26.
- Itkonen, Toivo Immanuel 1921: Lappalaisten runoudesta. Kalevalaseuran vuosikirja, Helsinki.
- Itkonen, Toivo Immanuel 1939: Inarin tunturilappalaisten joikuja. Kalevalaseuran vuosikirja 19. Borga – Helsingfors, 9–16.
- Itkonen, Toivo Immanuel 1948: Suomen lappalaiset vuoteen 1945. I–II. WSOY, Porvoo.
- Itkonen, Tuomo 1963: Esipuhe Schefferuksen Lapponiaan. Hämeenlinna.
- Järvinen, M. R. 1999: Maailma äänessä. Suomalais-Ugrilainen Seura, Helsinki.
- Jernsletten, Henrik 1976: Dajahusat. In: Bjørkvik, Halvard (ed.), Kultur på Karrig Jord. Festskrift Til Asbjørn Nesheim. Norsk Folkemuseum, Oslo
- Jernsletten, Henrik 1978: Om joik og kommunikasjon. By og bygd. Norsk Folkemuseum, Oslo
- Keresztes László 1983: A számi (lapp) költészet. In: Keresztes László (szerk.), Aranylile mondja tavasszal. Európa Könyvkiadó, Budapest. 507–523.
- Kovács Magdolna 1996: A lapp szövegek lejegyzéséről. In: Szomjas-Schiffert György, Lapp sámánok énekes hagyománya. Akadémiai Kiadó, Budapest. 45–90.
- Lagercrantz, Eliel 1960: Lappische Volksdichtung IV. Seelappische Gesagsmotive des Varangergebiets mit Noten. Mémoire de la Société Finno-Ougrienne 120. Helsinki.
- Lappalainen, Päivi 1984: Däl mī juoiggasta' vel. Anders Ivan Guttormin joikujen tarkastelua, Folkloristiikan Tutkimuksia 3. Turun Yliopiston kulttuurien tutkimuksen laitos, Turku.

- Launis, Armas 1905: Kertomus sävelkeruumatkasta Norjan ja Suomen Lappissa kesällä vuonna 1904. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran keskustelemukset v. 1905–1906. Suomi 4:3. Helsinki.
- Launis, Armas 1906: Kertomus sävelkeruumatkasta Norjan ja Suomen Lappissa kesällä vuonna 1905. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran keskustelemukset v. 1905–1906. Suomi 4:4. Helsinki.
- Launis, Armas 1907: Lappalaisten joikusävelmät I–III. Säveletär 37–39, 53–55, 72–76. Helsinki.
- Lehtisalo, Toivo 1937: Der Tod und die Wiedergeburt des künftigen Shamannen. *Journal de la Société Finno-Ougrienne* 48: 1–34.
- Lundius, Nicolaus 1905: Nicolai Lundii Lappi Descriptio Lapponiae. Wretman, Uppsala
- Magnus Gothus, O. 1973: Pohjoisten kansojen historia: Suomea koskevat kuvaukset. (Historia de gentibus septentrionalibus, 1555.) Suomentanut Kaarle Hirvonen. Esipuheen ja selitykset laatinut Kustaa Vilkuna. Otava, Helsinki.
- McLeod, Norma 1971: The semantic parameter in music. The blanket rite of the lower Kutenai. *Yearbook for Inter-American musical research* 7: 99–115.
- Nettl, Bruno 1980: Ethnomusicology: definitions, directions and problems. In: May, Elisabeth (ed.), *Music of many cultures, An introduction*. University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London.
- Nettl, Bruno 1989: *Blackfoot musical thought*. The Kent State University Press, Kent.
- Paulaharju, Samuli 1932: Seitoja ja seidan palvontaa. Suomalais-Ugrilainen Seura, Helsinki.
- Paulaharju, Samuli – Huhtanen, Urpo (toim.) 1977: *Tunturin yöpuolta: Vanhoja tarinoita*. WSOY, Porvoo – Helsinki.
- Pentikäinen, Juha 1995: *Saamelaiset. Pohjoisen kansan mytologia*. Suomalais-ugrilaisen Seura, Helsinki.
- Ravila, Paavo 1934: *Reste lappischen Volksglaubens*. Suomalais-Ugrilainen Seura, Helsinki.
- Rockenbauer Zoltán 2002: *Ta'ora. Tahiti mitológia. A primitív népek lírai költészete*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Ruong, Israel 1981: Samerna – identitet och identitetskriterier. *Nord Nytt* 1981/11: 17–32.
- Schefferus, Johannes 1963: *Lapponia*. Porvoo (első kiadás: 1673, Frankfurt).

- Steinitz, Wolfgang 1934: *Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung, untersucht an den Liedern des karelischen Sängers Arhippa Perttunen*. FFC 115. Helsinki.
- Sthrelow, Theodor George Henry 1971: *Songs of Central Australia*. Angus – Robertson Ltd., Sydney.
- Szomjas-Schiffert György 1996: *Lapp sámánok énekes hagyománya*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Tamás Ildikó 2003: Szöveghelyettesítő, kitöltő és kiegészítő panelek használata lapp jojkaszövegekben. *Nyelvtudományi Közlemények* 100: 301–313.
- Tamás Ildikó 2007: *Tűzön át, jégen át. A sarkvidéki nomád lappok ének-hagyománya*. Napkút Kiadó, Budapest.
- Tamás Ildikó 2012: Nyelvészeti módszerek alkalmazási lehetőségei a szövegfolklorisztikában és a prozódiai kutatásokban: Számi jojkaszöveg-elemzések. *Nyelvtudományi Közlemények* 108: 269–84.
- Tamás Ildikó 2013a: Improvizáció és tradíció: A számi jojkahagyomány nemzedékeken átívelő állandósága és megújulása. In: Tamás Ildikó (szerk.), „Így él bennem”: Szomjas-Schiffert György (1910–2004). Napkút Kiadó – Cédrus Művészeti Alapítvány, Budapest.
- Tamás Ildikó 2013b: „Kevés szó van benne kidalolva”: A számi folklórszövegek kutatásának módszertani kérdései. *Ethnographia* 124/1: 41–66.
- Tamás Ildikó 2013c: „Few words are sung in it” – Questions of Methodology in Studying Sami Yoik Texts. In: Andersson, Kajsa (ed.), *L’image du Sápmi 2*. Humanistic Studies at Örebro University, Örebro. 236–260.
- Tornaeus, Johannes 1900: *Berättelse om Lappmarckerna och deras tillstånd. Bidrag till kännedom om de svenska landsmålen ock svenskt folkliv* 17/3. Uppsala.
- Turi, Johan 1910/1983: *A lappok élete*. Gondolat, Budapest.
- Vainio, Matti 1991: *A finn zene története*. Ethnica, Debrecen.
- Valkeapää, Nils-Aslak 1984: *Ett sätt att lugna renar*. *Café Existens, Tidskrift för nordisk litteratur* 24. Göteborg.
- Wittgenstein, Ludwig 1998: *Filozófiai vizsgálódások*. Atlantis, Budapest.

*

Sung World

Study about Sámi yoik-texts and improvisation apropos of György Szomjas-Schiffert's book "Singing traditions of Lapp shamans"

The yoik is an archaic style of songs in Northern Scandinavian Sámis. The oldest available sources about the activities of Sami shamans describe yoiking as an extraordinary and powerful form of expression of emotions and thoughts, but the yoik tradition is still alive, after the disappearing of the Sámi shamans. I examine the nonsense elements of hundreds of yoik-texts and the substructure of their melodies, beyond its improvisation-like style. The prosody of the words in the yoiks is frequently different from the spoken language, and the yoik is full with words without vocabulary meanings. It can hardly be the consequence of taboos, desacralisation and forgetting only. I think that the spread of this "nonsense lyrics" can have its foundation in the community of the Sámi. These textual panels are instruments of humor, etiquette and a form of artistic expression that lays the emphasis on the music.

ILDIKÓ TAMÁS