

„Kevés szó van benne kidalolva” A számi folklórszövegek kutatásának módszertani kérdései

1. A KUTATÁSI TÉMA MEGHATÁROZÁSA. JOJKA-DEFINÍCIÓK

A számi jóják szövegeit sajnos mindmáig marginálisan kutatták,¹ amely talán azzal magyarázható, hogy az archívumi anyagok nagy részét úgynevezett „nonszensz”² elemekkel teletűzdelt szövegek alkotják, amelyek laza, kötetlen szerkezetűknél és befelé forduló, szinte értelmezhetetlen és töredékes jellegűknél fogva csak részben dolgozhatók fel a hagyományos folklorisztikai és etnomuzikológiai módszerekkel. A jójaszövegek vizsgálatában különösen szükséges a pragmatikai szemléletmód, így például az irodalomtudomány és a nyelvészet metódusainak alkalmazása.³

A jóját röviden meghatározni – tekintve alkalmazásának és funkcióinak sokféleségét – igen nehéz. A következőkben néhány általánosan elfogadott jójka-meghatározást, illetve leírást mutatok be (zenekutatóktól, folkloristáktól és irodalomároktól), amelyek többségükben a jójka funkciója és témája felől közelítenek. A nyelvezet különlegességének megemlítésén túl azonban a formai jegyek összefoglalására, rendszerezésére egyik szerző sem vállalkozik.

¹ Ha áttekintjük a jójka kutatásának történetét (vö. Tamás 1998), főleg a gyűjtésre, a zenei feldolgozásra, a kulturális kontextus vizsgálatára és az epikus szövegek publikálására vonatkozó információkat sorakoztathatunk fel, ennek részletes kifejtésével azonban eltérnénk a tanulmány konkrét tárgyától. A rövid utalásokat tartalmazó és kódolt szövegű jóják – bár zenei és kulturális antropológiai szempontból jó néhány tudományos vizsgálat tárgyát képezték (például Aikio – Kecske-méti – Kiss 1972; Einefjord 1975; Paulaharju 1977; Kantola 1984; Saastamoinen 1994; Szomjas-Schiffert 1996; Järvinen 1999 stb.) –, a szöveges rész elemzésére nem térnek ki. Ha mégis, akkor elsősorban a költői képek feltárására, illetve a jójkahagyomány történeti, kulturális és politikai beágyazottságának bemutatására irányulnak. A számi irodalom kutatói előszeretettel mutatják be a jójaszövegek és a fiatal számi szépirodalom szoros kapcsolatát (például Hirvonen 1995, 1998; Gaski 1997; Domokos J. 1995, 2000; Domokos P. 1975). A lírikus jójaszövegek befelé forduló, „értelmetlen” alkotóelemeinek feltárására, szerepének meghatározására tehát nem sok figyelem irányult.

² A „nonszensz” kifejezést idézőjelben használom, ugyanis magát a fogalmat nem tartom a legmegfelelőbbnek a szóban forgó verbális elemek megnevezésére. Ennek okait azonban a későbbiekben fejtem ki (3.1), továbbá hivatkozom egy hasonló terminológiai kérdéseket tárgyaló korábbi tanulmányomra. Tamás 2003a: 301–313.

³ A címben szereplő idézet Paulus Utsi: *A jójkáról* című verséből származik. Forrás: Keresztes 1983: 265. A tanulmány a 2012. szeptember elsején indult 105482 számú OTKA PD kutatás keretében készült.

Israel Ruong szerint „a tradicionális jojka valakire vagy valamire történő emlékezés. [...] a jojkához mindig kötődik az érzelemnyilvánítás, mely sokszor erőteljes és látványos.”⁴ Jernsletten a jojkára, mint a beszéd mellett létező, alternatív kommunikációs rendszerre hívja fel a figyelmet: „A számi miliőben a jojka a mindennapi élethez tartozó szükségyszerű kifejezőeszköz, ha valaki olyan dolgot akar mesélni a másinak, amit általános szavakkal túlságosan ridegen vagy éppen esetlenül lehetne kifejezni.”⁵ Matti Vainio népzene kutató így fogalmaz: „A jojkuban kétségtelenül megmaradt valami az emberiség, vagy legalábbis a sarkkörü népek legősibb zenei rétegéből. Ez elsősorban az előadásmódra vonatkozik [...] Kívülálónak majdnem teljesen lehetetlen hallás után megismételni egy ősi jojkut, bármilyen könnyűnek és egyszerűnek hat is hallgatás közben. [...] a lapp⁶ dalok zenei értelemben képszerűek [...] A lapp dalnak mindig van valami szigorúan körülhatárolt tárgya, amelyet a szerző és az előadó által megválasztott szemszögből ábrázol [...] De nem egyszerűen ábrázolásról van szó, a lapp énekes ugyanis a dal tárgyának egészét igyekszik megragadni: nem a hegyről énekel, hanem megénekli a hegyet. A lapp dalok zenei miniatűrök. Az előadó szóval, dallammal, ritmussal, előadásmódjával, arckifejezésével, mozdulataival ábrázolja tárgyát. [...] A jojku szöveges üzenete csupán jelzésszerű. [...] Igen jellemzőek bizonyos sokszor ismétlődő kis szavacskák, amelyek lehetnek jelentés nélküliek, kitalált szótagok vagy úgynevezett nonszensz szavak (*nun-nun-nun, lul-lul-lul*).”⁷

Amellett, hogy újra megfogalmazódik a nyelvezet különlegessége, egy fontos többletinformáció kerül elő ebben a definícióban. A jojka sosem szól *általában* valakiről vagy valamiről. Egy adott dezinátumhoz rendelődik minden esetben, amely a precíz kifejezés eszközévé teszi. Domokos Johanna meghatározásában a kommunikációs funkció és a rögtönzés bír kiemelt fontossággal: „A jojka a számi folklór legsajátosabb, használati körét tekintve legelterjedtebb lírai, ma is produktív rögtönzési formája. Az európai népdalhagyomány legarchaikusabb rétegét alkotja. E rögtönzött műfajban fejezi ki, idézi fel, eleveníti meg a számi énekes érzelmeit, gondolatait [...] A jojkában a verbális szöveg [...] kevésbé releváns. Az üzenet tartalmát, a kódot elsősorban a jojka ritmusváza és [többnyire] kis hangközökre épült dallama hordozza, így hát a jojka kommunikációs funkciói innen megközelítendők. Hagyományozódásában épp ezért nem szövege, hanem éneklési módja, azaz a sajátos dallam és ritmus átörökítése a fontos. A jojka így megmarad viszonylag bárki által rögtönözhető műfajnak.”⁸

Domokos szerint a népdalokra jellemző három szemiotikai szintből – nyelvi beszéd, poétikai metrum és zenei dallam – a tartalom megformálásában és kifeje-

⁴ Ruong 1981: 38.

⁵ Jernsletten 1978: 116–118.

⁶ A szó szerinti hivatkozásokról eltekintve a számi belső elnevezést használom.

⁷ Vainio 1991: 55–56.

⁸ Domokos Johanna 1995: 171–172.

zésében elsősorban az utóbbi kettő vesz részt. Ezt hangsúlyozza Keresztes László is: „Nem a szöveg a fontos, hanem a jojka hallatán keletkezett asszociáció.”⁹

Összefoglalásképpen kijelenthetjük, hogy a fenti meghatározások alig mutatnak túl a zenei megformálás jellegzetességein, a kommunikációban betöltött szerepen és a verbális szint fontosságának tagadásán. Egy folklórkutatóban joggal merülhetnek fel kérdések (vagy inkább kétkedés) a jojkaszövegekre vonatkozó értelmezések kapcsán. Valóban egy olyan népköltési műfajjal van dolgunk, amelynek a szövege alig releváns és pusztán jelzésszerű?¹⁰ A zenei és funkcionális fogódzók mellett milyen támpontok adódnak a rendszerezéshez, amennyiben a szöveg alig tartalmaz jelentésszavakat, szókapcsolatokat még ritkábban egész mondatokat? Írásomban ezekre a kérdésekre keresek választ, elsősorban a Zenetudományi Intézet Népzene Archivumában található Szomjas-Schiffert gyűjtés anyagának felhasználásával.

1.1. A vizsgálat anyaga: Szomjas-Schiffert György nunnaneni gyűjtése

A jelen tanulmányban feldolgozott anyagot Szomjas-Schiffert György, Kodály Zoltán egykori munkatársa és barátja gyűjtötte az észak-finnországi Nunnanen faluban 1966-ban. A gazdag hanganyag lejegyzését és zenei szempontú tudományos feldolgozását az MTA Népzenekutató Csoport tudományos munkatársaként a 70-es évek elejéig el is végezte, az eredmények publikálására azonban csak 1996-ban kerülhetett sor, mivel a számi nyelvű szövegek lejegyzése és magyarra fordítása – megfelelő szakember híján – várattott magára. A két nyelven (magyarul és angolul) megjelent kötet tanulmányozása mellett lehetőségem volt konzultációkat folytatni a szerzővel. Szomjas-Schiffert tudományos hagyatékának örököséiként és gondozójaként mára a teljes zenei anyagot (140 db lejegyzés és a hozzá tartozó hanganyag) megismerhettem. Az észak-finnországi Nunnanen faluban gyűjtött jojkákról általánosságban elmondható, hogy „zenei forma szempontjából motívumismételtető ütempáros szerkezetűek. Az ütempárok gyakran egysoros szerkezetet adnak ki, sőt variált ismétléssel kétsorosat is. [...] Az így kialakuló kétsorosság azonban ritkán állandósul, mert a két dallamsor a folytatásban rendszertelenül követi egymást. [...] Az énekes szabad szótagszámmal, motivikus csereberével, időtartambeli szabadsággal ‘dallamszakaszt’ valósít meg, és az egészet szabadon megismételheti. A jojka tehát nem egyetlen dal, hanem képlékeny dallamfűzér”.¹¹

Szomjas-Schiffert György számföldi gyűjtéséből készült értekezésével¹² nyerte el az akadémiai doktori címet 1997-ben. Lejegyzései kiemelkedően precízek,

⁹ Keresztes 1983: 510.

¹⁰ Fontos figyelembe vennünk azt a tényt, hogy az énekes hagyománynak nem egy kicsiny szeletéről van szó, hanem magáról az énekes hagyományról. Nyomatékot ad tehát a jelenségnek az, hogy a jojkálás és a számik énekes gyakorlata közé egyenlőségjel húzható. A számik lírai kifejezőmódjáról általánosságban elmondható, hogy nem a verbális eszközök használatán van a hangsúly. A kérdés csupán az, hogy valóban annyira elhanyagolható-e a jelentősége, mint ahogy azt számos kutató vallja.

¹¹ Szomjas-Schiffert 1996: 44.

¹² Szomjas-Schiffert 1996.

és a jojkák dallamára vonatkozó elemzései több tekintetben is úttörő jellegűek (például az ornamentika mélyszerkezetének feltárásában és az éneklési technika leírásában). Sajnos a számi nyelv ismerete és szakirányú (irodalmi, folklorisztikai) végzettség hiányában a szövegek feldolgozását nem vállalhatta. Erre a Turkuban élő magyar nyelvészt, Kovács Magdolnát kérte föl, aki a szövegeket – viszonylag megfelelően¹³ – lejegyezte ugyan, azonban elmélyült elemzésre ő sem vállalkozott. A jojkaszövegek lejegyzéséről szóló fejezetben így ír¹⁴: „Az itt előforduló jojkákban kevés a szöveg. [...] A szövegek megfejtésekor ellátogattam Nunnanenbe, s többek között maga az énekes, Näkkäläjärvi is segítségemre volt a megfejtésben. Egy dalnál például elnevette magát, s ezt mondta: »Ez az én jojkám.« A dalban csak töltelékszavak vannak. S mikor megkérdeztem, miről szól, csak ingatta a fejét, s több napi kérdezősködés után sem árulta el a jojka szövegét.”

A téma tehát nyitva áll. Mielőtt azonban górcső alá venném a „szövegeket”, érintőlegesen teszek egy kis kitérőt a rendszerezési problémák tekintetében.

2. A LÍRAI NÉPKÖLTÉSZET RENDSZEREZÉSI LEHETŐSÉGEI A JOJKÁK ESETÉBEN

A jojkát műfajokra, illetve alműfajokra osztó általánosan elfogadott rendszerezés egyelőre nem létezik. A téma szerinti felosztás négy nagyobb csoportot jelöl ki, a dalok túlnyomó részének témája az ember, beszélhetünk még állatjojkákról, természeti jojkákról és rituális énekekről. Próbálkoztak már funkcionális alapú felosztással is, összességében azonban elmondható, hogy a kiválasztott alapelvek mindig túlságosan heterogénnek bizonyultak. A „primitív líra”¹⁵ műfaji felosztásának lehetőségeivel már sok szerző foglalkozott, amelynek kifejtésére, sőt felsorolásszerű számbavételére sincs itt lehetőségünk. A jojkák kapcsán kijelenthetjük, hogy nem adaptálhatók az irodalomban vagy a strófikus szerkezetű népi lírában kidolgozott kategóriák. A kifejezetten a „primitív líra” feldolgozhatóságára kifejlesztett csoportok sem működhetnek általánosságban, csak kultúraspecifikusan. Álljon itt példaképpen Greenway modellje¹⁶: „1. egyszerű felkiáltás, 2. leíró líra, 3. narratív líra, 4. egy idea lírikus kifejezése, 5. eufonikus líra (olyan költemény, amelyben a szavak részben vagy egészében értelmetlenek, a kellemes hangzás és a hangfestés az, amely érzelmet fejez ki).” Bár formailag az *eufonikus líra* megfelelőnek tűnhet, funkcionálisan egyáltalán nem adekvát, tehát Greenway kategóriáinak egyike sem

¹³ Az archívum rendszerezésekor és a szövegek lejegyzésekor a kisebb-nagyobb hibákat kijavítottam 2010 és 2012 között az MTA Zenetudományi Intézetében végzett munkám során, az anyag egyelőre kéziratban létezik, és egy készülő adatbázis részét képezi.

¹⁴ Kovács 1996: 47.

¹⁵ Rockenbauer 2002: 164.

¹⁶ Idézi Rockenbauer 2002: 164–165.

használható a jojkák esetében. Ugyanez az összeférhetetlenség nyilvánult meg, amikor Meletyinszkij¹⁷ vagy Eliade¹⁸ a szakrálisra és a profánra épülő elgondolásával, Bodrogi Tibor¹⁹ funkcionális tipológiájával, vagy Voigt Vilmos²⁰ műfaji alkalmazáshoz kötött elméletével közelítettem a jojkaanyaghoz. Tekintve, hogy „nem minden művelődésben szeletelik fel egyformán a nyelvi megnyilatkozások együttesét”²¹ az émikus kategóriák támpontokat adhatnak a feldolgozáshoz. A számi nyelv azonban nem adja meg ezt a kézenfekvőnek mutakozó segítséget. A *juoiggos* ‘jojka’ elnevezés az egész hagyományterületen ismert gyűjtőfogalom. Jóllehet a jojkálás képességének, a jojka előadásmódjának minőségi különbségeit tucatnyi igével fejezik ki, rengeteg jelzővel árnyalják és rangsorolják, a műfaj megnevezése a számi nyelv egyik nyelvjárásán belül sem mutat differenciálódást. Ezért olyan kiindulópontot kellett keresnem, amely precízebb kategorizáláshoz vezethet, ezt pedig a hagyománnyá válás folyamatában találtam meg. A következő csoportosítás több tekintetben szakít azzal a korábbi általános felfogással, amely túlhangsúlyozza a jojkahagyomány improvizatív sajátosságait. A jojkák mélyszerkezetének vizsgálatára kidolgozott módszer²² és a különböző számi jojkaarchívumok²³ anyagának összevetése igazolta, hogy nagy térbeli és időbeli kiterjedésű átfedésekkel van dolgunk, Szomjas-Schiffert pedig különböző területekről érkezett adatközlők pontos – még az ornamentikában is azonos – együtt éneklését örököltette meg hangfelvételein.²⁴

Az általam kijelölt csoportok tartalmilag szétválaszthatatlanok. A műfaj egyik nehézsége, hogy a tartalom alapján történő rendszerezés nem vezet használható eredményre. Hasznosabbnak bizonyult egy – a pillanatnyi rögtönzéstől a hagyománnyá válásig terjedő – spektrum fontosabb állomásait kijelölni. Ez alapján a jojkák három csoportját különböztethetjük meg: 1. a *jojkanépdalok*, azaz a nemzedékről nemzedékre öröklődő jojkák, 2. egy adott közösség aktuális (azaz élő tagjainak) *személyjojká*i, 3. *improvizált jojkák*. Az első csoportba olyan jojkák tartoznak, amelyek igazi népdalként élnek a közösségben, számos variánsuk ismert és a térbeli elterjedésük is széles. Ezek többnyire változatlan formában szállnak

¹⁷ Meletyinszkij 1982.

¹⁸ Eliade 2001.

¹⁹ Bodrogi 1976.

²⁰ Voigt 1972.

²¹ Szegedy-Maszák 2005: 30.

²² A módszert részletesen *A lulei, norvég és inari lapp területek jojkahagyománya* című disszertáció (2003b) írása során dolgoztam ki, ennek részletei *Tűzön át, jégén át – A sarkvidéki nomád lappok énekhagyománya* című kötetben (2007) jelentek meg.

²³ A felhasznált archívumok jegyzéke: Valkeapää 1968: Joikuja. *Otavan kirjallinen aäillevy* OT-LP 50. HYK: Helsingin yliopiston kirjasto (Helsinki egyetem könyvtára) – Armas Launis jegyzetek. SKS: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunokirjasto [Finn Irodalmi Társaság népköltészeti gyűjteménye]. SRA: Sámi Radio Arkiiva [Számi Rádió Archívum]. TRE A-K: Tampereen yliopiston kansanperinteen laitosen arkisto, Erkki Ala-Könnin kokoelmat [Tamperei Egyetem néprajzi tanszékének archívuma, E. A-K. gyűjtemény]. SKNA: Suomen Kielen Nauhoitearkiston Kokoelmat [Finn Nyelvű Hangfelvételek Archívuma].

²⁴ Például Szomjas-Schiffert 1996: 204, 236.

apáról fiúra, sokszor általános és a közösség szempontjából fontos tudást közvetítenek. Vannak közöttük olyan személyjókák is, amelyeknek az alanyát már senki sem ismeri, ilyen például a Szomjas-Schiffert gyűjtésében található Gabin Aslak személyjójka, amely „széltében-hosszában ismert ének”²⁵. A *jojkanépdalok* több nemzedéken átívelő megőrződését mutatja az a tény is, hogy az énekesek a jojkaszövegekben bizonyos neveket, kifejezéseket már maguk sem értnek, csak úgy éneklük, ahogy szüleiktől, nagyszüleiktől megtanulták.²⁶ A következő kotta egy szívós jojkanépdalt mutat be, amely szinte egyetlen archívumból sem hiányzik, az egymástól időben és térben egyaránt távol keltezett gyűjtésekben egyaránt rábukkanhatunk, és Szomjas-Schiffert is rögzítette.²⁷ (1. kép.)

A *személyjókák* (egy-egy konkrét személyhez tartozó / általa birtokolt jókák) csoportja egyfajta átmeneti műfaja a változékonyságnak és a változatlanságnak.²⁸ Állandónak kell lennie abban az értelemben, hogy a közösség egyértelműen azonosítani tudja, kit énekel meg az adott jójka. A személyjójka másrészt alanyával együtt él és változik. A gyermek, amikor megkapja első jójkait, a *mánáidvuodaluohhti*-kat (azaz ‘gyerekkor-jójkákat’), személyisége még nem kifarrott. Bár bizonyos mértékben a gyerekkor jójkái is ábrázolóak, ezek elsődleges szerepe az, hogy általuk a gyermek elsajátítsa a jójkálás tudományát. Ahogy a gyermek nő, és jelleme kezd kibontakozni, a gyerekkori jójka vele együtt változik, és ez így megy, amíg felnőtté nem válik, és közösségi beavatásképpen meg nem kapja saját személyjójkáját.²⁹

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

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

²⁵ Szomjas-Schiffert 1996: 34.

²⁶ Egy bizonyos *Ajelá*-t megéneklő jójka kapcsán az énekesek elmondták, hogy ők maguk sem tudják, kiről vagy miről szól. Volt, aki az *Ajela* (finnül Angeli) településnévre gondolt, mások szerint egy *Ajela* nevű nő a jójka tárgya. Szomjas-Schiffert 1996: 47.

²⁷ Szöveg: Gabin *** Aslak (személynév). Ez az Inariba való hajdani gazdag*** nincs szüksége a szán elébe igásrént kölcsönözni*** sötétbarna és fehér rének ezek*** (Szomjas-Schiffert 1996:175) ***: Lefordíthatatlan, jelentés nélküli panelek helye a szövegben.

²⁸ Fontos itt megjegyezni, hogy a változtatás a dallamot csak igen ritkán érinti, a jójka változó része a szöveg.

²⁹ A leírás retrospektív jellegű, bár máig él a személyjókák adásának szokása, általánosnak a 20. század közepéig tekinthető. Vö. Demant-Hatt 1913: 53; Edström 1978: 102; Jernsletten 1978.

$\text{♩} = \text{cca. } 116$ 74 *M. Stora/1920/*

dē dānjo gā-ting-jom As-ta-ga tō tā tū tū tū tū ta ta ta

tū tū tū tū tā tū tū tū tū ta ta ta tū tū tū tū tā

tū tū tū tū tū tū tū tū tū tū tū tū tō dē dānjo A-nā-ra jo

dō-toj jo rig-gā tū tū tū tū tū tū tū tū tū tū tū tā

tū tū tū tū ta tō tō tū tū tū tū tā ii jat gal dān-ta-han jo

nuo-ja-na gear-ji- dūt jon go ge-tes ov-dii tū tū tū tūj tā

tū tū tū tū tō tō tōj tō tō tōj ta dē det jo mu-ze-tiid ja

jiar-jaid nā tē jo tū tū tū tū tū tū tū tū tū tū tū tō

1. kép. Szomjas-Schiffert György jojkalejegyzése (Forrás: Szomjas-Schiffert 1996:175.)

(1) Minél régebbi egy jojka(-népdal) annál kevésbé tudják értelmezni a beszélt nyelvitől elkülönülő szövegrészeket, így – tapasztalatom szerint – azok egy részét könnyebben el is hagyják, mivel a közösségi ellenőrzés ezek felett már elhalványult. Legtöbbször a dal alanyát sem ismerik, hacsak nem az idősebbek elbeszéléseiből. Ennek köszönhetően a jelentéses szöveg aránya a jojkanépdalokban a legmagasabb, és a „nonszensz” elemek inkább refrénszerű, a mondandó tagolását szolgáló szerepet töltenek be. Az archívumi forrásokkal kapcsolatban felmerülő probléma, hogy a gyűjtők a számukra érthetetlen, vagy szövegnek nem minősülő részeket le sem jegyezték.³⁰ E népdalok közül került be a legtöbb az iskolai ének-

³⁰ Erről tesz említést Armas Launis is az 1905-ben közzétett gyűjtésének előszavában. A gyűjtők sokszor szövegormlásként vagy memóriazavarként értékelték ezeket a szövegrészeket, így le sem jegyezték. Launis 1905: 5–7.

könyvekbe is, s ez befolyásolhatta, hogy milyen formában éltek/élnek tovább ezek a régi jojkák a számik körében. Ugyanakkor a legrégebbi korpuszokban is nagy számban fordulnak elő jelentésszerűség nélküli jojkák, tehát nincs okunk feltételezni, hogy esetükben későbbi fejleményekről van szó. Sokkal valószínűbb a hagyomány felőli megközelítésben kirajzolódó csoportok egymás mellett élése.

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

nu nu nu nu nou nu
nu nu nu nu nu nou nu
Nunnasen Pekka Leevi *lu lu lu*
lou lu löj löj lö lö lö löu lu
lo lo gu lo lo lou lo
*lo lo lo lo lou lo*³¹

(3) A rögtönzött dallamokban az értelmes szöveg gyakran teljesen elmarad (persze ismerünk szöveges rögtönzéseket is³²), ezek a dallamok elsősorban a pillanatnyi történések és érzelmek zenei kifejezői, amelyek talán soha nem ismétlődnek meg. A jelentésszerű szöveg aránya tehát ebben – az általam felállított – harmadik csoportban a legalacsonyabb.

3. SZÖVEGVIZSGÁLAT

A vizsgálat anyagául szolgáló Szomjas-Schiffert gyűjtés szinte teljes egészét töltőszótagok vagy partikulák közé csomagolt, maximum egy-egy rövid mondatra szorító szövegek alkotják. A partikulák és a jelentésszerű szavak arányát találóan szemlélteti Keresztes László: „a töltelésszavak között *megbújhat* egy személy vagy állat, vagy tárgy”³³. A szöveg (akár panelek, akár értelmes szöveg) többnyire alárendelődik a dal ritmusának. Általában nincs kongruencia a ciklikusan ismétlődő dallamotí-

³¹ Szomjas-Schiffert 1996: 223.

³² Szomjas-Schiffert egyik adatközlője, M. Stoor rögtönzött egy jojkát Szomjas-Schiffertől, először számiul, majd finnül is elénekelt. A dalnak nagyjából egy negyedét kitevő értelmes szöveg magyarul: „hol is születettél, hogy itt egyetlen embert sem ismersz”. Szomjas-Schiffert 1996: 34.

³³ Keresztes 1983: 511.

vumok és szövegelemek között. A kívülállók, avatatlanok számára túlságosan tömörített, szemantikailag sokszor értelmezhetetlen szövegek a közösségen belül konkrét jelentéseket hordoznak.³⁴ Rengeteg szöveg egyáltalán nem tartalmaz jelentésszerű szót. Hasonló befelé fordultság más zenei kultúrákban is fellelhető. Nettl szerint például a „feketeláb” indiánok dalszövegeinek fordítása és értelmezése szinte lehetetlen.³⁵ Valóban, a legkülönbözőbb gyűjtésekben bukkannak fel hasonló szöveges produktumok, szövegfolklorisztikai és nyelvészeti elemzés azonban sosem kapcsolódik hozzájuk, csupán a dokumentációval kell beérnünk. 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 ilyen „nonszensz” szövegeket. Szinte mindenütt előfordulnak a folklórban halandzsaszövegek és nonszensz szövegbetétek. A számik jojkái esetében azonban ezek erőteljes dominanciájáról beszélhetünk. A kérdés tehát az, hogyan formálódik egy, a beszélt nyelvhez képest ilyen nagy mértékű – elsősorban lexikai és szemantikai szinten – eltérést mutató szöveghagyomány, illetve hogyan működik egy adott közösségen belül.

3.1. Terminológiai kérdések

A jojkák szövegeiben kivételesen gyakran fordulnak elő nyelvileg nehezen vagy egyáltalán nem értelmezhető elemek, ezeknek már az elnevezésével is gondok adódnak. Első lépésként tehát a szövegekre vonatkozó fogalmi zűrzavaron kell felülkerekedni. Tanulmányomban a „panel”³⁶ kifejezést alkalmazom, ugyanis szükségesnek láttam egy olyan gyűjtőelnevezést, amely a beszélt nyelvből felismerhető, különböző szófajokba tartozó, de jelentésüket és funkciójukat vesztett szavakat, és felismerhetetlen fonológiai képződményeket ugyanúgy lefed. Az ide vonatkozó, meglehetősen szegényes szakirodalmat áttekintve szembeötlő a téma körüli bizonytalanság, az elnevezést, a szófaji besorolást és a funkció tárgyalását érintően egyaránt. A jojkák szövegét tagoló vagy teljes mértékben helyettesítő, látszólag értelmetlen hangsorok, illetve a köznyelvi jelentésüktől és funkciójuktól „elválasztott” szavak kategorikus elnevezésére történt korábbi – többségükben nem nyelvészeti – próbálkozások mindegyikének megvan a maga gyenge pontja, ez az oka annak, amiért egyiket sem használom. A panelekre alkalmazott elnevezések közül a leggyakoribbak az alábbiak: „nonszensz szavak”,³⁷ „szótagok, partikulák és nyelvileg nem felismerhető elemek”,³⁸ „partikula”,³⁹ „töltelékszó, refrén”,⁴⁰

³⁴ Vainio 1991: 56.

³⁵ Nettl 1989: 89.

³⁶ Tamás 2003a.

³⁷ Vainio 1991.

³⁸ Valkepää 1984.

³⁹ Nickel 1994.

⁴⁰ Keresztes 1983.

„tölteleksszótagok”,⁴¹ „töltőszavak”,⁴² „refrén, refrénpartikula; töltőelem, szótag”,⁴³ „ritmikai töltőszó”,⁴⁴ „nyomatékosító partikula, partikula”.⁴⁵ A jelentésnélküliséget kiemelő elnevezéseket nem tartom megfelelőnek. A jelentésnélküliség nem általános jellemzője ezeknek a paneleknek, hiszen rengeteg közöttük a valódi, tartalmas szó (jóllehet ezek eredeti jelentése a jojkákban – eltérő mértékben –, de absztrahálódik vagy megszűnik). Az avatott közösségen belül a szemantikai értelemben látszólag üres szövegrészek is kommunikációs értékkel bírnak (akkor is, ha az észlelési-megértési folyamat dimenziójában az információ csak az asszociációs mezőben „értelmezhető”). A „refrén”, „partikula” elnevezések szintén nem helytállóak, bár különböző tudományterületekhez tartozó terminusok, mégis ugyanazon kritérium alapján lehet őket elutasítani, tudniillik nem képesek az egész-, csupán a részhalmaz megnevezésére. A tölteleksszavak használatát általában a versláb metrikai megerősítése, vagy egyéb metrikai-ritmikai és/vagy műfaji-stilisztikai követelmények indokolják. A számi jojkák esetében ennél többről van szó. A „töltő”- és „töltelek”- előtagú jelzőkkel ezért az a problémám, hogy az itt tárgyalt elemek nemcsak metrikai vagy stilisztikai gipszként felfogható pótlékok a valós szótéglák alkotta fal repedéseiben, hanem – mint szöveg helyettesítő panelek – önmagukban is lehetnek szövegépítő, szövegteremtő alkatrészek, és önállóan – valódi szavak bevonása nélkül – is létrehozhatják a jojkaszöveget. Ez utóbbi, mint „nyelvileg megformált mondanivaló” szintén a továbbadható, felidézhető szóbeli hagyomány részét képezi, a praktikusság érdekében azonban el kell választani a beszélt nyelv jelentést hordozó szavaiból megformált jojkaszövegtől (maguk a számik is tudatosan megkülönböztetik a két fajta szöveget: *dajahusat* ‘jojkaszöveg’ és *smávvásanit* ‘kicsi szavak’). A szövegkitöltő és -kiegészítő panelek a valódi szövegbe beépülve, és nem attól függetlenül létező elemek. Az előbbieket használata leginkább a modális partikulákéhoz⁴⁶ hasonlítható, az utóbbiaké pedig a refrénekéhez. A hármas felosztás funkcionális, nem takar anyagi eltéréseket, tehát ugyanaz a panel lehet szöveghelyettesítő, -kitöltő vagy -kiegészítő.⁴⁷

3.2. Hagyomány és öröklődés

A paneleket érdemes megvizsgálni a hagyomány öröklődésének viszonylatában is. A „‘jojku szövegében’ tömegestül található paneleknek valamiféle konnotatív felhangja van, ezeknek a szövegeknek megvan az énekes és hallgatói számára ismert ‘tárgyuk’, mondhatnánk így is: közölnivalójuk”.⁴⁸ Ez a közlésmód és a dekódolás

⁴¹ Szomjas-Schiffert 1996.

⁴² Kovács 1996.

⁴³ Hajdú 1982.

⁴⁴ Steinitz 1975 (az obi-ugor folklórszövegek hasonló jelenségére vonatkozóan).

⁴⁵ Domokos Johanna 1995.

⁴⁶ A mondandó érzelmi árnyalását szolgáló viszonyszók, amelyek a beszélő attitűdjét fejezik ki.

⁴⁷ Tamás 2003a: 301–313.

⁴⁸ Hajdú 1982: 426.

képessége azonban átörökítésre szorul. A számi gyerekeknek meg kell tanulniuk azt, hogy kihez milyen „szavak”, azaz panelek illenek, és milyen körülmények között kell vagy lehet azokat használni. Bizonyos panelek ugyanis egy adott közösségen belül rokonszenvet, míg mások közömbösséget vagy antipátiát fejeznek ki. T. I. Itkonen az inari réntenyésztők jojkaszövegeivel kapcsolatban megfigyelte, hogy a *lul-lu* közömbösséget, a *lel-le* kérkedést fejez ki, a *nun-nu* pedig azt jelenti, hogy bár lehetne rosszat mondani a jojka alanyáról, az énekes mégsem teszi.⁴⁹ Sok tapasztalat igazolja, hogy ha valaki nem a megfelelő panellel énekel egy adott jojkát, a közösség többi tagja kijavítja. Ez a kódrendszer azonban nyilván nem egységes a számik lakta teljes területen, hanem közösségeként változhat.

Ami a Szomjas-Schiffert gyűjtés anyagát illeti, ebben a tekintetben csak elnagyolt megállapításokat tehetünk, ugyanis sem ő, sem a szövegek lejegyzését végző Kovács Magdolna nem térképezte fel a panelek használatának helyi törvényszerűségeit. Az 1966-ban végzett terepmunkának ez az elmulasztott lehetősége már nem pótolható, tehát a meglévő dokumentumok alapján próbáltam következtetéseket levonni panelek és attitűdök összekapcsolhatóságának kimutatásában. A megvizsgált szövegek alapján megállapítható, hogy nagyon változatos hangalakú és nagyszámú panelt tartalmaznak az énekek. Mivel pusztán az archívumi anyagra vagyunk utalva – a további részletezés lehetősége nélkül – mindössze annyi állapítható meg, hogy a pozitív (esetleg semleges) viszonyulást kifejező panelek *l*, *n*, *a*, *o* és *u* hangokból építkeznek, például: *lo*, *lou*, *la*, *nu*, és csak a negatív felhangú panelekben találkozunk *v*, *ö* és *ü* hangokkal (például: *lū*, *lō*, *lōj*, *vu*). A jelentésszerű szövegrészek segítségével ez utóbbi kategória szépen megrajzolható, hiszen a *lū*, *lō*, *lōj*, *vu* panelek olyan szövegbetéteket kísérnek mint például: *Iskkun Iskku görbe lábú*⁵⁰; *ezek a ragyás fiúk*⁵¹; *ez a sérült réntehén* – *ez a száz legyengült réntehén*⁵² vagy *arasznyit sem ad erről az Áslagan-Ánddéről énekelni*.⁵³

Már szó esett arról, hogy a számik szívesen jojkálnak kétértelműen, játékosan, úgy, hogy a dal alanya ne rajzolódjon ki a kívülállók előtt. A titkosítási szándékon túl a számik úgy tartják, a szótári jelentéssel bíró szavak eredendően nem akármilyen mondanivaló közlésére alkalmasak. Matti Vainio népzene kutató véleménye szerint a jojkaszövegekben gyakran előforduló „szótagok vagy szótaghalmazok” alkalmazásával a jojkáló célja az, hogy minél messzebbre távolítsa a beszélt nyelvtől, és ez által a zenei kommunikáció saját, független kifejezési formáinak tárházát a lehető legteljesebben kihasználja.⁵⁴ A személyjojkák jól illusztrálják a számi zenei miniatűrök profizmusát. Ezek szorosan kapcsolódnak az egyénhez, akiről szólnak,

⁴⁹ Itkonen 1948: 561–562. Sajnos tudomásom szerint nem folyt olyan vizsgálat, amely feltérképezné egy adott közösség használatában lévő panelek jelentésárnyalatait.

⁵⁰ Szomjas-Schiffert 1996: 111.

⁵¹ Szomjas-Schiffert 1996: 130.

⁵² Szomjas-Schiffert 1996: 40.

⁵³ Szomjas-Schiffert 1996: 159.

⁵⁴ Vainio 1991: 56–57.

tulajdonképpen azonosulnak tárgyukkal, szimbólumként viselkednek. Hasonló, ún. „zenei személyigazolványok”-ról beszél Schmidt Éva is a hantik körében,⁵⁵ viszont a hasonlat nem tökéletes, mert a hantik nem a zenei ábrázolással operálnak, hanem a kevés változatosságot mutató, recitáló dallamaikhoz illesztik az egyéni jelentést tartalmazó szöveges információkat. Ellentétben a számikkal, akik a szöveg minimalizálása mellett elsősorban zenei nyelven fogalmaznak személyjókáikban. Ábrázolói tehetségüket teljesen máshonnan vett hasonlítással lehetne legszemléletesebben illusztrálni. Az angol zeneszerző, Edward Elgar (1857–1934) „Enigma-variációk” című műve – amelyben a szerző baráti körét, na meg egy kutyát önt zenei formába, a zene nyelvén bemutatva küllemüket, jellemüket, szokásaikat, vagy egy-egy nevezetes eseményt – jól megvilágítja a lényegét.⁵⁶ Főleg az 1. és a 9. változatról mondható el, hogy a személyiségábrázolás teljességére törekvő zenei portré. Műve a befogadói oldalról két értelmezési sík elkülönítésére ad lehetőséget. Az eredetileg szűk baráti kör számára készült „Enigma-variációk” minél teljesebb befogadásához muszáj beavatottnak lenni. Az egymást jól ismerő baráti közösségben ezek a zenei portrék seregnyi információt közvetítenek, melyek a nagyközönség előtt rejtve maradnak. A kívülállók értelmezésében inkább csak az absztrakció, a szubjektív asszociáció jelenhet meg, míg a szűk körben szűkebb mederben munkálkodó asszociációról, sőt konkrét információátadásról beszélhetünk.

Az, hogy ez mennyire hasonlóan és tudatosan működik a hagyományos számi társadalomban, több antropológiai tanulmány is alátámasztja. Az alábbiakban egy esettanulmány⁵⁷ tanulságait foglalom össze:

A Vuolab családban a gyerekek egymás jójkait is elsajátították. Főleg a hosszú utazások alatt ismételtették egymás után a dallamokat. A szülők eközben folyamatosan kiigazították a gyerekeket, hogy megtanuljanak helyesen jójkálni. Produkálniuk kellett a helyes hangképzést és hanghordozást, azaz a helyes hangzást, hiszen ettől lesz jójka a jójka. A hangszálak folyamatos edzésével egyre növelni kellett a hangerőt, és egyre erőteljesebben használni a torokhangokat. Máret a testvére jójkájának gyakorlása közben azt is megtanulta, hogy a jójka ábrázoló, olyan, mint akiről készült. Édesapja gyakran dorgálta, ha jójkálása alapján nem lehetett ráismerni a testvére jellemére: „Hát nem tudod, milyen az, amikor a valaki az egyik dobocskáról a másikra ugrándozik? Próbáld meg könnyedebben, mert ez úgy hangzik, mintha valaki nehézkesen vánszorogna.”⁵⁸ Máret Annának a testvére jójkája helyes éneklése mellett meg kellett tanulnia azt is, hogyan és milyen helyzetekben használható a jójka, hogyan kell üzeneteket építeni a jójkába, illetve hogyan lehet a jójka

⁵⁵ Lázár – Sipos 2008.

⁵⁶ Forrás: Kusz Veronika előadása a Bartók Rádióban, megtalálható: http://www.mr3-bartok.hu/component/option,com_alphacontent/section,5/cat,18/task,view/id,162/Itemid,52/ – utolsó letöltés: 2013. 03. 20.

⁵⁷ Jernsletten 1978.

⁵⁸ Jernsletten 1978: 152–153.

üzeneteit megfejteni. El kellett sajátítania a jojkálásra jellemző hanghordozást, a díszítőhangok használatát, a jellemző hangugrásokat (hangközöket), a ritmus kezelését, valamint más, a stílushoz tartozó elemek megfelelő használatát. Miután már mindezekkel az ismeretekkel rendelkezett, ő is képessé vált új jojkák alkotására.

A jojkákban a külső és belső vonások egyaránt kirajzolódnak. A szöveg, a dallam, a ritmus és az előadás a maga teljességében próbálja megragadni az embert. Mondhatjuk úgy: a jojka testre szabott, legalábbis a jojkáló és a közösség megítélése alapján. Egy lassú, komótos embert bemutató ének ritmikailag lassúbb, vontatottabb, egy energikus embert viszont dinamikus és erőteljes hangzású dallal festenek meg. A számik tehát hangokat és hangszíneket mesterien használó „festőművészek”. Nils-Aslak Valkeapää szerint a jojka mindig a kifejezés teljességére törekszik, és el is éri azt.⁵⁹ Egy adatközlő szavaival: „Amikor a jojka készül [...] te megfested (ábrázolod) az embert. Bemutatod a járását, a természetét, a szépségét –, hogy milyen ő, csendes-e, vagy egy impulzív ember [...] mindent, mindent megmutat a jojka.”⁶⁰

De térjünk vissza a zenei ábrázolástól a szövegekhez. A számik közismert álláspontja, hogy nem szükséges, nem is jó mindig „valódi” szavakat használni, jobb azokat helyettesíteni különféle érzelmi árnyalatú szótagokkal, panelekkel. A szavak megzavarhatják a gondolat menetét. Vizsgáljuk meg újra Jernsletten definícióját: „A számi milióban a jojka a mindennapi élethez tartozó szükségszerű kifejezőeszköz, ha valaki olyan dolgot akar mesélni a másiknak, amit általános szavakkal túlságosan ridegen vagy éppen esetenül lehetne kifejezni.”⁶¹ A „kifejezhetetlen kifejezésének nehézségére”⁶² vonatkozóan – ha csak zárójelben is, de – fölkinálkozik egy kis nyelvfilozófiai kitérő. „Amit mutatni lehet, azt nem lehet mondani.” – írja Wittgenstein.⁶³ Mutatis mutandis azt is mondhatnánk: amit jojkálni lehet, azt nem lehet mondani (legfeljebb komplex eszközökkel, közöttük panelekkel). Néha – továbbra is a kiváló nyelvfilozófus szavait kölcsönözve „képtelenek vagyunk kifejezésre juttatni azt, amit ki akarunk fejezni [...] az értelmetlen kifejezések nem azért értelmetlenek, mert nem találtam meg a helyes kifejezéseket, hanem mert az értelmetlenségük alkotja tulajdonképpen lényegüket. Mert arra akartam csak használni őket, hogy túljussak a világon, azaz túl a jelentéseket közvetítő nyelven. Arra hajtott valami, hogy nekirohanjak a nyelv korlátainak.”⁶⁴

És ezen a ponton joggal juthatnak eszünkbe halandzsza-költemények, frottázsverek és hasonló alkotások. Láttuk, hogy a számik szeretnek időnként túljutni a beszélt nyelven a maguk folklórkölteményeiben. Szívesen teszik ezt a magyar és világirodalom jeles alkotói is.

⁵⁹ Valkeapää 1968, OT-LP 50. vö. 22. jegyzet.

⁶⁰ Järvinen 1999: 67.

⁶¹ Jernsletten 1978: 116–118.

⁶² Sudár 2005: 284–285.

⁶³ Wittgenstein 1998: 35, 4. 1212.

⁶⁴ Wittgenstein 1998: 11.

3.3. Irodalmi aspektusok

Anélkül, hogy a folklór és az irodalom szétválaszthatósága körül folyó diskurzusba belebonyolódnék, a következő szépirodalmi példák (és párhuzamok) létjogosultsága mellett kell érvelnem. Azoknak a kutatóknak a véleményét osztom, akik a folklór és irodalom közötti folytonosságot, a művészi kifejezés mód (az alkotói és befogadói folyamatokban is megmutatkozó) hatásmechanizmusának hasonlóságait mutatták ki. A terjedelmi korlátok miatt csak Szegedy-Maszák Mihályt idézem: „Ellenőrizhetetlen állítás az a hiedelem, mely szerint a ’a szóbeliség művészei – az írásos közegek használóival szemben »öntudatlanul« alkotnak’. Az ilyen fölvetés éppúgy cáfolható, mint az a vélekedés, amely a szóbeliséget egyértelműen közösséginek tünteti fel. A szóbeli költészetet egyének alkotják, adják elő és olykor birtokolják is.”⁶⁵

A későbbi elméleti fejtegetések és a már bemutatott esettanulmány – reményeim szerint – alátámasztják ennek a kijelentésnek az igazságát a számi énekes hagyományon belül, elsősorban a nyelvi eszköztár formai sajátosságaira és az alkotás háttérében munkáló ideológiai háttérre vonatkozóan.

A műköltészetben megszokott, hogy „a költő a nyelvben ténylegesen nem létező töveket von el meglévő szavakból, ezeket olykor összetétellé egyesíti, amellet pedig igealakokhoz névszói végződéseket, névszókhoz meg igeieket helyez, ám mindez a mondatok nyelvtani megformáltságát nem bontja meg. [...] valamint néhány szó szétdarabolása és összeillesztése, tehát szótagkeverés révén olyan meglepően új hangszekvenciákat hoz létre a költő, amelyeknek az értelme a befogadásra kész szellem előtt nyitva áll.”⁶⁶

A Hajdú Péter által leírt különleges nyelvi megoldások gyűjtőfoglatának tekinthető a következő Weöres Sándor idézet (részlet *Az áramlás szobra* című költeményéből):

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

*lő puszta paripa sivatag
pulósza sipavaritagpa
forró arany zivatar*

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

⁶⁵ Szegedy-Maszák 2005: 35.

⁶⁶ Hajdú 1982: 409.

közegben elfoglalt helyükre.”⁶⁷ Más szavakkal: ha „elfogadjuk is, hogy bizonyos hangcsoportokat a priori semmi nem predesztinál bizonyos tárgyak jelölésére, nem tűnik kevésbé valószínűnek az sem, hogy ezek a hangcsoportok, ha egyszer már elfogadták őket, sajátos árnyalatokat adnak a hozzájuk kapcsolódott szemantikai tartalomnak”.⁶⁸ Ez a meghatározottság két szinten: fonetikai és szóképzési szinten valósul meg. A szinesztézia jelenségét a fonetika szintjén vizsgálva megfigyelték, hogy spontán társítjuk a hangokat színekkel és formákkal. Ezt a jelenséget a költészet általában ösztönösen kihasználja. A fonológiai szinten munkálkodó szinesztézia egyfajta alapja lehet annak is, hogy egy adott jojkában milyen partikulákat választ dallamához és témájához az énekes.

Ez a fonológiai szinesztézia munkál nyilvánvalóan a továbbiakban bemutatandó költeményekben is. Nézzünk meg néhány irodalmi példát a költői nyelvteremtés különféle módzataira. Először álljon itt Karinthynek a szürrealista spleen hangulatát megjelenítő halandzsája, melyben az írásjelek is jelzik a szövegszerkesztés szándékoltát:

Fajdala

*A pő, ha engemély kimár –
De mindegegy, ha vigadár [...]*
mer engemély minder bagul,
*mint vélgaban a bégahúr!*⁶⁹

A következő példa⁷⁰ még jobban illeszkedik gondolatmenetünkbe a szinesztéziai elv szempontjából:

Weöres Sándor: Hangcsoportok

(a) Puha, forró hangok
Ange amban ulanojje
balanga janegol
mó hítula e mante
u kuaháj imanan...

(b) Gyors, gyöngyöző, vidám hangok
Vikulili hejriri sziggaga
mukofoki kupukájlili vikufuja...

⁶⁷ Lévi-Strauss 2001: 81.

⁶⁸ Lévi-Strauss 2001: 82.

⁶⁹ Idézet Karinthy Mint vélgaban című írásából, forrása: <http://bfl.archivportal.hu/data/files/189473629.pdf> – utolsó letöltés: 2013. 03. 20.

⁷⁰ Weöres 1970: I. 600.

(c) *Áradó, sugárzó hangok*
Khunáj áfháiszthái mengoh
álkén ovái láí!

A nyelvi játékoság, leleményesség szülte alkotásokban időnként egyfajta csendes ironia megnyilvánulását fedezhetjük fel. Ezért is hivatkozom a fenti irodalmi példákra. A számik jojkával kapcsolatos megnyilatkozásai ugyanis teli vannak hasonló jelentésekkel, vagyis a játék, a paródia és az ironia gyakran meghúzódik a beszélt nyelvüktől messzire rugaszkodott jojkaszövegeikben. Juhan Högman réngazda szerint a jojka karikatúra, melyben nemcsak a jó tulajdonságokat közlik, hanem a rosszakat is kifigurázzák: „A jojka olyan, mint amikor a bundát kifordítják. Először a szép, sima szörme látszik a felszínen. De a bunda olyan, hogyha kifordítják, a másik oldalon már egyáltalán nincs szőr.”⁷¹ A személyjojkákban kedvelt az ironikus, szatirikus és parodikus jellemábrázolás. A túlzás és a nagyítás megengedhető, hiszen ezt a költői eszközt a közösségen belül nem értik félre, „mindenki tudja és érzi a dolgok valódi mivoltát”.⁷² A jojka viszonylag kis közösségek sajátja: a csoport tagjai ismerik egymást, állandó kontaktus áll fenn közöttük, ugyanabban a miliőben élnek és nőnek fel, ezért mindig tudják, hogyan kell helyesen értelmezni a szöveget, és az ironikus ábrázolás vagy a parodizálás sem ad okot a sértődésre.⁷³

Nils-Aslak Valkeapää számi író és költő szerint a panelekkel teletűzdelt jojkaszövegekben az üzenet közvetítésében nemcsak a szavak önálló szemantikai értéke vesz részt, hanem a prozódiai építmény maga is. A panelek többségét alkotó nyelvileg nem felismerhető elemek – például *valla-valla*, *vaja haja*, *lai le*, *loilo*, *loilá*, *lolai*, *loo*, *lolloloo*, *lul-luu*, *reiun loilo*, *na*, *nuu-nuu nunnu*, *njollo* ... – valószínűleg a zene folyamatosságát hivatottak elősegíteni. Ezek a „szótagok” a zenei struktúra tiszta bázisát képezik.⁷⁴

3.4. *Prozódiai kérdésfelvetések*

Valkeapää magyarázata részben prozódiai kérdéseket vet fel. „Prozódian” a dallam és a szöveg illeszkedését értem. A számi éneklési stílusban megnyilvánuló prozódiai anomáliákat már Szomjas-Schiffert György is észlelte a jojkalejegyzések során.⁷⁵ A nyelvet azonban nem ismerte, így konkrét megállapításokat nem tehetett, viszont iránymutatást adott a későbbi vizsgálatokhoz. A nyelv felőli ellenőrzés során sikerült igazolnom, hogy a számi jojkában a nyelv hangsúlyozási követelményei sokszor nem érvényesülnek. Arról van itt szó, hogy a zeneileg és ritmikailag is hangsúlyos hangok nem illeszkednek a természetes beszéd hangsúlyos

⁷¹ Järvinen 1999: 131.

⁷² Saarinen 1990: 81.

⁷³ Ruong 1981: 28.

⁷⁴ Valkeapää 1984.

⁷⁵ Szomjas-Schiffert szóbeli közlése alapján.

helyeihez, azaz nagymértékű eltolódások következnek be az énekelt szöveg nyomatókéjaiban és intenzitáscúsaiban a természetes beszédshöz viszonyítva.⁷⁶ Ez azért is különös, mert a jelentéses szöveg kis aránya a panelekhez képest könnyen kivitelezhetővé tenné a helyes prozódiai megoldásokat (könnyebben lehetne a megfelelő helyre igazítani a szöveget a panelek szabad mozgásával). Úgy tűnik tehát, hogy a panelek beszúrása a valós szövegrészek közé *nem* segíti a hangsúlyok helyes elhelyezkedését, hanem éppen ellenkezőleg, *elmozdítja* a hangsúlyokat onnan, ahová „kíváncsnának”. Más népek folklórával összevetve ez számi sajátosságnak tűnik. Schmidt Éva például a szintén motivikus szerkesztésű hanti énekekkel kapcsolatban részletesen ír a töltőszótagok szerepéről, ti. ezek biztosítják azt, hogy a zenei, a nyelvi és a metrikai szinthez tartozó hangsúlyok össze legyenek hangolva. A töltőszótagok helye tehát távolról sem esetleges vagy ötletszerű.⁷⁷ A jojkaszövegek töltőelemeinek, paneleinek nyelvészeti és folklorisztikai feldolgozásával is adósak vagyunk. Tudomásom szerint nincs olyan tanulmány, amely a jojkák ezen vonását vizsgálná.⁷⁸ De lássunk egy konkrét példát a panelek használatára vonatkozóan. (2. kép.)



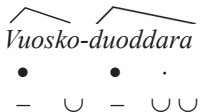
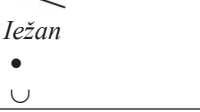
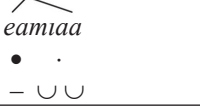
2. kép. Szomjas-Schiffert györgy jojkalejegyzése (részlet) Kotta: Szomjas-Schiffert 1996: 96.
Jelölések: aláhúzás: jelentéses szöveg; bekarikázott szakasz: helytelen prozódia.

⁷⁶ Tamás 2001: 302–303. A prozódia kérdésköréhez (a hanti és a nyenyec népköltészet kapcsán) részben hivatkozható egyéb tanulmányok például: Austerlitz 1975; Hajdú 1960.

⁷⁷ Schmidt 2008: 16–23.

⁷⁸ A szerző korábbi, a témát érintő tanulmányai: Tamás 2003a, b és 2007.

A szöveg szóütemekre tagolt, prozódiai feldolgozása.⁷⁹

A megjelölt szövegben szereplő szavak „beszélt nyelvi” intonációja, a szóhangsúly helye és a helyes szótagütem	Szótári alak	Jelentés	Eset-, illetve személyrag	A jojkában megvalósuló helytelen (a második szótagra) eső hangsúlyok
 <i>Vuosko-duoddara</i>	Vuosko-duottar	Vuosko tarhegy	Cx Sg. Akk/Gen	<i>Vuosko-duoddara</i> • •
 <i>Áhkku</i>	áhkku	nagymama	–	<i>áhkku</i> •
 <i>juojggastan</i>	juojggastit	kicsit jojkál, jojkálni kezd	Vx Sg./1.	<i>juojggastan</i> •
 <i>Bieraš-Mihkála</i>	Bieraš-Mihkál	(személynév)	Cx Sg. Akk/Gen	<i>Bieraš-Mihkála</i> • •
 <i>Iežan</i>	ieš	maga	Px Sg. Akk/Gen	<i>iežan</i> •
 <i>eamíaa</i>	eamit	feleség	Cx Sg. Akk/Gen	<i>eamida</i> •

Jelölések:

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

A panelek tehát nem a metrikai egyensúlyt, illetve a hangsúlyok összehangolását hivatottak biztosítani. Ez a jelenség a számi előadói stílus fontos sajátosságának tekinthető, amelyben talán a szöveg szándékolt gyengítése, a hallgató figyelem fenntartása, a játékosság és az előadói bravúr is szerepet játszhat.

⁷⁹ A szótári alakok Pekka Sammallanti számi szótára alapján kerültek a táblázatba. Sammallanti 1998.

3.5. A szövegek nyelvészeti szempontú megközelíthetősége

A szövegekben szereplő, nyelvileg felismerhető panelek eredetileg lehetnek partikulák, kötőszók, határozószók, segédigék, hangutánzó-hangfestő igealakok, a panelek nagyobb százalékát azonban nyelvileg igen nehezen vagy egyáltalán nem besorolható elemek alkotják. A jelentéses szöveg és a panelek arányát példázza a következő szöveg:

*No nou no no no nou no no
 No nou lo lo no nou lo no
 De joon Áslat-Joavnná lo la lo lou lo lo
 Lo lou lo lon Ánara jo riggá nu nu
 Nu nuu nu nu nu nuu nu nu nuu nu nu nuu
 Nu nu nu nuu nu nu nu no unom dej jon Áslat-
 Joavnná lu lu lu luu lu lu lu luu lu la lu luu
 Lu lu lu luu lu gl lu luu lu la lou luu lom⁸⁰*

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

Kedvelt megoldásoknak tekinthetők a jojkaszövegekben a torzított szóalakok, játékos szóalkotások is. Hajdú Péter a nyenyec epikus dalokban figyelt fel a grammatikai morféimák megváltoztatására. Itt is jellemző, hogy a készen adott dallam és ritmusszerkezet magába integrálja a dal szavait. Mivel a dallamsorok általában hosszabbak, a szövegsor bővülése töltőelemek révén valósul meg.⁸¹ Lappalainen egyik tanulmányában felhívja a figyelmet a jojkaszövegekben fellelhető szabálytalan szóalakokra, például a *vivva* ‘vő’ szabályosan fokváltakozott⁸² alakja a *viva*,

⁸⁰ Szomjas-Schiffert 1998: 162.

⁸¹ Hajdú 1982.

⁸² A fokváltakozás a morfofonológia tárgykörébe tartozó jelenség, az 1–2., illetve a 3–4. szótag határán lévő mássalhangzók erősebb és gyengébb fokának váltakozását jelenti. A váltakozás lehet radikális (töbéli), szuffixális (toldalékbéli) és szubradikális (relatív töben bekövetkező). Fokváltakozás szempontjából a mássalhangzók III (túl erős vagy nyúlt), II. (erős) és I. (gyenge) fokát különböztetjük meg. A fokok alternációja mennyiségi (például *ll–l*, *nn–n*) és/vagy minőségi (például *dj–j*, *ht–đ*) változással jár.

mely a jojkaszövegekben *vivasa* és *vivasasa* alakot is kaphat. A *vivasa* alak a páratlan szótagszámú főnevek fokváltakozott alakjának mintájára jöhetett létre, jóllehet páros szótagszámú főnevek a beszélt nyelvben nem vehetik fel ezt az alakot. A *vivasasa* esetében pedig reduplikáció figyelhető meg. Ezeknek a normál szótagszám feletti szótagoknak köszönhetően a jojka nyelve gazdagabb magánhangzókban, mint a normál nyelv.⁸³ A Szomjas-Schiffert anyagban is előfordulnak Lappalainen állítását igazoló, szabálytalan szóalakok. Ezek két fő típusa: (1) a szabálytalan nyelvtani alak (ilyen például a 109. számú jojka, amelyben a *Kárásjoga* 'Karaszjok' genitívuszi alak helyett a *Kárásjohka* nominatívuszi alak szerepel, vagy a 135-ös szövegben a nominatívuszi *Ármas* (férfinév) helyett a hosszabb akkuzatívuszi/genitívuszi *Ármasa* alak szerepel); valamint (2) a szóközi paneltoldás (ilyen például a 134. számú jojka, amelyben az *Eino-Ándde* név közepén egy jelentés és grammatikai funkció nélküli *jon* betoldást találunk: *Eino-jon-Ándde*).⁸⁴

Fonológiai-fonetikai kérdéskörben kell tárgyalnunk a beszélt nyelvből kölcsönzött, vagy attól független paneleknek, mint ösztönösen gyakorlatias választásoknak a jellemzését. Ezek a fonológiai alakzatok (amelyek nem valós szavak vagy azokból eredeztethető alakulatok) ugyanis legnagyobb százalékukban *a*, *o* és *u* magánhangzók és *j*, *l*, *n* és *v* mássalhangzók épülnek fel. A beszélt nyelvből választott panelekben is jellemző ezeknek a hangoknak a dominanciája, például *na*, *nai*, *jo*, *juo*, *vuoi*, *lea*, *lei*. A beszédhangok hangzóssági rendjében ezek a legelőkelőbb helyeken állnak.⁸⁵ Az ösztönös praktikusságon tehát azt értem, hogy a számik a messzebbre hordó hangokból építik fel a paneleket, (többek között azért) hogy a tundrán nagy távolságokba tudjanak üzeni általuk. Mindezt felerősíti a mély tónusú éneklés, a mély hangok ugyanis messzebbre elhallatszanak, és több felhang szól az éneklés közben.⁸⁶ Figyelemre méltó, hogy a számik körében a jojkaéneklés ideálja a mély hanghoz kötött, ezért szerintük a férfiak hangja sokkal alkalmasabb a jojkálásra. Az egymástól nagy távolságban, magányosan pásztorkodó számi férfiak között a jojka nagyon fontos kommunikációs eszköz volt, a „híradás paneleit” tehát messze hordó fonémákból kellett létrehozni. Hasonló jelenséggel más népek folklórjában is találkozunk. A gyimesi éneklési stílust Vargyas Lajos konkrétan a jojkáláshoz hasonlítja: „díszítményeinek hangszíne van olyan különös, mint egyes lapp énekesek díszítményeinek hangszíne (amit Szomjas-Schiffert felvételein hallhatunk)”.⁸⁷ A hűdintésekkel kapcsolatban pedig a következőket írja: „Mindenképpen számolnunk kell ezekben az éles éneklési módokban azzal, hogy a messzeható

⁸³ Lappalainen 1984: 55–60.

⁸⁴ Szomjas-Schiffert 1996: 213, 244, 245.

⁸⁵ Kassai 2005.

⁸⁶ A férfiak jojkálásában 6–8 felhang is szól, míg a nőkben legfeljebb 3–4. Mindennek megvan a maga gyakorlati jelentősége is, mivel a mélyebb hang messzebbre elhallatszik. Krebs – Davies 1987: 323–326. A lapp férfiak jojkálással tartották távol rénnýaikaiktól a farkasokat kint a tundrán, fontos volt az erőteljes hangzás.

⁸⁷ Vargyas 2002: 147.

hang volt bennük a cél, elsősorban a férfiak énekében.”⁸⁸ Nyílt terepen végzett mérések azt is igazolták, hogy a gyors trillák és más ornamentelek használata is hozzájárul ahhoz, hogy a hang a lehető legmesszebbre elhallatsszék.⁸⁹

A hangkapcsolódási szabályok módosulása az énekelt nyelvben megfigyelhető a hanti és a jurák gyakorlatban is. Schmidt Éva és Sipos Mária felhívják a figyelmet arra, hogy az énekelt nyelvben két magánhangzó még abban az esetben sem kerülhet egymás mellé, ha szóhatár van közöttük.⁹⁰ Ennek oka azonban máshol keresendő, mint a számi jojkák paneleinek esetében.⁹¹ A nyenyecben inkább találkozzunk rokon jelenséggel. Hajdú Péter szerint a nyenyec énekbeszédet és éneket átszövő töltőhangok nazálisok, likvidák, illetve magánhangzók és ezek kapcsolatai, akárcsak a számi panelekben, amelyek méltán az énekelt nyelv praktikus választásai.⁹² Szomjas-Schiffert is felfigyelt a töltőszótagok „kitartva énekelhető” hangállományára (leggyakrabban felső és alsó nyelvvállású magánhangzók és *j*, *v*, *n*, *m*, *l* mássalhangzók).⁹³ A számik esetében – a réntartás miatt – mindig fontos volt az énekelt hang könnyű azonosíthatósága nagy távolságból is. Ez a magánhangzók esetében sem mentes minden nehézségtől, mivel a mindennapi beszédben működtetett artikulációs gesztusok és az éneklés artikulációs kényszere nem azonos irányba mutató tendenciák.⁹⁴ Ez azt jelenti, hogy éneklés közben a hangképzés lehetőségei beszűkülnek, amely az észlelésben tévesztéseket okoz. Főleg a zárt állkapocccsal képzett és a labiális hangok akusztikai szerkezetének változása figyelhető meg éneklés, illetve megemelkedett tonalitás mellett. A percepció szempontjából tehát fontos a „könnyen énekelhető” hangok kiválasztása, amely a jojkapanelek építkezésében igazolható is.

⁸⁸ Vargyas 2002: 147.

⁸⁹ Mindez egybecseng Szomjas-Schiffert felismerésével a jojkák ornamentikájára vonatkozóan: „a régi lapp énekstílusban leggyakoribb és legjellemzőbb ornamentelek: a hangmozgatással képzett többtagú utóka. [...] A hangmozgatás lényege ugyanis egy kontrasztos második hangszóval folyó utókacsóport következetes használata, amelyet a rekeszizom alkalmi megfeszítésével érnek el”. Szomjas-Schiffert 1996: 27.

⁹⁰ Lázár – Sipos 2008.

⁹¹ A szöveg és a dallam finom részleteinek összehangolására, és a fix szótagszámú sorok szöveges kitöltésére „fontos előírások” vannak a hanti folklórban, ezek közé tartozik a többlet magánhangzók, illetve szótagok használata. Lázár – Sipos 2008.

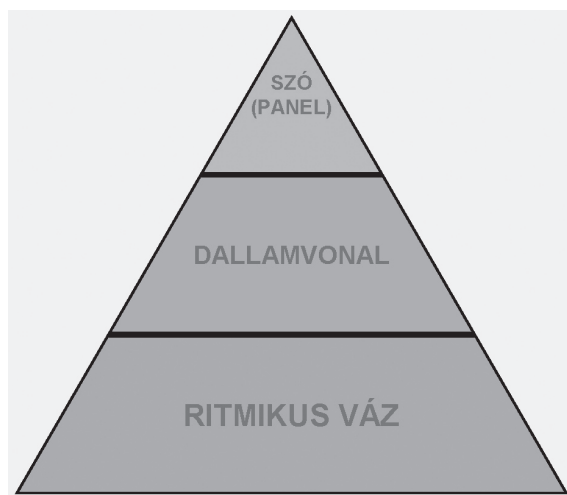
⁹² Hajdú 1982: 424.

⁹³ Szomjas-Schiffert 1996: 34.

⁹⁴ Strehlow megfigyelése szerint az ausztráliai arandák tudatosan használják az énekelt hang és a beszédhang közötti kontrasztokat szakrális énekeik szövegeinek titkosításában. Feszesebb tempójú, magas hangfekvésű énekeikben – jóllehet ezek szabályos, értelmes szavakat tartalmaznak – a tudatos prozódiai változtatással járó éneklési technikának köszönhetően szinte érthetatlenné válik a szöveg. A megértés a beavatottak privilégiuma. Strehlow 1971: 46.

4. KÖVETKEZTETÉSEK

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



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

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

A jójkák prozódiai elemzésével (tudomásom szerint) korábban senki sem foglalkozott. Bár egyes felmerülő kérdésekre megnyugtató választ egyelőre nem adhattam, a problémák felvetése és bemutatása jelzi, hogy vannak még olyan szeletei

a jojkahagyománynak, amelyek elkerülték a kutatók figyelmét, és amelyekkel érdemes a jövőben még behatóbban foglalkozni.

A kulturális kontextus vizsgálata igazolta, hogy a dallamokkal együtt a panelek is közösségi kontroll alatt állnak. Az alkotó nem élvez teljes körű szabadságot a szöveges rész megformálásánál még akkor sem, ha kizárólag csak paneleket használ.

Kodály szavai továbbra is érvényben vannak: „A lapp zenében van keresnivalónk.”⁹⁵

IRODALOM

AIKIO, Samuli – KECSKEMÉTI István – KISS Zoltán

1972 *Lappische Joiku-Lieder aus Karasjok*. Helsinki: SUS.

AUSTERLITZ, Robert

1975 Szöveg és dallam a vogul dalokban. In *Vízimadarak népe*. 9–34. Budapest: Európa Könyvkiadó.

BODROGI Tibor

1976 Utószó. In Rákos Sándor: *Táncol a hullámsapkás tenger: Óceánia népeinek költészete*. 235–268. Budapest: Európa Könyvkiadó.

DEMANT-HATT, Emilie

1913 *Med Lapperne i höjffeldet*. Stockholm: Nordiska Bokhandeln. /Lapparna och deras land 2./

DOMOKOS Johanna

1995 A számi (lapp) költészet története dióhéjban. *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* 39. 2. 171–179.

2000 *A számi költészet fordíthatóságáról*. Budapest: ELTE Finnugor Tanszék & Numi-Tórem Finnugor Alapítvány. /Budapesti Finnugor füzetek 15./

DOMOKOS Péter

1975 Lapp népköltészet és irodalom. In Domokos Péter (szerk.): *Medveének*. 243–250. Budapest: Európa Könyvkiadó.

EDSTRÖM, Karl-Olof

1978 *Den samiska musikkulturen. En källkritisk översikt*. Göteborg: Skrifter från musikvetenskapliga institution.

EINEFJORD, Jon Elgar

1975 *Luotti, juoigos, dajahus: innhald i joiken*. Hovedfagsoppgave. Oslo: Universitet i Oslo.

ELIADE, Mircea

2001 *A samanizmus*. Budapest: Osiris.

GASKI, Harald

1997 *Sami culture in a New Era. The Norwegian Sami Experience*. Karašjok: Davvi Girji O. S.

HAJDÚ Péter

1960 Szöveg és dallam viszonya a szamojéd énekekben. *Néprajz és Nyelvtudomány* 3–4. 19–29.

1982 Vers – folklór – zene – nyelvi változás. *Filológiai Közöny* 28. 4. 400–435.

HIRVONEN, Vuokko

1995 *Sydämeni palava. Johdatus saamelaisten joiku- ja kertomaperinteeseen, taiteeseen ja kirjallisuuteen*. 1–79. Oulu: Oulu University. /A. Kirjallisuus 5./

1998 Joikurunoa ja runojoukua. Joiku ja runo kohtaavat Rauni Magga Lukkarin Jienat vulget kokoelmassa. In *Jäiset laakerit. Artikkeleita pohjoisesta naiskirjailijoista*. 143–153. Oulu: S. Tuohimaa & N. Työlähti & I. Leppihalme. /A. Kirjallisuus 8./

⁹⁵ Szomjas-Schiffert György szóbeli közlése alapján, vö. Tamás 2007: 177.

- ITKONEN, Tuomo I.
 1948 *Suomen lappalaiset vuoteen 1945*. I–II. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.
 1963 *Esipuhe Schefferuksen Lapponiaan*. Hämeenlinna.
- JÄRVINEN, Minna-Riikka
 1999 *Maailma äänessä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- JERNSLETEN, Henrik
 1978 Om joik og kommunikasjon. In Bjørkvik, Halvard (szerk.): *Kultur på Karrig Fjord*. Oslo: Norsk Folkemuseum.
- KANTOLA, Tuula
 1984 *Talvadaksen joikuperinne*. Turku: Turun Yliopiston Kulttuurien Laitos. /Folkloristiikan tutkimuksia 2./
- KASSAI Ilona
 2005 *Fonetika*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- KERESZTES László
 1983 Számi (lapp) költészet. In Keresztes László (szerk.): *Aranylile mondja tavasszal*. 507–521. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- KOVÁCS Magdolna
 1996 A lapp szövegek lejegyzéséről. In Szomjas-Schiffert György: *Lapp sámánok énekes hagyománya*. 45–90. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- KREBS, John R. – DAVIES, Nicholas B.
 1987 *An introduction to behavioural ecology*. Oxford: Blackwell Scientific Publications.
- LAPPALAINEN, Päivi
 1984 *Däl mī juoiggasta’ vel. Anders Ivan Guttormin joikujen tarkastelua*. Turku: Turun Yliopiston Kulttuurien Tutkimuksen Laitos. /Folkloristiikan Tutkimuksia 3./
- LAUNIS, Armas
 1905 Kertomus sävelkeruumatkasta Norjan ja Suomen Lapissa kesällä vuonna 1904. *Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran keskustelemukset v. 1905–1906*. Helsinki: SUS.
- LÁZÁR Katalin – SIPOS Mária (szerk.)
 2008 *Anna Liszkova énekei*. Budapest: MTA Nyelvtudományi Intézet – MTA Zenetudományi Intézet. /Schmidt Éva Könyvtár 4./
- LÉVI-STRAUSS, Claude
 2001 *Strukturális antropológia* I. Budapest: Osiris Kiadó.
- MELETYINSZLKIJ, Jejeazar Moisejevics
 1982 A szó művészetének ősi forrásai. In Nyekljudov, Sz. J. (szerk.): *A művészet ősi formái*. 147–190. Budapest: Gondolat Könyvkiadó.
- NETTL, Bruno
 1989 *Blackfoot musical thought: Comparative Perspectives*. Ohio: The Kent State University Press.
- NICKEL, Klaus-Peter
 1994 *Samisk Grammatikk*. Karašjok: Davvi Girji O.S.
- PAULAHARJU, Samuli
 1977 *Lapin muisteluksia*. Porvoo: WSOY.
- ROCKENBAUER Zoltán
 2002 *Ta’ora. Tahiti mitológia. A primitív népek lírai költészete*. Budapest: Osiris Kiadó.
- RUONG, Israel
 1981 *Samerna. Identitet och identitetskriterier*. Stockholm: Nord Nytt.
- SAARINEN, Sirkka
 1990 *Suomalais-ugrilaisten kansojen folklore*. Turun yliopiston suomalaisen ja yleisen kielitieteen laitoksen julkaisuja 36. Turku: Turun Yliopiston Kulttuurien Laitos.

SAASTAMOINEN, Ilpo

- 1994 *Rytmiikaava-ajattelu saamelaismusiikin hahmosmaallina*. Jyväskylä: Jyväskylän Yliopisto. Kézirat.

SAMMALLAHTI, Pekka

- 1998 *The Saami Languages*. Karašjok: Davvi Girji O. S.

SCHMIDT Éva

- 2008 Ahol mindenki költő. In Lázár – Sipos (szerk.): *Anna Liszkova énekei*. 16–23. Budapest: MTA Nyelvtudományi Intézet – MTA Zenetudományi Intézet. /Schmidt Éva Könyvtár 4./

STEINITZ, Wolfgang

- 1934 *Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia. /Folklore Fellows Communications 108./

- 1975 A vogul és osztják népköltészetről. In Gulya János (szerk.): *Vízimadarak népe*. 353–368. Budapest: Európa Könyvkiadó

SUDÁR Balázs

- 2005 A muszlim klasszikus költészet és a török énekmondás kezdetei. In Szemerkenyi Ágnes (szerk.): *Folklór és irodalom*. 277–287. Budapest: Akadémiai Kiadó.

STREHLOW, T. G. H.

- 1971 *Songs of Central Australia*. Sydney: Angus and Robertson.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály

- 2005 Szájhagyomány és irodalom: kapcsolat vagy ellentét? In Szemerkenyi Ágnes (szerk.): *Folklór és irodalom*. 27–39. Budapest: Akadémiai Kiadó.

SZOMJAS-SCHIFFERT György

- 1996 *Lapp sámánok énekes hagyománya*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

TAMÁS Ildikó

- 1998 A lapp jojka kutatásának története. Módszertani fejtegetések. *Néprajz és Nyelvtudomány* XXXIX. 179–196.

- 2001 Jojka – Európa legősibb hírmondója. *Néprajz és Nyelvtudomány* XVI. 2. 295–306.

- 2003a Szöveghelyettesítő-, kitöltő és kiegészítő panelek használata lapp jojkaszövegekben. *Nyelvtudományi Közlemények* 100. 301–313.

- 2003b *A lulei, norvég és inari lapp területek jojkahagyománya*. Disszertáció. Budapest: ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola / Uráli népek folklórja és irodalma.

- 2007 *Tűzön át, jégen át. A sarkvidéki nomád lappok énekhagyománya*. Budapest: Napkút Kiadó.

VAINIO, Matti

- 1991 *A finn zene története*. Debrecen: Ethnica.

VALKEAPÄÄ, Nils-Aslak

- 1984 *Saamlaistaiteesta*. SCS Doiam. 44: 51–64.

VARGYAS Lajos

- 2002 *A magyarság népzeneje*. Budapest: Planétás Kiadó.

VOIGT Vilmos

- 1972 *A folklór alkotások elemzése*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

WEÖRES Sándor

- 1970 *Egybegyűjtött írások I–II*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.

WITTGENSTEIN, Ludwig

- 1998 *Filozófiai vizsgálódások*. Budapest: Atlantis Kiadó.

Ildikó Tamás

“FEW WORDS ARE SUNG IN IT”
THE METHODOLOGICAL PROBLEMS OF THE STUDY OF SAMI FOLKLORE TEXTS

The author presents the major characteristics of the archaic Sami textual tradition via the analysis of the material collected by György Szomjas-Schiffert (1966) available in the Folk Music Archives of the Institute of Musicology of the Hungarian Academy of Sciences (Budapest). According to the author, the traditional approach to folklore studies and ethnomusicology is not sufficient in the investigation of loose, motif repeating, cyclically structured lyrical works. Since the research of folk poetry focuses primarily on the typological features and the structure of lines, the Sami folklore texts, having loose, unbound structure and inward oriented, hardly interpretable and fragmentary character, can be only partly analysed with traditional methods. The pragmatic approach in the investigation of yoik texts is eminently important and the author finds it necessary to apply some methods of cognitive linguistics as well. In addition, problems of semiotics and linguistic philosophy just as well as the emergence of synesthesia are also touched upon in the article. The author presents that the gap filling textual elements (panels) may be autonomous subjects of investigation. Their role is to reinforce the message, expressed musically and separated from ordinary speech, and to evoke (culturally bound) associations in the audience. The author examines the characteristics of the conformity of text and tune as well, since the use of panels may play an important role in the prosodic anomalies of the yoiks. Relying on an investigation of cultural contexts, the author points it out that both the tunes as well as the panels are under community control. The creator is not totally free in shaping the text, not even if (s)he uses exclusively panels.