

Az osztják metrika másik oldaláról

1. Harminc éve, 1958-ban jelent meg az első önálló monográfia az obi-ugor metrikáról Robert Austerlitz tollából.¹ Közvetlen előzményének Steinitz alapvető, átfogóbb tematikájú, de sokkal vázlatosabb tanulmánya tekinthető.² Ennek első részében (OA II. 1–29) tárta fel Steinitz a hagyományos értelemben vett „metrika” rendszerét és alapszabályait *Der Versbau der ostjakischen (und wogulischen) Lieder* címen. Austerlitz művének központi anyagát ugyanazt a 19 é n e k e l t szöveg képezi, melyeket Steinitz jegyzett le serkáli és színjai adatközlőitől. Maga Steinitz is ezen énekek alapján fedte fel az osztják verstan sajátosságait. Mivel az énekek többsége serkáli nyelvjárású, a belőle levonható következtetések a szovjet nyelvészeti terminológiával „közép-obinak” nevezett osztjákok énekkultúráját tükrözik.

Az obi-ugorok e kultúrrégiója bonyolult képződmény. Északon a kazim-torkolati osztjáksággal határos, déli kiterjedéséről nincs biztos tudomásunk, mivel a nizjami nyelvjárású osztjákoktól délre eső csoportoktól az Irtis-torkolatig nincs folklór szöveganyag. Történetileg a Kodai voloszty és a szomszédos területek tartoznak hozzá — valaha az ugor lakosság kiemelkedő, központi obi területe volt. Etnikailag a népesség többsége osztják, kisebbsége obi vogul. A kölcsönös házasodás, részleges kétnyelvűség teljesen homogén kultúrát hozott létre. Néprajzi szempontból megkülönböztethető az ob-menti nagy falvak halász népessége és az Ob baloldalán párhuzamosan folyó Kis-Szoszva gyalogos erdei vadász lakossága. Nyelvi-leg az osztják serkáli (obi és kis-szoszvai), nizjami nyelvjárása, valamint

¹ Robert Austerlitz, *Ob-ugric Metrics*, FFC 174. Helsinki 1958.

² Wolfgang Steinitz, *Zur ostjakischen und wogulischen Volksdichtung*. In: *Ostjakologische Arbeiten II. (OA II)* 1941. *Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten II.* Budapest 1976. 1–61. A sorozat további idézett kötetei: OA I. — *Ostjakologische Arbeiten I. Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten I.* Budapest 1975. OA IV. — *Ostjakologische Arbeiten IV. Beiträge zur Sprachwissenschaft und Ethnographie.* The Hague–Paris–New-York 1980.

a vogulok obi nyelvjárása tartozik ide. Központi fekvése és a Kodai voloszty politikai jelentősége következtében a kultúra elemei lehetőségeik végső határáig csiszolódtak és különlegesen szabályos rendeződésű, szimetriára törekvő alakzatokat hoztak létre. A kötöttebb formák kevésbé kedveznek a variabilitásnak, így a részrendszerek — további fejlődési lehetőség híján — kissé merevvé váltak. Az énekkultúrában a szinte európai fejlettségű dallamok, melyek az újabb stílusréteg jellemzői, visszahatva másodlagosan újrendezték a szöveg poetikáját és metrikáját.³ A serkáli metrika, bár alapelveiben nem különbözik jelentősen az északibbaktól, jóval szabályosabb és áttekinthetőbb azoknál. Nem véletlen, hogy a későn (az 1930-as évektől) megismert serkáli énekes folklór alapján tudta megállapítani Steinitz az osztják metrika rendszerét és szabályait. Mivel műve az első átfogó munka volt és ezt Austerlitz még tovább fejlesztette, az obi-ugor verstan kutatói számára immár örökre a serkáli stílus lesz az etalon, amihez más csoportok metrikáját mérhetik — még akkor is, ha azok eredetibbnek és archaikusabbnak bizonyulnak a serkálinál. Maga a „közép-obi” osztják kultúra eltűnően van. A fiatalok, ha beszélik is a nyelvet (ami egyre ritkább eset), a tradicionális anyanyelvi éneklést elhagyják.

Mikor Austerlitz 1958-ban strukturalista módon meghatározta azokat az elveket és alapfogalmakat, melyek keretében az obi-ugor metrikát leírhatónak tartotta, mindjárt az elején egy lényeges ponton szembehelyezkedett Steinitz korábbi, de szintén strukturalista jellegű felfogásával. Steinitz az osztják énekvers legkisebb szerkezeti egysége, a „versláb” (Versfuß) felől kezdte elemezni a szövegeket. Így jutott a verssorhoz és annak versláb/sor tipológiájához, ami a nyelvi struktúrákhoz képest fölérendelt szabályrendszer: kivétel nélkül minden sorra egyaránt vonatkozik. Ezután második lépésként érte el a mondat szintű nyelvi egységet, ennek keretében pedig a versláb szerinti és a szintaktikai szabályszerűségeket együtt véve figyelembe, elkülönítette a nominális és verbális alaptípusú sorokat.

Steinitz versláb-elméletét Austerlitz nem tartotta indokoltnak. A szövegek alapján magának a „verslábnek” a fogalmát sem látta szükségszerűnek — vagy tudományosan bizonyíthatónak (i.m. 29). Az obi-ugor „metrikát” kétoldali megközelítéssel leírhatónak vélte a versláb fogalmának bevezetése nélkül. A szabályszerűségeket egyfelől „minőségi”, azaz nyelvészeti elemzéssel állapította meg. Itt a SOV szórend alapján kimutatott mondat az az alapegység, amiből a szintaktikai összefüggéseknek megfelelően első lépésben a verbális sor, a továbbiakban pedig a nominális sorok különíthetők

³ Eva Schmidt, *Соотношение музыки, стихосложения и стиля в народной поэзии северных ханты*. CIFU 6(1985): 231–237.

el. A nominális sorok határainak megvonásakor az ismétlődés két típusa jelent segítséget: a formula jelleg és a parallelizmusok. A másik „mennyiségi” oldal, azaz a sorok tagolatlan szótagszáma felől egyidejűleg ellenőrizhető a szegmentális. Az adott énekekre jellemző tipikus szótagszám keretén belül Austerlitz elemzése bizonyos különbségeket mutatott ki a fő sortípusok (verbális, centrális és bevezető nominális) vonatkozásában. Bár Steinitz és Austerlitz megközelítése eltérő volt, az obi-ugor (konkrétan serkáli osztják) metrikát mindkettő a maga rendszerében teljesen szabályosnak találta.

Magam is Steinitz és Austerlitz metrikai tanulmányai alapján kezdem vizsgálni azt a kb. 200 osztják éneket, melyek hangzóanyaga hozzáférhető volt számomra. Többségük saját gyűjtésem a serkáli és kazim-torkolati osztják területéről, kisebb részük hanglemezeiről vagy más személyek magnetofonfelvételeiről vált ismeretessé és északibb, felső-kazimi, színjai vidékekről származik. A szövegek elemzésével párhuzamosan Lázár Katalin, a MTA Zenetudományi Intézetének munkatársa végzi a dallamok feldolgozását.⁴ Ílymódon előállt az az obi-ugrisztikában ritka szerencsés helyzet, hogy az énekek mindkét oldala: a szöveg és a zene egységes koncepciójú, összehangolt vizsgálat tárgya lehet. Számomra jelenleg az a legfontosabb következtetés, hogy minden szabálynak van valahol egy ellenszabálya, ami kis százalékos előfordulással hitelesíti a főszabályt. Addig is, míg a munka befejeződik és megjelenik az eredményeit összefoglaló kiadvány, itt röviden vázolok néhány kérdést, mely Steinitz és Austerlitz nézetkülönbségét érinti.

1.1. A „metrika” fogalmáról. Szakirodalmi utalások nélkül, futólag tisztázni kell elöljáróban, hogy mit értek a metrikai szint terminuson. E tekintetben még igen konzervatív vagyok. A verses szöveg akusztikai, grammatikai és szemantikai modelláló rendszerekben egyidejűleg kódolt, sokszintű szabályhierarchiának megfelelő nyelvi megnyilatkozása. Esztétikai minőségét még magasabb szintű modelláló rendszerek biztosítják, melyek az alkotó szubjektív, és a külvilág objektív valóságát összehangolva, az érzékletessé tétel különböző módzatait alkalmazzák. A metrikus szint azokat

⁴ Lázár Katalin vonatkozó közlései: Egy osztják dallam két változata. Zenetudományi Dolgozatok. Budapest 1982. 301–322. On a New Ostyak Folksong Collection. International Kodály Conference. Budapest 1982. 245–258. Variálás az osztják énekekben. Zenetudományi Dolgozatok. Budapest 1984. 199–208. Tercingadozás és hangkészlet az obi-ugor dallamokban. Zenetudományi Dolgozatok. Budapest 1986. 129–149. Некоторые особенности вокальной народной музыки обско-угорских народов. CIFU 6. 1985. 289–293. Egy motivikus szerkezetű osztják dallamtípusról. Zenetudományi Dolgozatok. Budapest 1987. 213–217.

a szabályokat tartalmazza, melyeket a hagyományos művek szűkebb értelemben vett „versmértéknek” neveznek. Jellemzője, hogy a nyelv akusztikai egységei közül a szótaghoz kötődik: ezen egység tucatnyi jellemzőjéből egyeseket kiemelve ismétlődési szabályokat ír elő. A metrum tehát a szótag szintű szabályok rendszere, függetlenül attól, hogy a szótag mely jegyét (szám, időhossz, képzésintenzitás, hangmagasság, a magánhangzó minősége) veszi a szabályos ismétlődés alapjául. Mivel a szótag egyidejűleg szolgál hordozóelemként a tisztán akusztikai és a nyelvi szinten, a szabályok eredetileg a h a n g z á s alapján jöttek létre. A nyelvi kötöttség abban jelentkezik, hogy a verses szöveg bizonyos, a köznyelvben is létező szabályokat kiterjeszt, abszolutizál. Példaként említhető, hogy az obi-ugor metrika egyik legalacsonyabb szintű, s ezért legszélesebb hatókörű szabálya a tisztán akusztikai értékű szótaghoz kötődik. A nyelvi szótagszerkesztési szabályok egyike az, hogy két magánhangzó nem állhat egymás mellett, ez azonban a szóhatárnál érvényét veszti. Az énekvers m i n d e n helyzetben feloldja e törlési szabályt: két magánhangzó szóhatáron sem kerülhet egymás mellé, akár a soron belül, akár a sorok határán helyezkednek el. Torlódásukat minden esetben félmagánhangzók (γ , w , j) betoldásával kell elkerülni.

Akusztikai szerveződése nemcsak a nyelvnek van, hanem a zenének is. A zene bizonyos mértékben hasonló hangzási jegyek ismétlődési szabályait írja elő, mint amilyenek a nyelvben is jelen vannak (a hangok száma, hossza, intenzitása, magassága, hangszíne). A hagyományos kultúrákban a zene és a metrikus szöveg eredetileg oly szorosán összefonódik, hogy nem az egyik vagy másik hiányáról beszélhetünk, hanem legfeljebb dominanciájuk különböző mértékéről. Vonatkozik ez azokra az esetekre is, mikor a zenei oldal az európai fülnek nem hat dallamosnak vagy szabályos ritmusúnak. Ugyanígy a szótagszintű szövegszerveződés is kelthet olyan érzetet, mintha szabálytalan vagy nyelvileg motiválatlan lenne. A két oldal ugyanis csak egymás viszonylatában létezhet és válhat értelmezhetővé. És itt merül fel az a kérdés, hogy az obi-ugor kultúrában mi az a jegy, ami összeszervezésük alapjául szolgál.

1.2. A hangsúlyok típusairól és funkcióikról. A töltőelemektől megfosztott alapszöveggel dolgozó elődökkel ellentétben Steinitz és Austerlitz számára nyilvánvaló volt, hogy az obi-ugor népi vers énekvers, és csak a teljes énekelt szövegen lehet a metrikát tanulmányozni. Kettejük közül Steinitznek volt alkalma igazi hangzóanyag elemzésére. Ő azonban az osztják metrika leírásakor adós maradt két alapvető kérdés részletes megvilágításával: 1. Milyen alapon állapította meg a „verslábak” határait? 2. Mi az a jegy, ami a szótagokat önálló egységgé, „verslábbá” csoportosítja?

Az első kérdés megoldására az alábbi kijelentésből következtethetünk némi utánjárással. „Der *V e r s a k z e n t*, die Hebung fällt fast ausnahmslos mit dem *W o r t a k z e n t* zusammen z.B.

ǰ̇j nē | me·mna | nē·mij | ta:jəm,
kē·jjem | nio·χəs | mu·rat | ā·jnāj
nē·mijem | tu·t't'i | γi:jət | ta:
i·n sī | te·m ke | ju·pə | na:
tā·ntəγ | a·sə | ma·t ju | re·mna...”

(OA II.3. — a kiemelések tőlem — S.É.)

Steinitz itt lábjegyzetben jelzi, hogy egy egyszótagú és egy háromszótagú szó kapcsolatában az utóbbi főhangsúlya a második szótagra kerülhet, különösen ha az hosszú magánhangzót tartalmaz. A példa valóban megfelel a nyelvi szabálynak. Ha megnézzük a Kazimi istennő medveünnepi táncénekét, amelyből a példa származik (OA I. 363–369), először a sorok változó szótagszáma ötlük a szemünkbe. Egymás mellett ilyen sorokra bukkanunk:

nowijem kat'ə χorasəγ āj nāj (10 szótag)
nēmen tūt't'iγijetta (7 szótag)

‘Kleine Schaitanin von der Gestalt einer weissen Katze’ — so wird
 mein Name verbreitet’ (70–71. sor)

Miért változik a sorok szótagszáma? Aki járatos a serkáli osztják éneknyelvben, az tudhatja, hogy az első sor hossza nyelvileg indokolatlan: *nowə kat'ə χorpə āj nāj* alakú is lehetne (8 szótag). A választ megkapjuk, mihelyt megkeressük az ének dallamjegyzését:

A

1. jə - na ā - ri - γi - jət - tem,
 6. lu - ki - jen pu - ka χo - mə - ta tō - rə.

B

2. jə - na mōn' - sī - γi - jət - tem!
 7. wā - si - jen pu - ka χo - mə - ta tō - rə...

(OA II. 299)

A szótagszám tehát a zenei ritmusképlet és ennek variálódása miatt ingadozik. Nyilván a szövegnek is lehet némi hatása e téren, hiszen a szavak

hossza és a változatosság igénye szintén előidézhethet változásokat a szótag-számban. Míg Steinitz a „Versakzent” és „Wortakzent” fogalmával operál, a „verslábak” határai szemelláthatóan a *z e n e i h a n g s ú l y* (tak-tuskezdetek) elhelyezkedése szerint vannak kijelölve. Nem nehéz elképzelni, hogy ha a zenei ritmus egy 3 3 3 3 szótagszámú képletet írna elő, akkor a hangsúlyok nem helyeződnének át a páros szótagokra, hanem végig az első szótagokon lehetnének — mint ahogy ez az alább közölt kazim-torkolati énekben látható. A nyelvi hangsúlyszabályok csak a lehetőségeket adják, a megvalósítás úgy a konkrét beszélt nyelvi megnyilatkozásban, mint az ének-szövegekben szélesebb összefüggések szerint történik. Maga Steinitz többször utal művében a dallam és a szöveg viszonyára. A versmértékekkel kapcsolatban megjegyzi, hogy egyrészt ez, másrészt a dallam határozza meg a töltőelemeket, amik a rövid köznyelvi szavakat megnyújtják a metrum kívánta terjedelemig, ritmikai variálódást tesznek lehetővé és összehangolják a szövegsorok szótagszámát a dallamsor hangjaival (OA II. 4). Számunkra egyelőre az a tanulság, hogy első lépésként a *v a l ó b a n e l h a n g z ó*, azaz a *z e n e i* hangsúlyokat kell figyelembe venni.

Ezzel már közeledünk a második kérdés megoldásához. Steinitz így jellemzi a „verslábakat”: „Die zweisilbigen Versfüsse sind Trochäen, die dreisilbigen Daktylen, d.h. die *H e b u n g* fällt auf die erste Silbe” (OA II. 3). A „Hebung” szót az előbbieken idézett mondatban a „Versakzent”-tel azonosítja. Austerlitzet — és engem is⁵ — megtévesztette Steinitz következetesen időmértékes terminológiája. Egy röpke pillantás meggyőzi az embert, hogy a „verslábaknak” semmi köze a magánhangzók mennyiségi jegyeihez (Austerlitz i.m. 28). Steinitz, ha kissé szokatlan szóhasználattal is, de világosan jelzi, hogy a hangsúlyokat veszi figyelembe — csak éppen nem emeli ki őket, nem azonosítja a rendező elv jegyével. Hangsúlyjelöléses szövegpéldájának szegmentálása is bizonyíték erre. Amit közöl, tulajdonképpen az, hogy a „versláb” olyan metrikai egység, melyben egy hangsúlyos szótagot néhány hangsúlytalan követ (vagy nem követ). Hangsúly nélkül nincs versláb. Ebből adódna, hogy az osztják verselés szervezőeleme a hangsúly.

Steinitz kijelentései valójában azért megtévesztők, mert egyidejűleg keményen bírálja a korábbi magyar kutatókat, akik nem értették az obi-ugor verselés lényegét (és azt hangsúlyosnak tartották) (OA II. 1, 24). A kutató saját kultúrája természetesen befolyásolja egy idegen kultúra olyan bonyolult jelenségének felfogását, mint az énekvers. A magyarok a magyar hangsúlyos verseléshez érezhetik hasonlóknak az obi-ugor énekverset — bevallom, hogy én is azt teszem. Lehet, hogy Steinitz a német hangsúlyváltó verselés

⁵ Schmidt Éva, W. Steinitz: Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten I. Ethnographia 90(1979): 294-297.

mintájára fogta fel, amiben a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok változása az időmértékes hosszú-rövid szótagok képleteire emlékeztet. Talán innen ered terminológiája és az a tény, hogy a verslábakat azonos minőségűnek tartja.

Eddig a következő hangsúlytípusokat említettük: 1. zenei hangsúly, amely hangzik és meghatároz bizonyos alapritmust; 2. nyelvi hangsúly, amely a szöveg hangsúlymegoszlásának lehetőségeit tartalmazza és 3. metrikus vagy vershangsúly, mely az előbbi kettő közt helyezkedik el. Nyilván az a kívánatos, hogy e három különböző szint hangsúlyai egybeessenek, de ez aligha oldható meg egyszerűen, hiszen a szintek ismétlődési szabályai külön rendszereket alkotnak.

1.3. A hangsúlyok minőségéről. A dallam zenei hangsúlyairól tudjuk, hogy fő- és mellékhangsúlyokra oszlanak. Ha a metrikus hangsúlyok és a nyelvi hangsúlyok egybeesésének mértékét vizsgáljuk, pl. a négy hangsúlyt tartalmazó sorképletekben a következő hierarchikus rendszert kapjuk:

1. az 1. hangsúly szókezdő főhangsúlyos szótagra esik: 100%.
2. a 3. hangsúly szókezdő főhangsúlyos szótagra esik:
 - a. főszabály: nominális sor: 100%
 - b. mellékszabály: verbális sor: 10% alatt
3. a 3. hangsúly a szó mellékhangsúlyos szótagára esik:

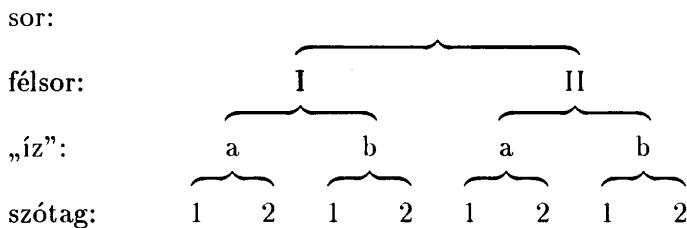
verbális sor: kb. 65%

ellenőrzése: nominális sor: 0%
4. a 2. és 4. hangsúly bármilyen hangsúlyos szótagra esik: kb. 65%.

A nyelvi hangsúlyokon a s z ó h a n g s ú l y értendő. Az arányok hozzávetőlegesek, hiszen a versmértékek szótagszáma és a helyi stiláris hagyományok miatt az ingadozás elég erős. Következtetés: az 1. és 3. hangsúly más minőségű, mint a 2. és 4. hangsúly. A 3. hangsúly szabályossága 100 százalékos, ha figyelembe vesszük, hogy a kivételt képező verbális sorokban is mindig egy meghatározott szótagra kerülhet csak, sehova máshová. Ehhez képest a 2. és 4. hangsúly minden további bonyodalom nélkül lecsúszhat a szóhangsúlyról — vannak olyan énekek, ahol szinte ritkábban esik egybe vele, mint ellenkezőleg. Az 1. és 3. főhangsúly, a 2. és 4. mellékhangsúly. A főhangsúlyok egybeesése a zenei főhangsúllyal kötelező.

A kapott metrikai egység a félsor, aminek önállóságát Steinitz a névutók, valamint a hatverslábás sortípus kapcsán elismeri. A félsoron belül — az ellenszabályt alkalmazó verbális sorok kivételével — minden szótagrendezési műveletet be kell fejezni. A dallamban a félsor önálló motívum lehet. Ilyenkor a szövegsor szintagmája a félsor-metszet mentén szétválasztható és a félsor önállóan énekelhető. Az obi-ugor metrika egyik legfontosabb operatív eleme a félsor.

Ezek után pl. a felező nyolcas szerkezete így ábrázolható:



Bármely szótag metrikai helyzete tökéletesen meghatározható így: IIa2 — a második félsor első „ízének” második szótagja.

1.4. A szintaktikai szegmentálásról, nominális és verbális sorokról. Amikor Austerlitz nem fogadta el Steinitz „verslábait”, nem tett mást, mint hogy hű maradt a tudományosság elveihez. Ő nem hallhatta az énekeket, Steinitz pedig, néhány kivételtől eltekintve, nem jelölte a hangsúlyokat. Maradt tehát a másik út: a szintaktikai elemzés. Austerlitz meglátása kitűnő volt, mert az obi-ugor verselés a metrumhoz kötötten olyan szigorú szintaktikai szabályokat ír elő, hogy méltán nevezhetnénk hangsúlyos szintaktikus verselésnek.

Mindkettejük számára nyilvánvaló volt, hogy a verselés e jellegzetesége nem a szűk értelemben vett metrikából származik, mely csak a keretet nyújtja. Alapja a főnévi utótagú, összetett jelzős szerkezettel ellátott sorok formula jellege, ezek az énektől függetlenül is ismeretesek. A metrika azt határozza meg, hogy legalább egy sort kell kitölteniük. Ha több sorra terjednek, a nem főnévre, hanem pl. melléknévi igenévre végződő sorokat *f ü g g ö s o r n a k* nevezhetjük, és kimutatható néhány rájuk vonatkozó metrikai szabályszerűség is. Az obi-ugor kultúrában a fontosabb fogalmakhoz két sztereotípa van hozzárendelve, pl:

<i>nõwə jŷkəp tantəj ās</i>	<i>as pānət ar wəš</i>
‘fehértvízü táplálékos Ob’	‘Ob menti sok város’
<i>nõwə jŷkəp χūtəj as</i>	<i>tər pŷjət ar wəš</i>
‘fehértvízü halas Ob’	‘áradmántó menti sok város’

Az egyik sztereotípa a jelzős szerkezet, a másik a parallelizmus. Közülük a parallelizmus az én rendszeremben nem tartozik a szótag szintű metrikához, hanem megközelítően azt a helyet foglalja el, amit rímtannak mondhatnánk. Így minden további nélkül alkalmazhatók rá a rímtani fogalmak: hívó, felelő, páros, kereszt stb. parallelizmus.

Ha feltesszük, hogy egy mondat minden elsőrendű mondatrésze egy sornyi formula, akkor a mondat végén egyedül marad a köznyelvben 2–3 szótagos igealak. A négyhangsúlyos versmértékben ennek 6–12 szótagnyi

sort kell kitöltenie. Nota bene Steinitz is csak ebben a versmértékben használja a nominális és verbális sor fogalmát (OA II. 5)! Ilyenkor különleges szabályokra és operációkra van szükség. A hangsúlymegoszlás a 3., azaz a sorfelező főhangsúly szabályának megfordítására fog alapulni, amennyiben ezt a szókezdetről átteszi a szóbelseji hangsúlyhelyre. Ez tulajdonképpen a nominális sorfelező hangsúlyszabály ellenőrző mellékszabálya. Az ilyen verbális sor *metrikus verbális sornak* nevezhető. Szerkezete:

Šer.	$\acute{m}a \ \acute{t}ám$ $\grave{j}\acute{o}\chi ti$ $\acute{\gamma}ijet$ $\grave{m}em(a)$	‘én megérkeztem’
	nominális tő $\underbrace{\hspace{2em}}$ part.+Px	
	rész, $\underbrace{\hspace{2em}}$ töltőszótag	
	helykitöltő $\underbrace{\hspace{2em}}$	
	jellegű freqv. képző	

(/ = főhangsúly, \ = mellékhangsúly)

E megoldásnak két altípusa van aszerint, hogy a testesebb *-ijat-* képző alkalmazásával keresztüllúzódik-e három „ízen”, vagy valamilyen rövidebb képzővel csak két „ízt” tölt ki:

Šer.	$\acute{m}a \ \acute{t}ám$ $\grave{j}\acute{o}\chi ti$ $\acute{\gamma}amcm-$	} $\grave{s}i\gamma a, \grave{i}je, \grave{i}si +$ (töltőszótag)
Kaz.	$\acute{m}a \ \acute{t}ám$ $\grave{j}\acute{o}\chi ti$ $\acute{\lambda}amem-$	
Syn.	$\acute{m}a \ \acute{t}ám$ $\grave{j}\acute{o}\chi ti$ $\acute{l}imem-$	

Az utolsó „ízben” a névszói nagyító, ill. kicsinyítőképző áll az ige mögött. Az igen közkedvelt *-ísi* nem értelmezhető, de kb. olyan helyzetekben fordul elő, mint az *-ije* kicsinyítőképző. Az ige-től hoz illesztett képzők egy része nyelvjárás szerint változik.

Nem ez az egyetlen verbális sor megoldás, ami metrikus szabályhoz köthető. Ellenőrző mellékszabályként létezik olyan szerkesztésmód is, ahol a nominális rész betölti az első félsort, az ige pedig az egész másodikat pontosan olyan alakban és hangsúlyokkal, mint a sor két középső „ízét” elfoglaló ige. A különbség csak a hangsúlyminőségek cseréje. Ez a séma nemcsak a verbális sorokban fordul elő, hanem minden olyan sorban, ahol az utolsó szónak félsornyi terjedelműnek kell lennie, pl. a függő melléknévi igeneves sorokban, az értelmező jelzős „személynév + rokonsági terminus” típusú sorokba, ahol a főnév kicsinyítőképzős alakja van ugyanolyan módszerrel elrendezve, mint az ige. Az ilyen sorok mintegy tipológiai átmenetet képeznek az olyan verbális sorok felé, melyek hangsúlymegoszlása semmiben sem

különbözik az átlagos nominális sorétól: az ige az utolsó néhány szótagot tölti ki. Az előbbi típus példái jól megfigyelhetők énekszemelvényünkben. A szótag szintű szabályokkal dolgozó verstanban csak azokat a verbális sorokat érdemes megkülönböztetni, melyek valóban speciális szabályok szerint rendeződnek.

1.5. Még egyszer az énekvers rendező szintjeiről. Kétségtelen, hogy a dallamok, ritmikai és hangsúlyképletükkel egyetemben, a szövegtől függetlenül is léteznek. Különösen szembeötlő ez az olyan „ad notam” jellegű énekkultúrában, mint az obi-ugor. A közimert dallamokra bárki maga költi a közismert formulákból álló szöveget és a viszonylag állandósult szövegű, de hosszú énekeket is inkább minden alkalommal újraszerzik, semmint megismétlik. Az énekesek tulajdonképpen azt tanulják meg hallásból, hogy helyi stílushagyományuk szerint a dallam hangsúlyainak milyen egybeesése kívánatos a szöveg hangsúlyaival és hogy ezt milyen töltőelemekkel lehet elérni. Ugyanazokat a formulákat különösebb nehézség nélkül éneklük különböző szótagszám- és hangsúlymegoszlási variánsokban a dallamritmus követelményei szerint. Természetesen fogalmuk sincs a vers mibenlétéről — nincs is ilyen fogalom az osztják nyelvben. A metrikusan rendezett, azaz töltőelemek segítségével szabályos hangsúlymegoszlásúvá tett szöveg számukra egyszerűen „ének” (*ar*) akkor is, ha az európai fül a zeneiség minimumát sem fedezi fel benne. Viszont az ő fülüket is sérti a szabálytalanság.

Az énekvers rendező szintjei a következőképp foghatók fel:

Zenei:	a dallamritmus hangsúlyképlete
Prozódikus:	áteresztő és összehangoló szabályok
Metrikus:	a szövegsor rendszerré szervezett hangsúlyképlete
Nyelvi:	szóhangsúly lehetőségek

Ezidáig nem beszéltünk a prozódikus szintről. Ez határozza meg, hogy a csak elvontan létező metrikus hangsúlyképlet és a hangzó zenei hangsúlyképlet összehangolásában milyen megoldások megengedettek, min hogyan kell változtatni vagy mi törlendő. Ha egy ének hangsúlyai rendre eltérnek a nyelveiktől, akkor nem a szabályok létét kell vitatni, hanem az ének prozódíája gyenge. Ezt a szintet — hangzóanyag hiányában — korábban nem vizsgálták. Hatókörébe tartozik pl. a dallam 1–2 szótagnyi „lecsúsztatása” a szövegről, amiről Steinitz expedíciós naplója is megemlékezik: a szövegsor utolsó szótagját a következő dallamsor első hangjára éneklük (OA IV. 403). A szabályosnak tűnő serkáli énekekben a 2. hangsúlyt (1. mellékhangsúly) egy szótaggal el lehet csúsztatni a metrikus hangsúlytól az egész énekben. A nominális sorokban, ahol a hangsúlyok különben is a legváltozatosabb helyekre eshetnek, ez nem tűnik fel. A verbális sorokban azonban nagyon

meglepő, hogy a hangsúly nem az ige első szótagjára kerül, hanem a mellette levőre. Steinitz versmérték korrekciói (pl. OA I. 176 — OA II. 22) is e szintre tartoznak!

A dallam és a szöveg összehangolását magasabb, már nem metrikus szintek is meghatározzák. Ide tartozik a dallamsorok sorrendi- és variációs szabálya a szövegsorokhoz képest. A kívánt egybeesések, pl. a dallam záró-sorának összehangolása a mondatvéggel, könnyen megoldható a dallam-sor ismétlésekkel és a parallelizmusok változataival. Az ilyen szabályszerűségek — bár egyes helyi stílusokban vagy énekeseknél előfordulhatnak — nem jellemzőek az obi-ugor énekkultúra. A dallamstrófa, jobban mondva inkább sor~sorrend, szinte teljesen független szokott lenni a szövegtől. A legbonyolultabb megoldások az ún. félsormotívumos dallamoknál keletkeznek. Itt nincs igazi dallamsor, hanem a félsornyi motívumok előírt összekapcsolódási változatai, melyek mindenre való tekintet nélkül hullámsorok végig a szövegen. Az olyan jelenség, hogy a kezdőmotívum a verbális sor igéjének közepétől indul, a legváratlanabb helyeken állhat elő. A motívumok önállósága miatt sokszor nemcsak egy, hanem két félsort is alkalmaznak a szövegben. Ha ráadásul a dallam el van csúsztatva a szövegsortól, az ének szegmentálása alig kivehető. A lejegyző eleinte még számolgatja a nominális sorok szótagszámát, de néhány félsor után felhagy vele. Próbál egy metrikus verbális sort találni, ahol remélheti, hogy az énekes nem az ige közepétől kezdi a metrikus szövegsort (bár ez sem lehetetlen). Végül eltévedve nem tehet mást, mint hogy előveszi Austerlitz metrikáját.

2. Az alábbi kazim-torkolati ének sokban eltér a megszokott serkáli metrikai megoldásoktól — és van benne néhány egészen különös jelenség.

A kazim-torkolati osztjákok a Nagy-Ob jobb partján, valamint a Nagy-és Kis-Ob közti terület néhány falvában élnek. Halász életmódot folytatnak és nem kazimi, hanem obi osztjáknak tartják magukat. Az ifjúság nyelvismerete kielégítő, de a hagyományos éneklést már nem gyakorolják. Az újabb, bonyolultabb dallamú stílusrétegre — mint az egész északi vidéken általában — a számunkra serkálisanak tűnő metrika jellemző. Az archaikus kultikus énekek őrzik a régi megoldásokat.

A jelen medveünnepi szellemtánc éneket Joszif Griskintől (55 éves) vettem fel Tugijániban (*tük-jakaj kqrt*) 1982 nyarán. Joszif Griskin apja sámán volt, így ő is jártas a kultikus éneklésben. Régebben közkedvelt szereplője volt a medveünnepnek. Intelligenciája, határozott személyisége nem kultikus-, hanem kiváló brigádvezetővé tette. Egy estényi és egy magnetofonkazettányi terjedelemben lenyűgöző bemutatót tartott kedvemért a medveünnepi folklórból. Az énekeket régen nem adta elő — ez látszik is a szövegek hevenyészettségen — de egy-egy hosszabban kitartott hang alatt

nehézség nélkül összerendezte a következő sort. Ha belezavarodott a szövegbe, egy metrikai „íz” kihagyásával azonnal javított, otthonosan használva a sorok kettétörésének módszerét. Ritka megoldás a 13. verbális félsor, és méginkább az ezt követő negyedsor (!), amivel a dallamot zökkenőmentesen kiigazította.

Az énekrészlet Kaltes istennő medveünnepi szellemtáncához tartozik, az utolsó éjszakán adták elő. Versmértéke az e műfajban közkedvelt, szent 3 3 3 3 képlet — a legnagyobb szótagszámú négyhangsúlyos metrum. Ez lehetővé teszi, hogy a hangsúlyok mindig az első szótagra essenek, az „íz” utolsó szótagjában pedig szabályosan ismétlődhessen ugyanez a töltőhang.

Lázár Katalin jellemzése a dallamról. A két invariáns sor:



A dallam két fő hangja az alaphang és az egy szekunddal fölötte levő hang (a kottában *g* és *a*). Általában minden sor egy kvarttal/kvinttel magasabban kezdődik. A hangsúlyos helyeken — fő- és mellékhangsúlyok esetében egyaránt — előfordul, hogy a nyomaték következtében a hang lejjebb, illetve olykor feljebb szól. A kitartott hangok második felét az énekes gyakran meglebegteti.

Az éneklésmód sajátosságai közé tartozik a hangmagasság ingadozása, továbbá az a jelenség, hogy a dallam bizonyos helyein eltérő magasságú hangok jelentkezhetnek egymás variánsaként (esetünkben a sorok elején pl. *c* és *d*). A ritmusra is jellemző a hangok hosszúságának ingadozása. Aprózás nincs.

A dallamszerkezet alapegysége a sor, ami végig AB képletben ismétlődik. (Hozzáteendő: a sorkezetek erős nyomatéka miatt a magánhangzótorlódások nincsenek feloldva — S.É.)

... leszálló nagy áradmánytó
egy vadmadár leszálló nagy áradmánytó,
öblös tó öblénél
kicsoda lakozik?

5. Kis leány élet/idejét/ /elő/írva
szerencsés fiú élet/korát/ /elő/írva
anya, én lakozom.

Táplálékos Obom forrásánál
tavaszi vadma/dár/.. leszálló...

10. ... vadmadár leszálló nagy áradmánytó/nál/
ezt írva lakozom
ezt... élet/idejét/ írva
lakozom én,
anya...

15. Arany hajszál fonatos nagy úrnő
anyám mondotta múltkor:
tavaszi vadmadár leszálló nagy áradmánytó/nál/
egy jávorbőr fedte házban
egy vadbőr fedte házban
20. lakozik anyám bizony.

... Aat-man (p) wɒn Aor (p)

i - jem (p) (8) ɒwɫax (p) Aat-man (p) wɒn Aor (p)

pã - teŋ (p) Aa - ri (jp) pã - tem (p) xɔ̃ - ši (jp)

xɔ̃j - tem (p) (8) ɒm - si (jp) Aa - taA (u) (8) e - wi (jp)?

a - jem (p) (8) e - wi (jp) nɒp - tɔA (p) xɔ̃s - man (p)

ð - jaŋ (p) pð - ɟm (p) jĩ - sɔA (p) xɔ̃s - man (p)

aŋ - ki, ma (8) ɒm - si (jp) Aa - tem (p) - (8) is'i (jp).

Aantəŋ (p) asi (jp) tɥ - jem (p) γδ - ti (ju)

tɔ - wi (jp) (χ) əw... Aat - maŋ (p)...

... əw - laχ (p) Aat - maŋ (p) wɔn Aɔr (p)

si - tem (p) χsi - man (p) (h) əm - si (ju) Aa - tem (p)

si - tem (p)... nɔp - toA (p) χsi - man (p)..

ma (h) isi (jp) (h) əmstem (p).

siŋki (jp).

sɔr - ni (jp) pɔt (p) sew - pi (jp) wɔn naj (p)

siŋkem (p) mɔl - xa (jp) niɣ - mi (jp) Aɔ - maA (p).

tɔwi (jp) əwlaɣ (p) Aat - man (p) wɔn Aɔr (p)

IAa (jp) niɔp - sɔχ (p) laŋkmaŋ (p) χɔtən (u)

ɥ - jem (p) wɔj - sɔχ (p) laŋkmaŋ (p) χɔ - tən (p)

siŋkem (p) si pa (ju) əm - si (jp) Aa - taA (u).

SCHMIDT ÉVA