

Az északi hanti énekes folklór metrikájának alapjai (a verssoron belüli szint) (1995)

Első közlés: Основы метрики в северохантыйском песенном творчестве: внутристрочный уровень In: История и культура хантов. Под ред. Н. В. Лукиной. Издательство Томского университета, Томск, 1995. 121–152.

Bármely nép népköltészetében a metrika és a szöveg poétikai felépítése az akusztikus elemek szerveződésének szabályosságán alapul – az előbbi teljes egészében, az utóbbi részlegesen. Az obi-ugor folklór 19. század végi és 20. század eleji klasszikus gyűjtői – mint például Reguly Antal, Pápay József, August Ahlqvist, Heikki Paasonen és K. F. Karjalainen – hangrögzítő eszköz hiányában nem tudták a folklór akusztikus oldalát megörökíteni. Ezzel elveszett a hatás egyik fele. Diktálaskor vagy speciálisan lassított énekléskor a szöveg negatív változásnak van kitéve: az előadók csökkentik az ismétlések számát, kihagynak jelzőket és töltőelemeket, melyeknek egyébként az lenne a céljuk, hogy biztosítsák a metrikumnak megfelelő szótagszámot. A töltőszótagokat maguk a gyűjtők szórták ki mint a szűzsé szempontjából nem fontos, valamint a tartalom megértését zavaró elemeket. Terepmunkájukról szóló beszámolóikban a kutatók csak futólag érintették a metrika kérdését.¹ A poétikai formákról elsőként Munkácsi írt részletesebben.² Jelen írásomban nem foglalkozom olyan elmélettel, mely nem alapul akusztikai megfigyelésekre; ilyen volt többek között a magyarok részéről az ugor verselés rekonstrukciójának a kísérlete.

Az obi-ugor folklór legkorábbi hangfelvételeit K. F. Karjalainen (1898–1900) és Artturi Kannisto (1901–1906) fonográffal rögzített viaszhengerei jelentik. Ennek az anyagnak a zenetudományi feldolgozása A. O. Väisänen munkáiban található meg³, aki ezen kívül írt egy rövid tanulmányt a szöveg és a dallam összefüggéséről.⁴ Ugyanakkor a felvételek rövidsége és a dallamok szöveg nélküli közlése miatt a szakemberek később nem tudták részletesebb elemzésnek alávetni az obi-ugor énekes folklór eme korai példáit. Az első alapvető metrikai és részben poétikai leírás Wolfgang Steinitznek köszönhető, aki saját északi hanti gyűjtései alapján elegendő hanganyagra támaszkodva tudott dolgozni.⁵ Steinitz szövegeinek részletes elemzését – nemcsak a metrika szempontjából, hanem a verselés szintaktikai szabályszerűségeit is figyelembe véve – Robert Austerlitz amerikai kutató végezte

¹ Az obi-ugor metrika meghatározásának korai kísérleteiről ld. W. STEINITZ: Ostjakologische Arbeiten. Budapest, 1976. Bd. II. 1–2.

² MUNKÁCSI Bernát: Vogul népköltési gyűjtemény. Budapest, 1892–1902. I. XXV–LVI. oldal.

³ A. O. VÄISÄNEN: Wogulische und ostjakische Melodien. Phonographisch aufgenommen von A. Kannisto und K. F. Karjalainen. Helsinki, 1937. 378 p.

⁴ A. O. VÄISÄNEN: Untersuchungen über die ob-ugrischen Melodien. Helsinki, 1939. 159–163.

⁵ W. STEINITZ: Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen. Stockholm, 1941. 1–61.

el.⁶ Ő volt az is, aki elsőként kutatta a szöveg és a dallam összefüggését a manysi énekekben Kálmán Béla 1957. évi magnetofonfelvételei alapján.⁷ Az utóbbi időben az 1980–1982 és 1990–1992 években magnetofonnal rögzített, bőséges kazimi és serkáli nyelvjárású anyag lett a metrikai modellek feltárásának az alapja.

Elemzésre alkalmas obi-ugor hangfelvételek az északi csoportoknál voltak elérhetőek.⁸ Az egymás közelében élő hantik és manysik népköltészete egy-egy földrajzi terület határain belül nem nagyon különbözik egymástól (például az északi hantiké és az északi manysiké). A jelenkori anyag alapján el tudjuk képzelni, hogyan hangzottak azok a kanonikus énekek, melyeknek az alapszövege (azaz a metrikai elemek nélküli szövege) a korábbi gyűjtőknek köszönhetően megőrződött.

A hihetetlenül gazdag obi-ugor énekes folklór formája szerint egy rendkívül szoros kölcsönös kapcsolaton alapuló rendszeren alapul, és feltételezhető, hogy éppen ez a fő oka a műfaj életképességének és produktivitásának. Ezeknek a formáknak az alkalmazása annyi szellemi energiát igényel, mint akár a homéroszi eposzok létrehozása. A rendszer sokszintű, és minden szintnek megvannak a saját szabályai variációs lehetőségeikkel és kivételeikkal együtt. Az ének előadása során az összes szabály együtt érvényesül, mialatt (különösen a hosszú énekekben) bizonyos alkotói folyamatok konkrét eredménye csak az elhangzás pillanatában jelenik meg.

Mivel bármely törvényszerűség alapja az ismétlés, a különböző szintű ismétlődő struktúrák összeegyeztetésének a folyamata elvezet az előadó és a hallgató pszichikai állapotának a megváltozásához. A könnyű extázishoz némileg hasonló állapot jöhet létre még egy 30–40 soros profán ének előadásakor is – az ilyenkor előálló érzelmi terhelés megközelíti a magas szakralitású szertartási műfajok által okozott hatást. Ennek az állapotnak a külső jegyei: az előadó könyökben behajlított karokkal, ritmikusan előre-hátra vagy jobbra-balra dülöngél; tekintete a semmibe vész, megváltozik a hangszíne, és az érzelmileg leginkább megterhelő helyeken könnybe lábad a szeme. Erősebb extázis esetén az énekes izzad és reszket. Mintha egy másik világba és egy másik tudati állapotba lépne át, mely ősbibb, fényesebb és hatalmasabb, mint a mindennapi létezés.

Ez az energia a szakrális énekköltés alapja, mely az isteneknek és az ősök szellemeinek a világából származik. Ezért a hantik véleménye szerint az énekes előadásnak két különleges jellemzője van. Az első a nagyfokú hitelesség. A megváltozott pszichikai állapot nemcsak azt akadályozza meg, hogy az előadó manipulálja az információit és érzéseit, hanem megnyitja az utat a „valóságok” felismeréséhez, melyek közönséges állapotban elérhetetlenek. A profán énekek alkotóinak gyakran

⁶ R. AUSTERLITZ: *Ob-Ugric Metrics*. Helsinki, 1958. Idem. *Der ostjakische Versbau*. *Congressus Internationalis Fenno-Ugristarum*. 1960. Budapest, 1963. 226–267.

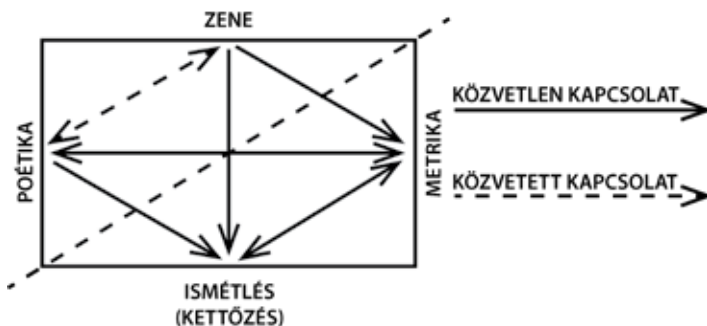
⁷ R. AUSTERLITZ: *Text and Melody in Mansi songs*. In: *Current musicology*, spring. New-York, 1966. P. 37–57. Idem. *Das Ineinandergreifen von Texten und Melodie im wogulischen Volkslied*. *Congressus Secundus Internationalis Fenno-ugristarum*. 1965. Helsinki, 1968. Pars II. 94–101.

⁸ Például, azok a kottával ellátott manysi énekszövegek, melyeket Austerlitz elemzett, megjelentek itt: B. KÁLMÁN: *Wogulische Texte mit einem Glossar*. Budapest, 1976.

úgy tűnik, mintha valami legyőzhetetlen erő kényszerítené őket, hogy érzéseiket díszes, költői formában fejezzék ki. A szakrális énekek esetében viszont – akár egyéni, akár kollektív énekről van szó – általános az a vélemény, hogy valamilyen természetfölötti lény diktálja őket, szóról szóra. A másik jellemző: az énekek nagy ereje van, a prózával összehasonlítva egyenesen varázsereje. Mivel felső szellemi energetikai rétegekből származik, képes létrehozni a saját „valóságát” a földi lét szintjén. Ezért például, a rövid prózai mágikus műfajoknak (ráolvasás, rontás, átok, eskü) gyakran megvan az énekelt variánsuk is.

Felmerül a kérdés, milyen formai eszközökkel érik el az obi-ugorok az énekes folklórnak ezt az egyedülálló intenzitását, melyet a civilizált társadalmakban nagyon nehéz elérni. Ráadásul az obi-ugorok eszközkészlete szinte minimális. Az énekek egyszólamúak, egy ember adja elő őket, az archaikus dallamok csak néhány hangra épülnek, a kísérő hangszer egyszerű felépítésű, s a szövegben sem fordulnak elő hatásos betoldások. Ugyanakkor a modern európai hallgatóra nem jellemző olyan mély átélés, mint amit a hantiknál lehet tapasztalni, akár a profán énekek előadásakor is, nem is szólva a szakrálisakról. Egy hivatásos zeneszerző a maga bonyolult módszereivel, sok hangszerből álló zenekarával és hangerejével is erőtlenebbnek bizonyul. Ennek a nagy hatásnak az egyik oka természetesen pszichológiai; egy természetközeli társadalom tagjai könnyebben eljutnak a pszichikum legmélyebb rétegeibe. Őket kevésbé zavarja a racionális és kontrollált tudat, mely az európai típusú civilizációs folyamatban fejlődött ki, azaz ők nyitottabbak a közvetlen érzékelésre.

Az obi-ugor verselésben a metrika szabályait és a köztük lévő kapcsolatot egy négyoldalú, téglalap alakú rendszerben lehet ábrázolni. Ebben a vertikális síkokat hierarchikus viszonyok jellemzik, a horizontálisak viszont közelednek a lineáris rendhez.



A „zene” és a „poétika” oldalak természetesen jóval tágabb jelentésűek, mint a nekik alárendelt „metrika” és „ismétlés” oldalak. A zene és a poétika közti kapcsolatot az a tény erősíti meg, hogy a leggazdagabb költőiség és a standard versforma éppen az énekes műfajokban jelenik meg. Ezek a magasabb szintű oldalak a saját jellemzőikkel meghatározó szerepet játszanak az énekek intenzitásában. A költészet fő szabálya a képszerűség, melynek megfelelően a fontos névszói

fogalmak előtt feltétlenül állnia kell valamilyen jelzős, leíró szerkezetnek. Ezek együtt tesznek ki egy verssort. Ezek a hagyományos jelzők az általuk kifejezett belső „valóságot” annyira szemléletessé teszik, hogy az úgy rajzolódik ki, mint egy kép. A „zene” oldalán van néhány elem, mely szűkíti a tudatot, és ugyanakkor megváltoztatja a pszichikai állapotot. Ezek a ritmus és a dallam – már önmagukban monoton jellegűek, de ezen kívül a szöveg és a dallam összekapcsolásakor szintén hatásos mechanizmusok dolgoznak a monotónia létrehozásán (ld. lejjebb).

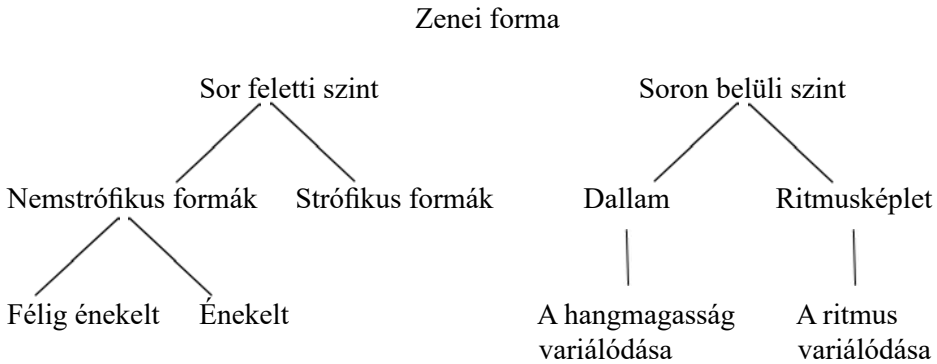
Jelen tanulmányban részletesen, bár nem teljességre törekvően írjuk le a legismertebb oldalt, a metrikát, azaz a szöveg konstruálását úgy, hogy megfeleljen a normáknak a szótag és a szintaxis szintjén. Mostanáig a publikált szövegek alapján az olvasó leginkább az obi-ugor énekes folklór költőiségéről szerezhetett benyomást, hiszen azt akkor is lehet érzékelni, ha a szöveg le van fordítva egy másik nyelvre. Ezt figyelembe véve mi most a poétikának csak azokat a területeit érintjük, melyek közvetlenül kapcsolatosak a metrikával. Az „isméltés” (kettőzés) oldalt, tekintettel a kettős struktúrák uralkodó szerepére csak úgy lehet leírni, mint önálló szabályrendszer. Abban az esetben, ha az obi-ugor énekes folklór teljes leírását kísérelnénk meg, az isméltés szabálya átkerülne a „poétika” és a „metrika” oldalak megfelelő helyeire, a negyedik oldalon pedig a műfaj kategóriája jelenne meg.

Az obi-ugor énekes folklórral való első találkozáskor számolni kell a szabályok paradoxális szerkezetének jelentőségével. Majdnem minden területen (vagy minden szinten) ki lehet mutatni, hogy a főszabálynak megfelel egy, vele ellentétes mellékszabály. Mindkettőhöz kapcsolódik néhány érvénytelenítő szabály. Az így kapott variációs lehetőségek – néha meglepően szellemes módon – eredményezik azt, hogy az ének teljesen szabályszerű lesz, de ugyanakkor nem válik túlságosan kötött szerkezetűvé.

1. A „zene” oldal és összefüggése a szöveggel

Az északi hantik lokális csoportjainak saját dallamkészletük van, mely különböző mértékben összefügg a műfajokkal. A szöveg stabilitása részben a műfajtól függ, részben az előadótól. Nyilvánvaló, hogy egy eposznak vagy az egyéni énekek néhány fajtájának az előadása nagyobb alkotói erőbedobást igényel, mint a viszonylag rövid, kollektív műfajok (például a medveünnepi színjátékok, felszólítások, dicséző énekek stb.). A szöveg szó szerinti reprodukálása a vele összefonódó dallammal (mint az európai folklórban), még ezekben a rövid műfajokban is ritkán történik csupán emlékezetből. A hantik csodálatos módon képesek a szövegek megközelítően pontos felidézésére. Egy 50-60 soros éneket például az idősebb nemzedék éneklésben jártas képviselői első hallás után megakadás nélkül elő tudnak adni. Ez egyáltalán nem jelenti azt, hogy mindent szó szerint ismételnék, ugyanis az eredményt a metrikai szabályok teljes ismerete és a sok gyakorlás biztosítja. Úgy is mondhatjuk, hogy az egész énekes folklór a kötött és az improvizált szöveg közötti átmeneti formában őrződik a hantik emlékezetében, és a szöveget minden alkalommal újra igazítják a dallamhoz. Ha meg akarjuk érteni ezt az euró-

pai társadalmakban ritka éneklési módszert, akkor valahogyan modellálnunk kell magunknak az előadó tudatát, pontosabban, a megfelelő szabályokat és az egymás közötti viszonyaikat. Mivel az énekek költésekor és előadásakor a dallam és a ritmusképlet elsődleges a konkrét szöveghez képest, a vizsgálódást a zenei oldalal kell kezdenünk. Ennek szerkezete az alábbi módon ábrázolható:



1.1. A sor feletti szint

1.1.1 Nemstrófikus formák

Ezek képezik a hanti zenei állomány nagy részét. Lehet egysoros, de a legelterjedtebb a két-háromsoros zenei szerkezet. A motívumok az egymásutániség alapképletének és a variálódás szabályának megfelelően szerveződnek össze. Az alapvető képlet, például az ABB motívumok egymásutániséga hasonlít a strófára, de abban különbözik tőle, hogy az elemeket bizonyos szabályszerűség alapján át lehet rendezni. A másik nagy különbség, hogy az alapképlet teljesen független a szövegtől, és a szöveg meg a dallam csak az éneklés pillanatában kapcsolódik össze. Így a dallamsorok és a szövegsorok szerkezete tetszés szerint variálódik. A dallamoknak két típusa van aszerint, hogy mi a zenei motívum alapja: ez vagy a felsor vagy az egész sor a szövegben.

A. Félig énekelt típus. Jobban általánosítva recitatív jellegűnek is hívható. Nagyon archaikus, leginkább a kultikus epikus műfajokban fordul elő. Monoton motívumra épül, mely lehet „egyenes vonalú”, azaz egy-két hangból álló, vagy „hullámszó”, azaz emelkedő-ereszkedő jellegű. Ennek a motívumnak az egyik variánsa az, melyben valamilyen észrevehető hangugrás fordul elő. Ez a marker attól függően, hogy a motívum elején vagy a végén található, jelölheti valamely szakasznak a végét, vagy pedig a következőnek az elejét. A „jelöletlen” motívumok bizonyos módon variálódó mennyiségben egyesülnek egy 2–6 szövegsorból álló zenei struktúrát létrehozva. Egy sorban két motívum található, tehát ez két felsor. Például, ha a kezdő motívum A és a jelöletlen motívumok B, C, D, a következő struktúrát alkotják:

Dallamsor: BA | BA | BD | AB | AB | AB | BD | BA | BA | BC
 Szövegsor: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

I. kottapélda

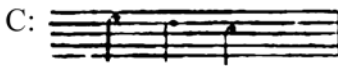
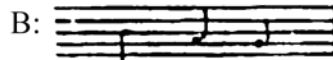
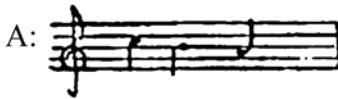
Félig énekelt típus. Részlet egy hősének stílusú, epikus férfiénekből. Előadó: Szmolin Grigorij Prokopjevics, szül. Kis-Szoszva folyó, Tunzingort falu, 1908 körül. Serkáli nyelvjárás. Közölte: Lázár Katalin: Egy motivikus szerkesztésű osztják dallamtípusról. Zenetudományi Dolgozatok, Budapest, 1987. 222–224. l.

Szövege:

*χῶραt ke tapt χῶρ(α)
 χῶραt ke χut χῶρ(α)
 mǎnməm χu jupəna
 ḥōxs pūnə tīnəj jījk
 wəj pūnə tīnəj jījk
 jīj 'n uttə aketna
 jīj 'n uttə aketna
 jōχanem, jōχanem
 lǎp əmsiγijətəm
 lǎp tuχriγijətəm*

Ha folyóvonalat, [hát] hét folyóvonalat
 Ha folyóvonalat, [hát] hat folyóvonalat
 mentem után [látom]:
 a cobolyprémes drága víz,
 vadprémes drága víz
 vízben élő bácsik által [hódok által],
 vízben élő bácsik által
 a folyóm, a folyóm
 [teljesen] el volt foglalva,
 [teljesen] el volt rekesztve.

Motívumok:



Kottája:

1. хо-рыт не тятт хо-р(ы)

2. хо-рыт ке хут хо-р(ы)

3. мян-мем ху м - пы - ня

4. нехс пу - ны ты-нынг иннг

5. вои пу - ны ты-нынг иннг

6. иннг(и) ут-ты (и) я-кот-ня

7. иннг(и) ут-ты (и) я-кет-ня

8. е - хя - нэм е - хя - мэм

9. ляп ом - сы - (и) ны - тум

10. ляп тум - сы - (и) ны - тум

A páros elrendezés kötelező volta azt mutatja, hogy a szövegben az alapvető egység a teljes sor. Ugyanakkor a B motívumot meg lehet ismételni, és ez a továbbiakban pár nélkül is megjelenhet, így felsorokat hagy a szövegben. Ezen motívumok mennyiségének variálódása ad némi önállóságot a felsoroknak. A szöveg így hajlékonyabbá válik, mert önkényesen figyelmen kívül lehet hagyni a teljes sorok konstruálásának szabályát. Viszont ezzel a szabadsággal nem élnek vissza az énekesek, 50 soron belül csak két-három alkalommal használják.

Az éneklésnek ez a típusa megdöbbentő hatást tud elérni. Előfordulhat például, hogy a „zenei strófa” (az alapképlet) valamely ige közepén kezdődik, és valahol a következő mondat névszói szerkezetének a közepén ér véget. Az ügyes énekesek gyakran használják ezeket a lehetőségeket, hogy bemutassák mesterségbeli tudásukat, és úgy dobálóznak az egymásnak nem megfelelő recitált félsorokkal, hogy még a szöveg pusztá követése is több koncentrációt igényel, mint egy meditáció. Az ilyen egyedülálló éneklési módot nagyon nehéz visszaadni a fordításban (ilyen például, amikor a félsorban csak az ige egyik fele marad meg). A hanti ének szövegének a publikálása is csak a hangfelvétel alapján lehetséges, mert egyébként a gyűjtő aligha tudja a diktálás során meghatározni az egymásnak nem megfelelő recitativok és félsorok határait. Ezért mostanáig ez az éneklési típus nem jelent meg a szakirodalomban.

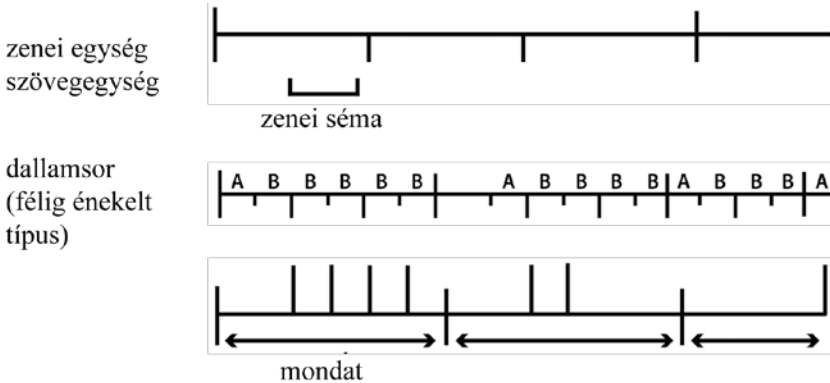
B. Énekelt típus. Jelenleg ez a legjellemzőbb. A zenei motívum, azaz a dallamsor megfelel a szövegsornak. A dallam felépítése olyan, hogy összeomlik, ha szakaszokra bontjuk. Itt is van egy marker, mely a dallamsor elejét vagy a végét jelöli, s melyhez bizonyos mennyiségben és sorrendben kapcsolódnak a jelöletlen dallamsorok. Ez a sorrendiség jelenthet egyszerű ismétlést vagy pedig néhány különböző dallamsorból álló, bonyolultabb szerkezetet. Leggyakrabban a két-három dallamsorból álló szerkezet fordul elő, bár egy dallamsorból álló énekek is lehetségesek. Az egyszerűbb példák közel állnak a félig énekelt típushoz. Ilyen eset például, amikor az alapvető struktúra jelöletlen A motívumokból áll, s a jelölt dallamsor ennek a közeli variánsa.

A legfejlettebb forma az ABC képletű dallamsor (ritkán D), stabil sorrendiséggel. Ezt akár strófának is tarthatnánk, ha a szövegnek is strófikus felépítése lenne, de a félig énekelt típus ugyanolyan független a szöveg felépítésétől, mint az énekelt. Ez a típus arra kötelezi az énekest, hogy tartsa be a teljes sorok struktúrájának a szabályait, melyek a maguk részéről elvezetnek a metrikus igei sorok és a megismételt félsorok használatához (ld. alább).

Elvileg megvan a lehetőség arra, hogy megfeleltessünk egymásnak bizonyos szöveg- és dallamszakaszokat, például a mondatok kezdetét és végét a zenei sor elejének és végének jelölőjével, vagy a parallelizmus kezdősorát a dallamsor kezdetével. Ha van ilyen lehetőség, néhány énekesnél megfigyelhető a szöveg- és dallamsorok összerendezése – különösen a rövidebb alkotások előadásakor –, melynek következtében a strófikus szerkezetre hasonlító eredmény jön létre. Viszont nagyobb terjedelmű énekeknél ez a rendszer kibírhatatlan monotóniához vezet. Sokkal kellemesebb, ha ez a két oldal egymástól függetlenül felel meg a saját variálódási szabályainak, és így spontán módon jön létre bizonyos mennyiségű egybeesés. A szándékos összeillesztést bizonyos szakaszhatárok hangsúlyozására lehet használni, például, amikor a tematikus egységek elején a kezdő dallamsor jelenik meg. A zenei- és a szövegsorok határának egymástól való függetlensége magyarázza a hanti éneknek azt a specialitását, melyet leginkább a végtelenség fogalmával tudunk visszaadni, vagy konkrétan a befejezetlenséggel. Maguk a hantik tökéletesen tisztában vannak ezzel, és még erősítik is a hatását. A dallam felépí-

tésében úgy érik el a befejezetlenség érzését, hogy a nyelvre jellemző ereszkedő intonációtól különbözően felemelik a sor utolsó hangját, mintha az ének nem ért volna véget.

De a végtelenséget magasabb szinten is elérik. A határok autonóm kezelése gyakran idéz elő olyan esetet, hogy a zenei motívum a szövegegység közepén ér véget. Így láncszerű szerkezetek jönnek létre, melyekben legalább egy egység mindig befejezetlen státusú.



Az epikus szövegek, melyek nyomtatott formában túlságosan hosszúnak és ismétlésekkel terheltnek tűnnek, a valóságos előadás során arányosak, és az éneklés abbagyása szinte fizikai fájdalommal jár. Erre a hatásra épülnek az epikus művek és azok az énekek, melyekkel az unalom ellen védekeznek a hantik, például utazáskor, hosszas várakozás idején vagy egyhangú otthoni munka közben.

1.1.2 Strófikus formák

A fentiekből kiderül, hogy a strófikus forma nem nagyon jellemző a hanti folklórban. Ugyanakkor a zene és a szöveg autonóm változatossága megfelelő körülmények között lehetővé teszi 4–12 soros strófák létrejöttét. Ennek belső feltétele lehet többek között egy rövid tematikus szakasz ismétlése, külső feltétele pedig gyakran az ilyen szakaszok címzettjének változása (párbeszédes forma esetén). Így jönnek létre a dialógusokra alapuló strófikus előadások a medveünnepen, valamint néhány táncének, melyeket szintén a medveünnepen adnak elő. Néha a rövid egyéni énekek szervezettsége is eléri ezt a szintet. Az utóbbi időben az idegen eredetű műfajok, például a csasztuskák hozzájárultak a strófikus formák elterjedéséhez. A zenei szerkezet döntő módon befolyásolja a szövegszerkesztés lehetőségeit. A déli és nyugati irányból terjedő, bonyolult dallamok az énekelt típus pozícióját erősítik, kiszorítva ezzel a félig énekelt típust. Ezek a dallamok kedvezően hatnak az olyan stabil zenei formák létrejöttére is, mint a strófikus szerkezet. Hatásukra a szöveg lerövidül, elveszíti képi gazdagságát, de állandóvá is válik. Végeredményben ez a folyamat csökkenti az énekköltés egyéni lehetőségeit, valamint az énekesek fejében tönkreteszi a nagyepika létrehozásának mechanizmusait.

1.2 Soron belüli szint

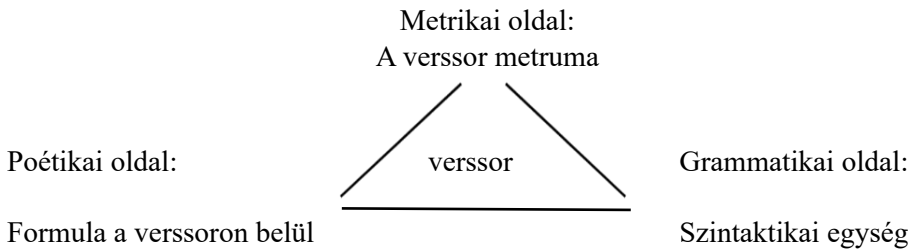
Funkcionálisan ez átmeneti szint a szöveg metrikájának irányába. Két momentum játszik fontos szerepet: 1) a zenei hangsúlyok struktúrája, mely meghatározza a szöveg metrumát (ld. alább); 2) a ritmikai variabilitás.

A hanti énekek többségének ritmusképlete pontosan meg van határozva. Kivételet jelent néhány improvizációs stílus, melyekben fontosabb a hangok elhelyezése, mint a ritmusképlet. A ritmus variálhatósága szorosan összefügg a szöveg metrikájával. A dallamokban azok a hangok számítanak, melyeknél a ritmust szét lehet választani vagy egyesíteni lehet. Ezek többségükben olyan hangok, melyek egy zenei egységet (például ütemet) kezdenek vagy befejeznek, ritkábban a szomszédos hangok. Ezekhez kapcsolódik vagy ezektől különül el valamennyi hangsúlytalan szótag a szövegben anélkül, hogy megváltoztatná az alapvető metrumot.

2. Metrikai oldal

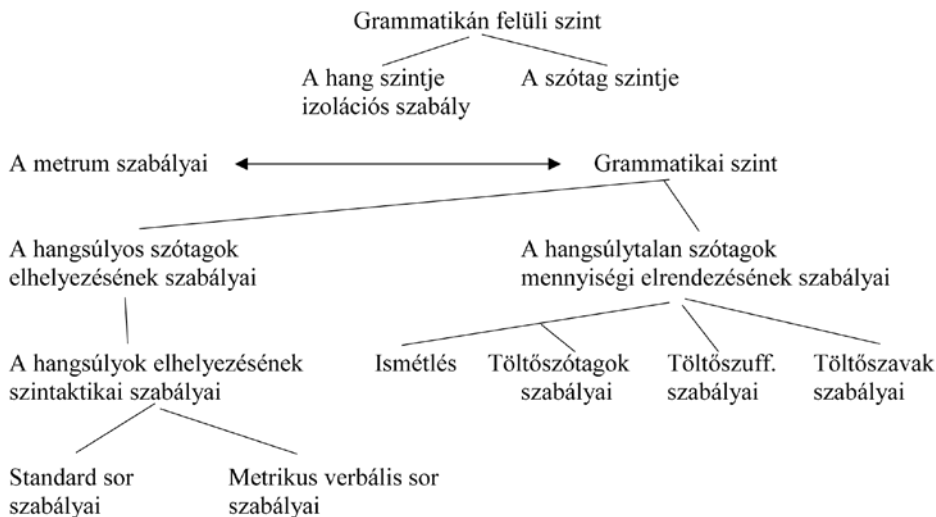
2.1. A metrika és a szöveg összeszerkesztése

A dallamsor ritmusképlete határozza meg a metrumot, ugyanakkor ez a szövegnek csak egy másodrendű reorganizációs elve. A szöveg legfelső egysége, melynek keretében létrejön a dallamsorokra való darabolás folyamata (verssorok), a mondat. A hanti és a manysi verselés legfőbb jellemzője három momentum viszonya egymáshoz a soron belül.



Az ilyen típusú verselést szintaktikainak lehet nevezni. Annak érdekében, hogy megértsük a működését, előzetesen meg kell ismerkednünk a metrikával. Ezen azoknak a szabályoknak a rendszerét értjük, melyek a szótag szintjén szervezik a szöveget.

*A szöveg metrikus konstrukciójának sémája
a verssor határain belül*



2.2. A hang szintje: izolációs szabály (hiátustöltés)

A hanti nyelvben nincsenek diftongusok, és szó belsejében nem állhat egymás mellett két magánhangzó. A magánhangzók torlódását különböző módokon lehet elkerülni. Ezek egyike az, hogy a két magánhangzót egy közéjük illesztett mássalhangzóval választjuk el egymástól. Ezek különleges mássalhangzók, félig magánhangzók, félig mássalhangzók. A beszélt nyelvben ilyen esetben a *j* hangot használják. Az énekszövegekben a grammatikai okok mellett olyan esetek is előfordulnak, amikor a töltőelemek miatt kerül két magánhangzó egymás mellé. Ilyenkor más félhangzókat is lehet használni a magánhangzótorlódás elkerülésére. Az összes északi nyelvjárásban előnyben részesítik a γ zöngés réshangot attól függetlenül, hogy része-e az adott nyelvjárás fonémarendszerének (a serkáli és a nyizjami nyelvjárásban igen, a többiben nem). Kiejtéskor a γ hang zöngétlenné válhat, és úgy hangzik, mint a χ , ritkábban zárhangúsodik, és akkor *k*-nak hangzik. A másik leggyakrabban használt hang a *j*, a harmadik a bilabiális (két ajakkal képzett) *w*.

A verselés jellemzőjének lehet tartani, hogy a magánhangzókapcsolat elkerülésének szabálya abszolút mértékben érvényesül benne. Nemcsak a szó belsejében és a hozzá illesztett magánhangzók esetében érvényesül, hanem két szó határain is. Ha egy szóalak magánhangzóra végződik és a következő szó magánhangzóval kezdődik, be kell iktatni közéjük egy félhangzót. Ez annyira kötelező szabály, hogy a sorhatáron is érvényes. A két szót vagy két sort elválasztó félhangzót a következő magánhangzó előtt ejtik. A lejegyzett szövegben ez a hang a betűsor fölémelve, zárójelben jelenik meg.

Paštar imi(γQ)/^(γ) aŋki(γ)ijem(Q)

^(γ)aŋkem(Q)^(γ) enməm(Q)^(γ)/ in jām(a) mǔw(Q)

’Paštar falusi asszony / anyácskám

anyám [ahol] felnőtt /, [az] jó föld’

A magánhangzótorlódás elkerülésének törvénye lehetővé teszi, hogy a magán- és mássalhangzók arányosan legyenek elosztva az egész szövegben. Így az éneklés egyenletes, éles szünetek nélküli folyamatként hangzik. Az énekes akkor tér el ettől a szabálytól, amikor hangsúlyozni akar egy-egy fontos részt. Az újabb előadói stílusban már nem oldják fel a szavak és a sorok közötti mássalhangzótorlódást. A hagyományos előadói stílushoz képest ez idegen, durva hangzást eredményez.

2.3. A szótag szintje

2.3.1. A hanti verselés típusa

Az obi-ugor verselés alapelve régóta tudományos viták tárgya, azóta, hogy Wolfgang Steinitz 1941-ben publikálta hangzóanyag elemzésén alapuló elméletét. Ebben elutasította a korábbi véleményeket, melyek szerint a hanti verselés szervező elve a hangsúly lenne. Steinitz a verselés fő összetevő elemének azt a metrikus egységet tartotta, mely 1–4 szótagból áll, s melyet ő németül Versfuß-nak, azaz verslábnek nevezett. Véleménye szerint ezek a verslábak egyenrangúak, és a verssorok 4 vagy 6 ilyen egységből épülnek fel (4 verslábú, 6 verslábú sorok). Steinitz szövegeit elemezve, az általa felsorolt metrikai példák alapján Robert Austerlitz úgy vélte, hogy a verslábakra osztás esetenként önkényes, mert másfajta tagolás is lehetséges anélkül, hogy megsértenénk a felállított szabályokat. Maga Steinitz csak futólag érintette azt, hogy a versláb kezdő szótagja hangsúlyos, és hogy a tagolás során ő a zenei hangsúlyok megoszlását is figyelembe vette. Jelen írás szerzője nagymennyiségű saját felvétel elemzésével – melyeknek stílusa egyezik a Steinitz anyagában szereplő énekek stílusával – megállapította, hogy Steinitz éppen azokat a szótagokat jelölte hangsúlyosnak, melyekre egyébként a zenei hangsúlyok is esnek.

Ez ahhoz a következtetéshez vezet el, hogy a metrika szervező elve a hangsúly, és a hantiknál a hangsúlyos verselésnek egy különleges típusát találhatjuk meg. Az énekköltés lényege abban rejlik, hogy a zenei hangsúlyoknak egybe kell esniük a szöveghangsúllyal (azaz az egyes szavak saját hangsúlyával). Továbbá kiderült, hogy a hangsúlyok a helyük szerint nem egyenrangúak. A négyütemű sorokban az első és a harmadik egységben, a hatütemű sorokban az első, a harmadik és az ötödik egységben 100%-ban érvényesül a szabály – ezek a főhangsúlyok. A páros számú (második, negyedik, hatodik) egységekben a lexikai hangsúly szabályaitól 30–40%-ban lehetséges az eltérés – ez a mellékhangsúly terepe.

A fentiek alapján nyilvánvalóvá válik, hogy a hanti verselés nemcsak hangsúlyos, hanem működnek benne a verssor belső tagolásának különleges szabályai, melyek a fő- és mellékhangsúlyok megkülönböztetésére alapulnak. Másképpen

foglalmozva a verssor önmagán belül a főhangsúlyok szerint tovább osztódik. Ez hasonlít ahhoz a metrikai típushoz, mely a magyar népi verselésben is előfordul, és „tagolónak” hívják. A legkisebb egység 1–4 szótagból áll, melyet Steinitz verslábnak nevezett. Ezt a továbbiakban egy megfelelőbb terminussal hangsúlycsoportnak hívjuk. Két-három, főhangsúllyal kezdődő hangsúlycsoport kapcsolható lehet blokknak hívni. Az esetek többségében ez a fősornak felel meg.

A metrum, azaz a versmérték első fokon úgy jön létre, hogy a dallam ritmusképlete szerinti zenei hangsúlyok illeszkednek a szöveg fő- és mellékhangsúlyainak szerkezetéhez. Hiszen énekléskor csak a hangok folyamatos egymásutánisága hallatszik, de ezekre a hangokra egyszerre érvényesek a zenei és a metrikai szabályok. A hangsúlyos helyek már korábban ki voltak jelölve a zenei ritmusképletben, de az, hogy hogyan fognak funkcionálni a szövegben – mint fő- és mellékhangsúlyok – ebben a folyamatban dől el. Némi eltérés a zenei és metrikai fő- és mellékhangsúlyok értékelésében lehetséges: előfordulhat például, hogy a zenei főhangsúly úgy jelenik meg, mint lexikai mellékhangsúly vagy fordítva. A hangsúlyos szótagokat követő hangsúlytalan szótagok mennyisége szintén annak során derül ki, amikor az énekes a szöveget a dallamhoz illeszti. Itt az eltérések leggyakrabban a melizmák rovására érvényesülnek, amikor egy magánhangzóra több zenei hang jut.

2. Dallampélda

Serkáli nyj. Forrás: W. Steinitz: Ostjakologische Arbeiten II. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1976. 298. l.

Lied des 'Herrschers mit dem Tribut von Frühlingseichhörnchenfellen',
 ca. ♩ = 76. *Wuchtig, getragen.* Scherkaly.



1. ā- tā- ηa kē ēt- ta- jen
 2. sār- ĩnen wān- šə(ʷ) ēt- maŋ ŋot.

ā- tā- ηa kē / ēt- ta- jen
 Reggelre ha / megjelenő

sār- ĩnen wān- šə(ʷ) ēt- maŋ ŋot
 Arany fűvű / benőtt földnyelv

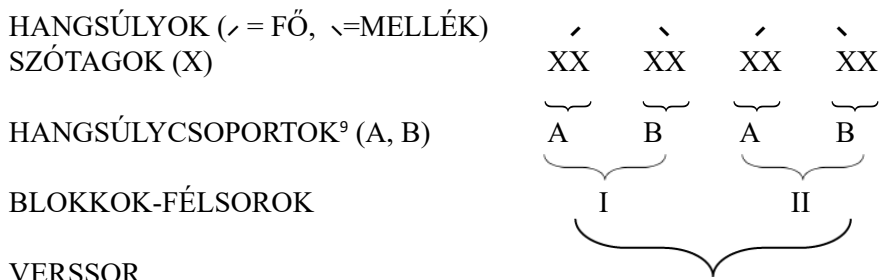
(A szótagok és a hangsúlyok száma különbözik a dallam ritmikus felépítéséhez képest).

Mielőtt leírnánk a verselést, röviden össze kell foglalni a hanti nyelv hangsúlyozását illető ismereteinket. Az ugor nyelvekben a fő lexikai hangsúly az első szótaghoz kötött. Nincs jelentésmegkülönböztető szerepe, hanem a lexikai egységek, azaz a szavak határát jelzi. A mellékhangsúlyok a sorrendben következő páratlan számú szótagokra esnek, így minden második szótag erősebb, mint az előtte álló. Ez a képlet nagyon hasonlít a zenei hangsúlyokra is. Az egyes nyelvjárásokban különböző módon vannak jelen azok az alszabályok, melyek lehetővé teszik a hangsúly átvitelét a páros szótagokra. Ennek általában az a feltétele, hogy a páros szótagnak „erősebbnek” kell lennie, azaz legyen nyílt, tartalmazzon teljes képzésű magánhangzót. Így mintegy magára tudja vonni az előző, páratlan szótag hangsúlyát, főként, ha az „gyenge”, azaz zárt, és redukált magánhangzót tartalmaz. Ami nem a lexikai, hanem a szintaktikai hangsúlyt illeti, tehát azt, hogy milyen módon, és a lehetséges hangsúlyok közül melyik hangzik az aktuális mondatban – ez a félsorok feldarabolásával függ össze, a „szintaktikai típusú” verselés figyelembe vételével.

2.3.2. A hanti metrika összetevő egységeinek a jellemzése

A verselés szabályai leggyakrabban valamilyen grammatikai szabály abszolutizálásával jönnek létre. Amint Steinitz már a maga idejében megállapította, a hanti nyelv hangsúlyainak eloszlása leginkább a 8 szótagos, 4 hangsúlyos metrikai képletnek felel meg (ugyanolyan, mint a magyar népi versforma).

A HANTI VERSELÉS METRIKAI KÉPLETE



A legönállóbb egység természetesen a verssor, melynek felépítését mind a metrumon belüli szabályok, mind pedig az inkább külső, szintaktikai szabályok segítik elő. A legkisebb egység a hangsúlycsoport. Legnagyobb meglepetésünkre a félsor önálló egység – alávetett sorsától függetlenül. Ezt az igazolja, hogy a betoldások a szótag szintjén a félsor keretein belül működnek. Ezért tartotta Steinitz alapegységnek a félsort.

⁹ Ugyanez máshol „szegmentum” (Schmidt 1984), „íz” (Schmidt 1990) (a fordító megjegyzése)

A verssor után következő fontos operatív egység a félsor. Már láttuk jelentőségét a zenei oldal leírásakor: képes arra is, hogy alapegységgé váljék, például a félig énekelt típusban. Ami a szintaktikai felépítését illeti, a verssor hosszúságú jelzős szerkezetek szintén kettéoszthatók a közepükön, és az így kapott félsorok áthelyezhetők. Ezt az eljárást a félsorok variációjának hívjuk.

A metrikus félsorok azok az egységek, melyeknek keretében a szótagok számának rendezését mindenképpen el kell végezni. Ez alól csak a metrikus igei (azaz verbális) sorok képeznek kivételt.

A metrikai képleteket a hangsúlycsoportokban lévő szótagok mennyiségével lehet jelölni; az alapképlet így néz ki: 22 22, azaz két darab kétszótagos szó alkotja a hangsúlycsoportot. Ezek bármelyikének konkrét helyét könnyű meghatározni, ha először megjelöljük a félsort (római számokkal). A következő módon lehet hivatkozni például, az aláhúzott egységekre:

„fehér vizű táplálékos Ob”

nowi j̄iŋkəp ʌántar̄ ʌs

nowi: I.A *j̄iŋkəp* I.B.2

2.3.3. A metrumok tipológiája

Az északi hanti énekes folklórban valójában minden metrumot le lehet vezetni a 22 22 képletből. A metrumok többsége erre a négyhangsúlyos sémára épül, melyben csak a hangsúlytalan szótagok száma változik. A legszűkebb metrum: 21 21, a legszélesebb: 33 33. Ez utóbbi, ha figyelembe vesszük a variációs szabályokat, eljuthat akár a 16 szótagos sorig is (43 43). A dallamok ritmusképletének megfelelően egy éneken belül több tucat, különböző hangsúlyeloszlású változat lehetséges, mely stabil metrumképletekkel szolgálja a szöveg alkotását.

A metrumok tipológiáját a bennük előforduló hangsúlyos helyek, valamint a félsorban elfoglalt pozíciójuk alapján lehet felrajzolni. Itt most csak felsoroljuk a hangsúlyok elhelyezkedésének típusait anélkül, hogy megállnánk a konkrét metrumok részletezésénél, melyek magukban foglalják a hangsúlytalan szótagok mennyiségét is.

I. típus. Két fő- és két mellékhangsúly. Ez a fentebb leírt alaptípus (például 22 22), melyből különböző metrumok jöhetnek létre a hangsúlytalan szótagok számának megfelelően (például, 32 22, 32 21, 21 21 stb.).

II. típus. Két fő hangsúly: mértéke 3 3. Ez a legszűkebb, négyhangsúlyos 21 21 mértékből jön létre, mert az egyedül álló mellékhangsúlyok általában olyan helyekre esnek, melyek nem felelnek meg a szótag nyelvi normáinak. Gyors éneklés során a mellékhangsúlyok elveszítik a súlyukat, és így csak a két főhangsúly marad meg.

III. típus. Két fő-, négy mellékhangsúly: például. 221 221. Úgy jön létre, hogy a 22 22 alapképlethez, miközben megőrződik a második főhangsúly helye (azaz a második felsor eleje) a felsor végéhez adódik még egy mellékhangsúlyos hangsúlycsoport. Ez a felépítés nem nagyon hat a szöveg szerveződésére, csak a töltőelemek szabályait aktivizálja.

IV. típus. Három fő-, három mellékhangsúly: például, 22 22 22 és ennek a változatai. Itt a 22 22 standard metrum végéhez adódik még egy felsor. Ez a módszer a szöveg komoly átrendeződéséhez vezet, mert a névszói jelzős formulák egy sorra vannak kiszámolva, s a belsejükben az elemek különböző ismétléseit kell elvégezni, valamint az igei sorok különleges szabályok alapján épülnek fel. Ez a módszer leggyakrabban a medvénekekben fordul elő.

Ha a különböző dallamoknak különböző is a szerkezete, az alapvető metrum vagy metrumok egy alkotáson belül megmaradnak állandónak. Vagyis minden éneket egy bizonyos metrumban adnak elő. Az ettől való eltérés kivételes. A nagy epikus művekben néha megfigyelhető az alapvető metrum megváltozása egy éneken belül. Az epikus énekeseknek van kedvenc dallamuk, s ez annyira beleivódott a tudatukba, hogy bármely szöveget át tudnak alakítani úgy, hogy megfeleljenek a dallam szabályainak. Ha valamely éneknek a dallama vagy a metrumképlete valamilyen okból szokatlan a számukra, akkor néhány tucat sor után észrevétlenül átváltanak a saját kedvenc dallamukra és metrumukra. Egyéni énekekben előfordulnak esetleges metrumváltások, olyankor, amikor az előadó nem biztos abban a dallamban és metrumban, melyben elkezdte az éneket.

2.4 Grammatikai szint: szintaktikai versformálás

Az obi-ugor verselés különlegessége és egyedülálló jellemzője az, hogy a szintaktikai feltételeknek megfelelően a hangsúlyok eloszlásának két, egymással ellentétes típusa működik. Az alapvető szövegegység, melynek keretei között funkcionál az adott szabály, a mondat. Ugyanakkor célszerű a mondat megjelenését a sor szintjén leírni, mivel az eredmény ennek keretében jelenik meg.

2.4.1. Névszói (nominális) sor

A hanti énekköltés produktivitása az egész sort kitöltő, leíró névszói formulák létezésében gyökerezik. Ezekből a félkész téglákból bármely énekes bármilyen képszerű mondatot fel tud építeni. Ez a folyamat nagyjából a következőképpen zajlik. Van egy tartalom, melyet az ember közvetíteni szeretne. Minden mondathoz talál művészi formát, például hasonlatokat, metaforákat: ezeknek egy része szintén félkész szerkezetek formájában őrződik a népi emlékezetben. Az alapvető névszói összetevők egy részéhez rögtön asszociálódik valamilyen jelzői formula, mellyel együtt maga a főnév is egy egész sort hoz létre. Az ilyen vesszor-formulákban a főhangsúly pontosan meg van határozva: az első főhangsúly a sor első szótagjára kerül, általában a jelzős vagy a birtokos szerkezet melléknevének első szótagjára.

A beszélt nyelvben az ige első szótagján van a főhangsúly, a harmadikon a mellékhangsúly. A metrikus szövegben viszont a hangsúlyok ugyanazokon a szótagokon vannak, de fordított sorrendben: az első szótagra esik a metrikus mellékhangsúly, a főhangsúly pedig a harmadik szótagnál középen kettévágja az igét, mintegy két félsort hozva létre. Ezután csak ki kell tölteni a sor első és utolsó hangsúlycsoportját. Az ige elé általában egy főnevet vagy személynévmást raknak alanyi, hely- vagy módhatározói funkcióban. A maradék hangsúlytalan helyet valamilyen deiktikus elemmel lehet kitölteni.

| | | | | |
|-----------|-----------|--|-----------|------------|
| / | \ | | / | \ |
| XX | XX | | XX | XX |
| <i>ma</i> | <i>ši</i> | | <i>lə</i> | <i>mem</i> |
| ’ | én | | im | beléptem’ |

Az utolsó hangsúlycsoportba már nehéz valódi mondatrészt rakni, mivel a mondat igére végződik. Itt olyan szavakat vagy suffixumokat helyeznek el, melyek szubjektív árnyalatot adnak a mondatnak, vagy olyan kifejezést, mellyel az énekes a hallgatókhoz fordul.

| | | | | |
|-----------|-----------|--|-----------|------------|
| / | \ | | / | \ |
| XX | XX | | XX | XX |
| <i>ma</i> | <i>ši</i> | | <i>lə</i> | <i>mem</i> |
| ’ | én | | im | belép- |
| | | | tem | is’ |

A sor végén lévő ’is’ szóval az énekes mintegy megerősíti kijelentésének valódiságát.¹⁰

Az ilyen sort Steinitz és őt követve Austerlitz „verbális sornak” nevezte, s az elemzéskor minden igét tartalmazó sort elkülönítettek a névszói (nominális) soroktól. Ugyanakkor az elemzés során gyorsan kiderül, hogy az ige és a fenti metrumképlet kapcsolata nem is olyan egyszerű.

Gyakran előfordul, hogy az igét nem nyújtják meg a suffixumok, és az igealak olyan helyet foglal el a sorban, mint bármely másik szó, azaz a névszói sorok metrikai szabályai érvényesek rá. Ekkor állhat a sor végén, az utolsó hangsúlycsoportban, vagy kezdődhet a második félsor főhangsúlyával, így töltve ki az egész félsort. Az is lehetséges, hogy az ige, mely az igei sor szabályai szerinti hangsúlyeloszlást viseli, nem kötelezően állítmányi funkciójú.

¹⁰ ТАРАГУПА Л. А. «Ай-лух посл эви» – хантыйская народная песня. In: Музыка в свадебном обряде финно-угров и соседних народов. Таллин, 1986. 295–296. Megjegyzendő, hogy ez az egyetlen munka, melyben az adott kultúra hordozója nyilatkozik az énekköltés folyamatáról és arról, hogy miként értelmezi a nép a különböző poétikai elemeket.

A melléknévi igenevek metrikája is lehet hasonló, de funkciója szerint a melléknévi igenév jelzőként áll a főnevek előtt. Így a névszói és az igei sor közötti opozíciónak nincs mindig szerepe. A fentebb leírt metrumképletet jobb, ha metrikus verbális sornak nevezzük, mivel az igeőre nem nyelvi, hanem metrikai szabályok szerint kerül a hangsúly. Az ezzel ellentétes hangsúlykiosztású sorokat nevezhetjük egyszerűen standardnak függetlenül attól, hogy névszói szerkezetet vagy igealakot tartalmaznak.

A metrikus verbális sort fordításban nagyon nehéz visszaadni, mert más nyelvekben nincsenek kidolgozva azok az eszközök, melyekkel az ilyen sorokat 8-12 szótagosra lehet nyújtani.

2.5. A szótagok metrikus szerveződésének eszközei

A dallamsorok ritmikai sémájából levezetett metrumokban hol több, hol kevesebb hely van a szótagok számára, mint a szövegegységben – azaz a verssorban, melyet az adott dallamra el kell énekelni. Ilyen esetekben aktivizálódnak a szótagok szerveződésének a törvényei, melyek azt teszik lehetővé, hogy a hangsúlyok megfelelő helyének megőrzése mellett elérjük a kívánt szótagszámot.

Bár a töltőelemek, melyeket a metrum tartása érdekében használunk, a nyelv különböző szintjeihez tartoznak, és ennek megfelelően magukban a szabályokban is van hierarchia, működésük eredménye végső soron a „poétikai” oldalon, pontosabban a stílusban tükröződik. Ezeket a szabályokat célszerű együtt vizsgálni, és a metrika keretei között leírni.

2.5.1. A fonéma szintje: ismétlés

Ha a metrumban több hely van a szótagok számára, mint a szövegsorban, meg lehet ismételni egy-egy magánhangzó fonémát. Mivel két magánhangzó nem állhat egymás mellett, megjelenik közöttük egy elválasztó γ hang is. A hagyományban az ismétlésnek szigorúan meghatározott helye van, ezért az énekesek ritkán élnek vele.

A megismételt magánhangzó rendszerint a hangsúlyos helyeket foglalja el. A hangsúly lehet fő- vagy mellékhangsúly. Az ismétlés típusait aszerint különböztetjük meg, hogy hova esik a hangsúly: az első vagy a második magánhangzóra. A magánhangzó ismétlés inkább a második félsorra jellemző, nem pedig az elsőre.

A serkáli és a kazimi nyelvjárásban a hangsúly általában a második magánhangzóra esik. Ez különösen érvényes a duratív és a frekventatív igeképzőkre, valamint a kicsinyítő képzőre, mely egy *-ij-* elemet tartalmaz. Ez a szótag a nyelvi normák szerint képes magára vonni a hangsúlyt. Így az ismétlés rendszeresen a metrikus verbális sorokban megy végbe, ahol várható, hogy ez az igeképző a következő hangsúlyhelyet foglalja el:

ma ši jōχti | (γ) ijaΛmem
'én ime megérkeztem'

Ritkábban fordul elő, hogy a kettőzés a második mellékhangsúly alá esik:

aj petośa^(v) | ewi(γ) ijem
'kis Fedoszja leánykám'

Az első magánhangzóra eső hangsúly kevésbé jellemző. Bármelyik magánhangzót meg lehet kettőzni, de leginkább az *a* hangot.

ńōχəη Λapat | jǎ(γ)am mǎra
'húsos hét jó idejére'

Az adatok szerint az ilyen típusú kettőzés leginkább a felső-kazimi és a tőle északra elterülő nyelvjárásokra jellemző.

2.5.2 Magánhangzó betoldás

Az a helyzet, hogy ha ki kell tölteni egy szótagot a metrumban, akkor ez csak szótagképző elem segítségével történhet, azaz magánhangzó fonémával. Az ilyen magánhangzó a szónak bármelyik részében elhelyezkedhet, kivéve az elején. Magánhangzóbetoldás főként (97%-ban) akkor történik, amikor hiányzik a szövegsorból a hangsúlycsoport utolsó hangsúlytalan szótagja a következő hangsúlycsoport kezdő hangsúlya előtt. Azt lehet mondani, hogy éppen ez a jellemző helye a magánhangzóbetoldással történő szótagszerveződésnek.

Ugyanakkor itt is létezik egy paradoxális ellentörvény: a töltőhang állhat az I.B és II.B hangsúlycsoportok mellékhangsúlyos helyén. Ezt a szabályt nagyon ritkán alkalmazzák (mintegy 3%-ban), a főszabály monoton voltának elkerülése érdekében. Ezekben az esetekben a lehető legteljesebb képzésű magánhangzókat használják, mely a nyelvben magára vonhatja a mellékhangsúlyt. A serkáli nyelvjárásban kötelező, a kazimiban kívánatos eljárás, hogy az üres hangsúlyos helyet magánhangzóval töltsék ki. A kiterjesztett hathangsúlyos 221 221 típusban a mellékhangsúlyos felsor utolsó szótagjában általában ugyanolyan betoldott magánhangzók állnak, mint a hangsúlytalan szótagokban. Ha a fenti sorokat például 33 33 mértékben kell énekelni, akkor a következőképpen hangozhatnak:

| | | | | |
|------------------------------|------------------------------|--|---|----------------------------|
| ´ XXX <i>kã-ti-jen</i> | `XXX <i>jũ-çi-(j̄)̄</i> | | ´XXX <i>ɔλ-tə-m(̄)</i> | `XXX <i>jãm χɔ-t(̄)</i> |
| ´XXX <i>ma ši-æ</i> | `XXX <i>λ̄õη-ti-j(̄)-</i> | | ´XXX <i>λə-me-m(̄)^(v)</i> | `XXX <i>i- ši (j̄)̄</i> |

‘Két fából [hosszában] összerakott jó ház, én íme beléptem bizony’

Itt látható, hogy az eredetileg 22 22 mértékű, négy hangsúlycsoportra osztott szót meg kell nyújtani az *̄* magánhangzóval, hogy betöltse a hangsúlycsoport üres helyét. Tehát szabály szerint a töltőhang az utolsó hangsúlytalan helyet tölti ki annak érdekében, hogy a következő hangsúlycsoport kezdő hangsúlya a szükséges helyre kerülhessen.

Ha megnézzük a példát, akkor látható, hogy az első nominális sorban a töltőhangok a szó végén helyezkednek el, viszont a következő, verbális sorban az I.B hangsúlycsoport töltőhangja az ige belsejében áll. Ha a töltőhang mellékhangsúlyos szótagi elhelyezésére akarunk példát mutatni, akkor az első sorunk – nagyon ritkán – így is hangozhat:

| | | | | |
|--------------------------|----------------------------|--|--------------------------|-----------------------------|
| ´XXX <i>kã-ti-jen</i> | `XXX <i>jũ-çi-(j̄)̄</i> | | ´XXX <i>in ɔλ-tə-</i> | `XXX <i>m(a) χɔ-t(̄)</i> |
|--------------------------|----------------------------|--|--------------------------|-----------------------------|

Az északi nyelvjárásokban előnyben részesítik azt az eljárást, amikor a hangsúlyos helyekre a teljes képzésű *u*-nak megfelelő magánhangzót helyeznek (Ni. Ser. *u*, Kaz. *̄*, Ber. Sur. *u* vagy *o*). Ezen kívül a serkáli nyelvjárásban előfordul a redukált *ə*, a kazimiban a teljes *o* mellett a redukált *ũ*. A teljes *a*-val való kitöltés szintén lehetséges, de az *a*-nak jobb megtartani a súlyosabb, például a mellékhangsúly alatti helyeket. Ha a szóban a töltőhang magánhangzót követ, akkor a két hang közé *γ*, *j*, ritkábban *w* félhangzó ékelődik be.

A töltőhangok gyakorisága egyenes arányban van a versmérték szótagszámával. A terjedelmesebb mértékeknél a szó gyakran végződik ilyen magánhangzóra. A szöveg hanyag összerakásakor, amikor az énekes nem gondoskodik a hangsúlycsoporton belüli szótagok kitöltéséről, a versmérték „üres” helyei a sor végén gyűlnek össze. A hanti metrika etalonja szerint két töltőszótag kapcsolata lehetséges, de nem kívánatos. Kettőnél több töltőszótag csak kivételes helyzetben kerül egymás mellé. Ilyen esetek leggyakrabban az improvizációkban fordulnak elő.

Ellenszabályként a verssornak egy olyan típusát mutathatjuk be, melyben a tartalmi rész kevesebb, mint a metrikus töltőelemek összessége. Ezek a sorok jelentés nélküli szótagokból, például indulatszavakból, kicsinyítő képzőkből és egyebek-

ből állnak, és az összes többi helyet betoldásokkal töltik ki. Ezek a metrumképlet „tisztá” etalonjai segítik az énekest, hogy ráhangolódjon a ritmusra, és így egyfajta bevezetesként is szolgálnak. El lehet különíteni velük egymástól a tartalmi egységeket, vagy kiemelni a fontos momentumokat. Ha az énekes megakad a szövegben vagy a dallamban, ezeket a részeket bármikor be tudja iktatni, hogy szünet nélkül folytathassa az előadást.

A betoldott magánhangzók és a hozzá kapcsolódó, elválasztó félhangzók nem tartoznak az ének nyelvtani szintjéhez, és ezért lejegyzéskor zárójelbe tesszük őket. A töltőhangok képesek hatni a szóalakok ejtésére, és így alakváltozatokat hoznak létre (a serkáli nyelvjárásban például a redukált *ə* hang *j* és *γ* előtt *i*-nek hangzik akkor is, ha ezek a hangok elválasztó funkciójúak). Időnként bizonyos morfológiai szabályok is érvényesülnek. Ha például a töltőhang a szótőhöz illeszkedik, akkor megjelennek előtte a kötött mássalhangzó kapcsolatok. Így például a *ΛΩΣ* ’hó’ szót, melyben magánhangzó kezdetű toldalék előtt visszaáll az eredeti mássalhangzó kapcsolat (*ΛΩńś-*), a töltőhang előtt együtt kétféle módon is ejtik: *ΛΩńś(o)* vagy *ΛΩś(o)*. Annak, hogy a töltőhangok nem grammatikai szinten működnek, kiváló bizonyítéka az, hogy nem hatnak a szótőre. Ha a szótőhöz magánhangzóval kezdődő toldalék járul, akkor kiesik az utolsó szótag magánhangzója. Ez viszont nem történik meg, ha töltőhang kapcsolódik hozzá, azaz azt éneklük, hogy *χρΛəm(o)* ’három’, nem pedig *χρΛəm(o)*.

Meg kell említeni néhány érdekes átmeneti jelenséget a töltőhangokkal kapcsolatban. Néha úgy tűnik, hogy a szótőhöz illesztett *a* vagy a redukált *ő* történetileg megalapozott, azaz általuk visszaáll az ősi teljes tő. Például az alsó kazimi énekes, Pjotr Ivanovics Juhlimov éneklésében a hosszú sorokban gyakran előfordul az (*ajo*) betoldás annak ellenére, hogy kerülni kellene a töltőhangok ismétlését. Ezekben az esetekben egyértelműen az *o* töltőhang, de más a státusa, ugyanis kiesik előtte a szótő utolsó szótagjából a redukált magánhangzó. Tehát ő így énekel: *χρΛəm(ajo)* ’három’.

A betoldott magánhangzók, jobban mondva az eloszlásuk különleges akusztikus minőséget kölcsönöz az éneknek, és konkrét kiválasztásuk érdekes hatással jár. Ha a lejegyzett szövegben pontosan ki vannak emelve ezek a hangok, valamennyire tükrözik a mesterségbeli tudás nyomait, de arra nincs eszköz, hogy ezt a hatást el lehessen érni akkor, amikor idegen nyelvre fordítjuk az éneket.

2.5.3. A morfémák szintje

Betoldott szuffixumok. Nagyon leegyszerűsített módszer lenne a sor minden szabad helyét jelentés nélküli hangokkal kitölteni. Ez csak a szöveg „felhígított” változatához vezetne. A szó vége a toldalékok természetes helye, és egy ragozó nyelvben, amilyen a hanti is, a toldalékok követhetik egymást. Az éneknyelv nyelvtana ezen a téren jelentősen különbözik a beszélt nyelvtől.

Bármely nyelv szuffixumai jelentéssel bírnak, ami a poétika, pontosabban a stilisztika oldalán tükröződik. Aki nem ismeri ezeket a jelenségeket és az éneknyelvi

toldalékok használatának szabályait, annak komoly nehézségei akadnak a szöveg értelmezésekor. Ezt gyakran meg lehet figyelni azoknál a fiatal hantiknál, akik már elszakadtak a hagyományaitól.

Az éneknyelvben sokkal szabadabban lehet bánni a toldalékokkal, mint a beszélt nyelvben, de a hagyomány pontosan meghatározza a helyüket. Az alábbiakban anélkül, hogy stilisztikai fejtegetésekbe kezdenénk, néhány példán bemutatjuk, milyen alapvető eltérések vannak az éneknyelv és a beszélt nyelv között.

Az énekben el lehet hagyni bizonyos toldalékokat, melyeknek a beszélt nyelvben fontos funkciójuk van. A szavak végén például nem kell kitenni a névszói esetragokat. Bizonyos ragozott nyelvtani alakokat fel lehet cserélni olyanokkal, melyek szintén előfordulnak a beszélt nyelvben, de ritkábban. Az éneknyelv kedveli például azt, hogy az állítmányt nem ragozott ige (időjel + személyrag) fejezi ki, hanem birtokos személyraggal ellátott melléknévi igenév. Melléknévi igenevekkel a beszélt nyelvben is találkozunk. Az igenevek azáltal, hogy mind igei, mind névszói tulajdonságokkal rendelkeznek, a cselekvés, történéis vagy állapot konstans, állandó jellegét fejezik ki. Ezt egy különleges, állandósító módnak is lehetne tartani. Az énekben ezek az alakok helyettesítik majdnem az összes igei állítmányt. Vannak olyan szuffixumok, melyeket fel lehet váltani olyan archaikus alakokkal, melyek a beszélt nyelvben már nem használatosak. Ilyen például az *-aa* képző, mely főnévből melléknévet képez, s a beszélt nyelvi megfelelője *-pi*, *-aŋ*, például *kari nanŋ-kar sewaa wort* 'kérges vörösfenyő kéreg [színű] hajfonatos hős', ahol a *sewaa* 'hajfonatos' a *sewaŋ* vagy a *sewpi* helyett áll. Az archaikus szuffixumok és kapcsolataik olyan helyzetekben találhatóak, amikor általában nincs is szükség toldalékokra. Mivel eredeti jelentésüket már elvesztették, ezeknek a szóalakoknak a többsége úgy maradt fenn az emlékezetben, mint különleges éneknyelvi alakok.

Az aktív vagy elavult szuffixumok megjelenhetnek olyan helyeken, ahol szintaktikai szempontból nem lenne rájuk szükség, de a tőhöz való kapcsolódásuk nem is mond ellent a szófajtnai szabályoknak. A beszélt nyelvben ilyen az *-ije* kicsinyítő képző gyakori használata, melyet nemcsak főnevekhez, hanem melléknemekhez is lehet toldani, olyankor, amikor nem jelzői funkciójúak (pl. *ajije* 'kicsike'). Az éneknyelvben bármely helyzetben, tehát jelzői funkciójú melléknékhez is járulhat a kicsinyítő képző. Végül pedig, vannak olyan szuffixumok, melyek az éneknyelvben figyelmen kívül hagynak minden szófajtnai szabályt, és nyelvészeti abszurdumokat hoznak létre. Az *-ije* kicsinyítő képző és a birtokos személyragok jelzői funkciójú számnevekhez is járulhatnak. A birtokos személyragok ezen kívül kapcsolódhatnak bármely melléknékhez vagy jelzői funkciójú melléknévi igenévhez.

Ezeknek a különleges morfológiai eszközöknek a sokasága nem szolgál minden esetben metrikai célokat. A ragok elhagyása vagy más raggal való felcserélésük nem növeli a szótagszámot. Ez a helyzet bizonyos archaikus toldalékokkal is, melyek annyira összenőttek a szóval, hogy már elhomályosult a funkciójuk. Metrikai toldalékoknak csak azokat lehet tartani, melyek valóban kitöltenek a sorban bizonyos üres helyeket. Ilyen helyek a szöveg és a dallam összeillesztésekor keletkeznek, a toldalékok használatának szabályai pedig attól függenek, hogy milyen pozícióba

kerültek egyes szótagok. A nominális sorokban a jelzős szerkezetek alapszavai a sor végén állnak, azaz itt van a főnév helye. Az ilyen sorok végére a todalékok a grammatikai szabályok szigorú betartásával kerülnek. Minél inkább eltávolodunk a sorban az utolsó főnévtől és közeledünk a sor eleje felé, annál súlytalanabban lesznek a szavak a mondat tartalmához képest, és ezzel összefüggően egyre kevésbé kell betartani a todalékolás grammatikai szabályait. A töltősuffixumok másképpen viselkednek, mint a töltőhangok és szótagok: az előbbieket a sor elejére törekednek, az utóbbiak a végére. A névszói sorokban az utolsó 1-2 szótag gyakran szabadon marad, főleg ha a jelzett szó túl rövid. Ezekre a helyekre be lehet rakni szubjektív értékű képzőt, például kicsinyítő képzőt, ritkábban determináló funkciójú birtokos személyragot, melynek funkcióját más nyelvekben a névelő látja el. Egyéb todalékok zavarnák a szöveg megértését. Így a fentebb idézett sor utolsó hangsúlycsoportját, *kätijen jŭxi(jo) ɔɫəm(a) jəm ɟɔt(o)* 'két fából (hosszában) összerakott jó ház' másképp is fel lehet építeni: *kätijen jŭxi(jo) ɔɫəm(o) jəm ɟɔtijem*, ahol a *ɟɔt* 'ház', *-ije-* kicsinyítő képző, *-em* egyes szám első személyű birtokos személyrag, azaz 'házacska'. Nagyjából ugyanilyen szabályok vonatkoznak az első félsor végén álló, birtokos funkciót betöltő főnévre. A melléknévhez, mely a második félsor első hangsúlycsoportjában, közvetlenül a főnév előtt áll, archaikus denominális melléknévképzőket vagy kicsinyítő képzőket lehet kapcsolni, néha birtokos személyragokkal együtt. Például, a *jasnaa(o) ɟɔɫaa(ɟo) tosaaj(o) iki(jo)* 'szavát tudó ügyes férfi' verssorban, melyben a *toš* 'ügyes' melléknévhez járul az archaikus *-aa* suffixum; vagy *ɟäntija(jo) mänti(jo) ajijem(u) pošɟem(o)* 'hanti [életbe] menő kis gyermekem', ahol az *aj* 'kicsi' melléknév kap egy *-ije* kicsinyítő képzőt és utána egy egyes szám első személyű, *-em* birtokos személyragot; vagy ezeknek az eszközöknek az együttes használata: *nimaaŋ(u) küri(ju) jəmɫajem(o) soɟəm(u)* 'síléces láb jó lépése', ahol a *jəm* 'jó' melléknévhez egymás után mindkét típusú végződés hozzákapcsolódik. Megközelítőleg ugyanez történik az első félsor első hangsúlycsoportjának mellékneveivel. Éppen itt, a sor elején jelenhet meg többféle szófaj jelzői funkcióban. Az pedig, hogy képzők és birtokos személyragok kapcsolódhatnak hozzájuk, egyáltalán nem függ a szófajtól. Ezért fordul elő itt a legtöbb nyelvészeti abszurdum, mint például számnév, személyes névmás, mutató névmás, néha határozóragos főnév a hozzá kapcsolódó végződésekkel, melyek lehetnek szubjektív árnyalatúak (kicsinyítő-becéző, kicsinyítő-lenéző), melléknévképzők, valamint birtokos személyragok. A fentebb idézett verssor első szava is így jött létre: a *kät* 'kettő' számnévhez járul az *-ije* kicsinyítő képző, utána pedig az egyes szám második személyű *-en* birtokos személyrag. A végzések különleges kapcsolatait használják a melléknévi igenevek mellett is, annak érdekében, hogy a szó megnyújtásával két hangsúlycsoportot, azaz egy teljes félért hozzanak létre. Itt a melléknévi igenév *-ti* képzőjéhez és az archaikus *-aa* képzőhöz még az *-aŋ* melléknévképző, majd pedig az egyes szám második személyű birtokos személyrag járul. Az így kapott, hosszú *-taŋen*, *-aŋen* végződés a második hangsúlycsoportba kerül.

Amíg a névszói sorokban csak felsorolni lehet a szavak megnyújtásának eszközeit bizonyos helyzetekben és szerkezetekben, addig az metrikus verbális sorokban nem nehéz pontos metrikai képletekbe foglalni az igei szuffixumok elhelyezkedését. Az egyes nyelvjáráásokban kialakult néhány séma, melynek alapján kívánatos felépíteni az igealakokat.

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|------------|---|---|-----------|-----------------------------|---|---|----|----|--|----|----|---------|------|--|-----------|-----------------------------|
| Serkáli: | <table border="0"> <tr> <td>´</td> <td>˘</td> <td></td> <td>´</td> <td>˘</td> </tr> <tr> <td>XX</td> <td>XX</td> <td> </td> <td>XX</td> <td>XX</td> </tr> <tr> <td>(szótő)</td> <td>-i-</td> <td></td> <td>(γ)a-</td> <td>(mnévi igenév +birt. szrag)</td> </tr> </table> | ´ | ˘ | | ´ | ˘ | XX | XX | | XX | XX | (szótő) | -i- | | (γ)a- | (mnévi igenév +birt. szrag) |
| ´ | ˘ | | ´ | ˘ | | | | | | | | | | | | |
| XX | XX | | XX | XX | | | | | | | | | | | | |
| (szótő) | -i- | | (γ)a- | (mnévi igenév +birt. szrag) | | | | | | | | | | | | |
| | <table border="0"> <tr> <td>´</td> <td>˘</td> <td></td> <td>´</td> <td>˘</td> </tr> <tr> <td>XX</td> <td>XX</td> <td> </td> <td>XX</td> <td>XX</td> </tr> <tr> <td>(szótő)</td> <td>-i-</td> <td></td> <td>(γ)i-it</td> <td>(mnévi igenév +birt. szrag)</td> </tr> </table> | ´ | ˘ | | ´ | ˘ | XX | XX | | XX | XX | (szótő) | -i- | | (γ)i-it | (mnévi igenév +birt. szrag) |
| ´ | ˘ | | ´ | ˘ | | | | | | | | | | | | |
| XX | XX | | XX | XX | | | | | | | | | | | | |
| (szótő) | -i- | | (γ)i-it | (mnévi igenév +birt. szrag) | | | | | | | | | | | | |
| Kazimi: | <table border="0"> <tr> <td>´</td> <td>˘</td> <td></td> <td>´</td> <td>˘</td> </tr> <tr> <td>XX</td> <td>XX</td> <td> </td> <td>XX</td> <td>XX</td> </tr> <tr> <td>(szótő)</td> <td>-i-</td> <td></td> <td>(γ)i-jaλ-</td> <td>(mnévi igenév +birt. szrag)</td> </tr> </table> | ´ | ˘ | | ´ | ˘ | XX | XX | | XX | XX | (szótő) | -i- | | (γ)i-jaλ- | (mnévi igenév +birt. szrag) |
| ´ | ˘ | | ´ | ˘ | | | | | | | | | | | | |
| XX | XX | | XX | XX | | | | | | | | | | | | |
| (szótő) | -i- | | (γ)i-jaλ- | (mnévi igenév +birt. szrag) | | | | | | | | | | | | |
| | <table border="0"> <tr> <td>´</td> <td>˘</td> <td></td> <td>´</td> <td>˘</td> </tr> <tr> <td>XX</td> <td>XX</td> <td> </td> <td>XX</td> <td>XX</td> </tr> <tr> <td>(szótő)</td> <td>-ij-</td> <td></td> <td>λajij-</td> <td>(mnévi igenév +birt. szrag)</td> </tr> </table> | ´ | ˘ | | ´ | ˘ | XX | XX | | XX | XX | (szótő) | -ij- | | λajij- | (mnévi igenév +birt. szrag) |
| ´ | ˘ | | ´ | ˘ | | | | | | | | | | | | |
| XX | XX | | XX | XX | | | | | | | | | | | | |
| (szótő) | -ij- | | λajij- | (mnévi igenév +birt. szrag) | | | | | | | | | | | | |
| Suriskári: | <table border="0"> <tr> <td>´</td> <td>˘</td> <td></td> <td>´</td> <td>˘</td> </tr> <tr> <td>XX</td> <td>XX</td> <td> </td> <td>XX</td> <td>XX</td> </tr> <tr> <td>(szótő)</td> <td>-i-</td> <td></td> <td>li-</td> <td>(mnévi igenév +birt. szrag)</td> </tr> </table> | ´ | ˘ | | ´ | ˘ | XX | XX | | XX | XX | (szótő) | -i- | | li- | (mnévi igenév +birt. szrag) |
| ´ | ˘ | | ´ | ˘ | | | | | | | | | | | | |
| XX | XX | | XX | XX | | | | | | | | | | | | |
| (szótő) | -i- | | li- | (mnévi igenév +birt. szrag) | | | | | | | | | | | | |

Ha a sor végén maradó két szótagot szuffixummal akarják kitölteni, akkor szubjektív árnyalatú képzőket használnak: az *-ije* kicsinyítő és a Ser. *-šiyi*, Kaz. *-šivi* nagyító képzőt. Más képzőt nem vesznek igénybe, de ezek a névszóképzők fölöttébb érdekes hatást keltenek az igealakok végén. Néha hasonló módon épülnek föl a jelzői funkciójú melléknévi igenevek. Ugyanebben a formában lehet elhelyezni őket a felsor elején. Így egy teljes felsort elfoglalnak, és a hangsúlyos hely a szó közepén a mellékhangsúlyra esik.

| | | | | |
|--------|-----|---------------|---|---------------|
| ´ | ˘ | | ´ | ˘ |
| ʔos | naj | anjkem | | jɔŋti(γ)ijλəm |
| ’ügyes | naj | anyám [által] | | varrott’ |

Az éneknyelvi szuffixumok egy része megmarad a diktálásakor is, így ezeket ismerték a 19. századi nyelvészek. Ez leginkább az archaizmusokra vonatkozik, melyeket megőriznek az énekesek annak érdekében, hogy át tudják adni a régies stílust. Diktálásakor a leggyakrabban azok a szuffixumok esnek ki, melyek használatának csak metrikai oka van, például a kicsinyítő képzők és a birtokos személyragok. Idegen nyelvre fordítva az archaizmusokat valahogyan ki lehet fejezni, de a metrikus szuffixumok hatása elvész.

2.5.4. A szó szintje: töltőszavak

A fentebb bemutatott elemek esetében az énekes tudja, hogy a verssor melyik szótagjára kell esnie a hangsúlynak. Eszerint a séma szerint lineárisan tölti ki a szabad helyeket a betoldott magánhangzókkal bármelyik hangsúlycsoportban, és ha olyan helyet kell kitöltenie, amelyre érvényesek egy magasabb szint törvényei, akkor a töltőszuffixumokat használhatja. Ugyanakkor az énekes nemcsak az egész szüzsé vázlatát tartja a fejében, hanem a következő mondatok előzetes alakját is. A legközelebbi mondatra vonatkozóan elsősorban az a fontos, hogy verssorokra bontsa a mondatot. Az énekesnek, még mielőtt kiejti a szavakat, ismernie kell a verssor körülbelüli szintaktikai szerkezetét, azaz az alapvető szavakat és a köztük lévő viszonyt. Ezen a szinten már nyilvánvalóvá válik, hogy néhány szótagnyi helyet nehéz lesz kitölteni a szótag vagy a morfológia szintjén, ugyanis a verssorban túl kevés szó van, vagy nem úgy helyezkednek el, hogy lineárisan ki lehessen tölteni az üres helyeket. Ezekben az esetekben, amikor a betoldott elemeket kiválasztjuk, egy szinttel feljebb kell emelkedni, vagyis a szavak szintjére, és onnan mintegy felülről kitölteni azokat a helyeket, amelyekre a hagyomány szerint töltőszónak kell kerülnie. A minőségi különbség a különböző szintű töltőelemek között abban áll, hogy a betoldott magánhangzók és szuffixumok az esetek többségében a hangsúlytalan helyeket foglalják el, a töltőszavak viszont a szakaszok hangsúlyos helyeire kerülnek.

A névszói sorokra az a jellemző, hogy a töltőszó a fontos szavak elé kerül jelzői funkcióban. Itt az a legalacsonyabb szintű szabály, mely majdnem mechanikusan működik, hogy a félsor elején a főhangsúlyos helyre bármelyik névszói fogalom elé oda lehet tenni az *in* 'most' egyszótagos határozószót. Ezt a szót úgy használják, mint egy határozott névelőt. A következő tipikus hely a II.A félsor első hangsúlycsoportja, ahova be lehet szúrni egy olyan jelzőt, mely a sorbeli legfontosabb főnévre vonatkozik, ha az a második félsorban egyedül áll, és túl rövid. Ez előtt a szó előtt ki lehet tölteni egy teljes hangsúlycsoportot, a félsor elejétől kezdve, de rövidebb jelzőt is el lehet helyezni, mely után a mellékhangsúly a főnév első szótagjára kerül. Mivel a főnevek a sor végén viszonylag gyakran állnak egyedül a félsor keretében, a töltőszavak leginkább az előttük lévő helyekre kerülnek. Így kettős jelzős szerkezetek jönnek létre, melyekben az alapvető főnév előtt álló jelző szemantikailag kevésbé terhelt, mint az előtte lévő félsorban megfogalmazott rész. Ez a helyzet nagyon alkalmas a szubjektív viszonyulás kifejezésére. A *jām* 'jó' szót, hasonló árnyalatú jelentéseinek sokaságával ('jóságos, szép, kedves' stb.), erre a helyre szinte gépiesen be lehet rakni, még a szintaktikai szerkezettől és a tartalomtól is függetlenül. A gyakori használat miatt a jelentés kiüresedik, s ez a folyamat elérhet egy olyan határt, hogy egy ilyen szónak nincs szüksége főnévre sem ahhoz, hogy jelzőként funkcionáljon. Példa a szó szerinti megfelelésre:

$\begin{array}{l} / \quad \backslash \\ ma \text{ pārtem } kī \\ \text{én végem ha} \end{array}$

$\begin{array}{l} / \quad \backslash \\ jām \text{ jūpijn} \\ \text{jó után} \end{array}$

Az ilyen névutós szerkezetekben a *jām* 'jó' szó mindkét felsorban megjelenthet. Ez arra utal, hogy szemantikailag átmenetet képez az üres jelentésű metrikai elemek csoportjába. A fenti sort néha így éneklük:

| | |
|--|--|
| $\begin{array}{c} / \quad \backslash \\ \dot{i}n \ \dot{j}a\dot{m} \ \dot{p}a\dot{r}t\dot{e}m \\ \text{most jó végem} \end{array}$ | $\begin{array}{c} / \quad \backslash \\ \dot{j}a\dot{m} \ \dot{j}\ddot{u}p\dot{i}j\dot{n} \\ \text{jó után} \end{array}$ |
|--|--|

vagy:

| | |
|--|---|
| $\begin{array}{c} / \quad \backslash \\ \dot{i}n \ \dot{j}a\dot{m} \ \dot{p}a\dot{r}t\dot{e}m \\ \text{most jó végem} \end{array}$ | $\begin{array}{c} / \quad \backslash \\ \dot{i}n \ \dot{j}\ddot{u}p\dot{i}j\dot{n} \\ \text{most után} \end{array}$ |
|--|---|

Ennek a szerkezetnek a jelentése 'végem/halálom után', ahol a *jām* szó a névutó elé kerül (grammatikai abszurdum!) és nem jelent semmit. Ebben a pozícióban a leggyakrabban pozitív árnyalatú melléknevek jelennek meg, olyanok, mint a jó, kedves, kicsi, nagy, fontos. Szintén gyakran használatosak azok a melléknevek, melyek valamilyen más, szubjektív szempontból fontos tulajdonságát fejezik ki a főnévnek, például valamely fontos részének a birtoklását, annak az anyagnak az elnevezését, melyből készült stb. Időnként ugyanígy lehet eljárni az első felsor főneveivel kapcsolatban is.

A metrikus igei sorokban az első hangsúlycsoport majdnem kötelező helye a töltőszavaknak, mivel maga az ige a második hangsúllyal kezdődik, és addigra az összes fontos mondatrész már megjelent a névszói sorokban. Ha maradt valamilyen hely- vagy módhatározó, esetleg igeekötő, ezek kerülnek a sor elejére. Ezek viszont nem számítanak töltőszónak, mivel szemantikailag eléggé megalapozott a mondatbeli szerepük. Más esetekben az ige előtt az alany áll, melyet személyes névmás vagy főnév fejez ki. Figyelembe véve azt, hogy az ige végződése utal a cselekvő személyére, és maga az alany (ha harmadik személyű), állhat a mondatkezdő sorokban, a tautológia esete áll fenn. Az ilyen „metrikus” alany után a maradék helyre lehet valamilyen mutató névmást rakni, mely megerősíti az állítmány jelentését. Egyéb esetekben az alanyt meg lehet nyújtani metrikus szuffixumokkal a hangsúlycsoport végéig. A tipikus metrikus sor a következőképpen néz ki (például a kazimi nyelvjárásban), ha tautologikus, magyarázó alanyt használnak:

| | |
|--|--|
| $\begin{array}{c} / \quad \backslash \\ \dot{m}a \ \dot{\chi}o \ \dot{j}\ddot{o}\dot{\chi}t\dot{i}- \\ \text{én férfi megér-} \end{array}$ | $\begin{array}{c} / \quad \backslash \\ \dot{\lambda}e\dot{m}e\dot{m} \ \dot{i}s\dot{i} \\ \text{keztem is} \end{array}$ |
|--|--|

vagy:

| | |
|--|--|
| $\begin{array}{c} / \quad / \\ \dot{e}w\dot{i} \ \dot{m}a \ \dot{j}\ddot{o}\dot{\chi}t\dot{i}- \\ \text{lány én megér-} \end{array}$ | $\begin{array}{c} / \quad \backslash \\ \dot{\lambda}e\dot{m}e\dot{m}-\dot{i}j\dot{e} \\ \text{keztem (kics.képző)} \end{array}$ |
|--|--|

Névmási alannyal és nyomatékösítő betoldással:

| | | |
|--|--|---|
| $\begin{array}{l} / \quad \backslash \\ ma \ \acute{s}i \ j\ddot{o}\chi ti- \\ \acute{e}n \ \acute{i}m \ meg\acute{e}r- \end{array}$ | | $\begin{array}{l} / \quad \backslash \\ \lambda\acute{a}m\acute{e}m \ \acute{i}si \\ keztem \ is \end{array}$ |
|--|--|---|

Viszonylag ritkábban történik névutók betoldása. A névutók tipikus helye a szabadon maradó utolsó hangsúlycsoport. Mivel a sor itt már véget ért, így a szó, ha az előzőkhöz kapcsolódik, csak másodlagos értéket fejezhet ki. Ilyen szó lehet a bizonytalanságot kifejező *բելի* 'mintha'. Az esetek többségében azok a szavak, melyeket a sor végére raknak, nem tartoznak a mondathoz, hanem a közönséget szólítják meg, például 'gyerekek', 'figyeljete', 'hát így' stb. Ezeknek a helye a metrikus igei sor utolsó hangsúlycsoportja. Az első fűlsorban az első szó után berakott *կի* 'ha' szócskának van különleges árnyalata. A metrikus funkcióján kívül úgy lehet felfogni, mint valami viszonylagosságot kifejező elemet. Például:

| | | |
|--|--|--|
| $\begin{array}{l} / \quad \backslash \\ m\ddot{u}w\acute{a}\lambda \ k\ddot{i} \\ \acute{f}\ddot{o}ldje \ ha \\ \text{viszonylag} \end{array}$ | | $\begin{array}{l} / \quad \backslash \\ \chi\ddot{u}w \ j\acute{a}m \ m\ddot{u}w \\ hossz\acute{u} \ j\acute{o} \ \acute{f}\ddot{o}ld \end{array}$ |
|--|--|--|

Ugyanilyen szerkezetekben használják a *կի՛նսա* 'képest' hasonlítást kifejező névutót.

A töltőszavakat általában diktáláskor is megtartják. Le lehet őket fordítani, de a szubjektív árnyalatukat minden esetben összefüggésbe kell hozni a konkrét szöveggel.

Áttekintettük azokat a törvényszerűségeket, melyek a verssoron belüli helyes metrikai felépítést szolgálják. Az alkotás és előadás folyamatában ezek a törvényszerűségek csak az után tudnak működni, miután az énekes számára megközelítőleg világossá válik az, hogyan darabolja fel a mondatokat sorokra.

A versformálás már a néhány sorból álló mondat keretein belül írható le, a sorok szintaktikai tipológiájának és felépítésüknek a figyelembe vételével. Ez a következő feladat.

(Csepregi Márta fordítása)