

Bogdán Melinda

Hopp, hajnalig, virradtig!

A moldvai csángó táncszók jelképei

1. Bevezetés

„Kétségkívül hálás vállalkozás a »szexről« értekezni” – írja Dóczy Pál a *Népköltészet és erotika* című írásában. (Dóczy 1979.) A moldvai csángó táncszók szerelmi szimbolikájának vizsgálata, amint ez alább ki fog derülni, valóban „hálás” téma, de ugyanakkor kockázatos vállalkozás is. Nagy a veszélye ugyanis annak, hogy az efféle magyarázatok túllépjék a megengedett kereteket, erőltetetté vagy felszínessé váljanak.

A folklóralkotásokban rejlő szimbólumanyag vizsgálata, föltárása véleményem szerint csupán kísérleti szinten történhet meg. Biztosat nem, vagy csak igen ritkán állíthatunk. Hisz olyan műfajokkal van dolgunk, melyek írott formát igen ritkán, gyakran csupán a néprajzi gyűjtőmunkák eredményeként nyerhettek. Így a szájhagyományozódás útján ránk maradt „nyersanyag”, a konkrét szövegek ritkán adnak támpontot a magyarázatokhoz. Mai adatközlőktől pedig elemi módszertani hiba lenne azt kérni, hogy magyarázzák meg az egyes szimbólumok értelmét. (Vö. Hoppál 1983.) Ez nem csupán az időbeli távolság, az illető szöveg létrejötte és mai léte (vagy már nemléte) közti időbeli űr következménye. Mint látni fogjuk, a szimbólumanyag létezése nem a véletlen ajándéka. Konkrét célok határozzák meg a táncszó műfajának létrejöttét, használati módját és továbbélését.

Többen próbálkoztak már a néprajztudományban azzal, hogy úgymond „kielemezzék” a szimbolikát népdalokból, lírai műfajokból.¹ Dolgozatomban egyetlen műfaj keretein belül, a moldvai csángó táncszók szöveganyagát vizsgálva, fogok szimbólumelemzést végezni.

A *táncszók, csujogatások, réjják* műfaji szempontból szorosan kapcsolódnak a népdalokhoz, a lírai népköltészet részét képezik. A szöveganyagot, metrikát tekintve is a népdalokhoz köthetjük, illetve a vizsgált szerelmi szimbólika terén is megmutatkozik ez a kötődés. Az eddigi szimbólumvizsgálatok a magyar szakirodalomban főként a népdalszövegekre irányultak, hisz bőséges anyag állt a kutatók rendelkezésére. Néhol fölbukkannak a példaanyagban táncszószövegek is, mutatván, hogy a vizsgálók nem különítik el határozottan a két műfajt, hisz a szimbólumanyag szempontjából a táncszók szorosan kapcsolódnak a népdalokhoz.

¹ Lásd pl. Lükő Gábor, Bernáth Béla, Vargyas Lajos, Erdélyi Zsuzsanna ilyen irányú kísérleteit.

Elgondolásom szerint e rövid, pár soros lírai műfaj, a táncszó, önmagában, elválasztva a népdaloktól is vizsgálható, sőt különösen alkalmas arra, hogy a szimbólumvizsgálat egy szűkebb, könnyebben átlátható anyagon történjék. A képes beszéd itt hasonló funkciójú, mint a népdalok esetében, így lehetőség nyílik arra, hogy e szimbólumok valamilyen rendszerét próbáljuk felállítani.

A szimbólumelemzést a jelölők felől közelítve végzem, így rajzolód-
nak ki az egyes szimbólumkörök. A vizsgálódás során világossá válik, hogy itt egyetlen, jól működő szimbólumrendszerről van szó, a vizsgált jelképek paradigmasorokat alkotnak, és voltaképpen az egyes szimbólumkörök sem határolhatók el egymástól oly élesen, mint azt a dolgozat szerkezete sugallja. Joggal feltételezhetjük, hogy egy ilyen egységes, rendszerjellegű szimbolika nem csupán a táncszószövegek sajátja: éppígy létezik a népdalok, a proverbiumok, a hiedelmek vagy a népszokások estében is.

2. A vizsgált szövegek, adattár

Az elemzés alapját egy általam összeállított *adattár* képezi, amely tartalmazza mindazokat a moldvai csángó csujogatókat, melyeket a folklórkutatók által már fölgyűjtött és különféle archívumokban őrzött, illetve publikált anyagban találtam. Ezt saját gyűjtésű szövegekkel is kiegészítettem.

A már fölgyűjtött szöveganyagokkal való munka számomra azért tűnt (és bizonyult) sikeresnek, mert így olyan szövegbázis képezhette a vizsgálat alapját, mely viszonylag ép, kevésbé töredékes. A legkorábban 1950-ból származó gyűjtések gyakran őriznek olyan szövegeket, melyeket a mai gyűjtő bizonyosan nem lelhet föl. Magam is tanúja lehettem annak az esetnek, hogy efféle régi szövegekre még töredékeiben emlékeznek, egyes sorokat föl tudnak idézni belőlük, vagy csupán csak ismerik őket, ám a teljes változatukat nem tudják felidézni. A korábbi gyűjtések lejegyzett vagy lemezen, magnetofonszalagon őrzött szövegeit alapul véve egy sokkal bővebb és teljesebb szövegbázissal dolgozhattam, mint hogyha csupán saját gyűjtéseimre támaszkodtam volna.

Az adattár szöveganyagát itt – terjedelmi korlátok miatt – nem áll módomban közreadni², a dolgozat végén csupán a feldolgozott adatok forrását adom meg. A rájuk való főszövegbeli hivatkozás megkönnyítése végett rövidítésjegyzéket alkalmazok.

Végezetül megjegyzem, hogy a földrajzi keret nem pusztán behatárolója a gyűjtésnek, hanem ugyanakkor új utakat, lehetőségeket nyit a vizsgáló

² A szövegadatbázis a kolozsvári Magyar Néprajz és Antropológia Tanszéken megvédett szakdolgozatom (*A moldvai csángó csujogatók szerelmi szimbolikája*. 2000.) része, és a tanszéki könyvtárban hozzáférhető.

számára. Markánsan megmutatkoznak majd azok a speciális elemek, melyek egyedivé teszik a Moldvából származó folklórszövegeket.³

3. A szerelem képi nyelve

Népköltészetünket, mint minden szájhagyomány útján öröklődött népköltést, a képanyelv, más szóval ezoterikus nyelv jellemez. A szimbólumok, jellé, jelképpé vált kifejezések használata általánosan elterjedt minden kultúrában. Bernáth Béla emlékezik meg egy kiváló etnográfus-misszionárius, Josef Winthuis *A kétneműség a közép-ausztráliaknál és más népeknél* című művéről, melyben az „kifejti, hogy a természeti népek gondolkodása át meg át van szöve erotikummal, s mint írja, a melanéziai gunantunák (Új-Britannia), de az ausztráliai őslakók is olyan ártatlan szavaknál, mint szem, száj, fül, barlang, gyakran azonnal a vaginára; az orr, nyelv, lándzsa szavaknál viszont a penisre gondolnak. [...] Hasonló jelenségeket más európai nyelvekben is megfigyeltek. Winthuis szerint a gunantuna törzs ezen ún. szimbólumok segítségével egy képanyelvet fejlesztett ki énekei és mítoszai számára, melyeknek szó szerinti, exoterikus értelme az európai fülében összefüggéstelen zagyvaság, ám a számukra érthető ezoterikus jelentést nem árulják el avatatlanoknak, s gyakran félrevezetik az érdeklődő európaiakat. E képanyelv szinte kizárólag a nemi életről szól, főként a mindent létrehozó nemi aktusról, és igen gazdag szókinccsel bír.” (Bernáth 1986. 7.)

A magyar népköltészet különféle műfajainak is gazdag kifejező szimbólumanyaga van. A jelképek használata nem pusztán költészeti formula, hanem olyan sokatmondó kifejezőeszköz, mely használójáról szól, az illető nép, főleg annak érzés- és lelkivilágába ad betekintést. Ez a képes beszéd, mely alapja a népköltészeti alkotásoknak, mind a használó, mind a befogadó részéről feltételez egy bizonyos szintű tudást, tájékozottságot. Ezért tekintették a kutatók kezdetben értelmetlennek, „zagyva versek”-nek ezeket a sorokat. A kívülállónak, aki nem tartozik abba a közösségbe, mely létrehozta és használta ezeket a (jel)képeket, zavarosnak és összefüggéstelennek tűnnek a gondolatpárhuzamok, metaforák. A népi szerelmi líra nyelve arra a tiltásra vezethető vissza, mely a tabutémákat érinti: amiről egy kultúrában nem lehet beszélni, hiszen szégyenletesnek tartják, tehát tabu, arról nem fognak, nem tudnak beszélni. (Hoppál 1983.) Ez a költészet azonban restelkedő, szégyenkező hangszínezetű megfogalmazással nem tudná kifejezésre juttatni a szerelmi vágyat, a testi szerelmet, „ezért inkább sokféle erotikus szimbólummal és

³ Lásd pl. a zárókiáltásokat: *Huhuhú, huhuhú!, Ihuhú, huhuhú!* stb. Innen eredően Moldvában a táncszókat *huhogtatásnak, ihogtatásnak* nevezik. A szövegek írott képe viszonylag híven tükrözi a moldvai csángó nyelvjárás karakterisztikus jellemzőit. Gyakran találkozzunk speciális, csupán e régióban használatos kifejezésekkel is.

áttételes képpel gazdagítja, színezi, teszi teljesebbé és egyben sejtelmesebbé is közlését. Ettől az elvont nyelvezettől kapja költői varázsát és igézetes erejét. Az egységet és teljest jelentő és mégis feszítő erő benne éppen az, hogy az élet valóságos tényét, a szerelmet ilyen absztrakt megfogalmazásban fejezi ki.” (Vasas 1994. 19.)

Népköltészetünk leggyakrabban előforduló szimbólumai szorosan kapcsolódnak a természeti környezethez, a hétköznapok világának megszokott, jól ismert közegéhez. Ez a megfigyelt, tanulmányozott világ állítódik párhuzamba az ember természetével, így a növények, állatok mind ugyanannak a témának jelképes kifejezői: az emberi világ szimbólumai. Ez a jelképrendszer főként egyetlen téma fele irányul. A szerelem, az erotikum mint tabutéma a köznapi nyelvben kerülendő, így keres és talán nyílt kifejezési lehetőséget a népköltészet képes nyelvében. E szimbolikus nyelv paradoxona, hogy egyszerre leplezi a jelentést, de az értő, a „beavatott” ember számára világos üzenet.

Vizsgálatomat a szerelmi szimbolika föltárására összpontosítom, így nem térek ki a műfaj egyéb jelképeinek elemzésére. Minthogy szerelmi szimbolikáról lesz szó, ez megkívánja, hogy tisztázzunk néhány olyan kifejezést, úgymond alapszót, mellyel gyakran találkozunk majd e fejtegetésben. A szakirodalom gyakran beszél „szexuális” szimbólumokról. Már Dóczy Pál figyelmeztet arra, hogy e szóhasználat nem helyénvaló. (Dóczy 1979. 115.) Helyesebbnek tartja Lükő megfogalmazását. Úgy véli, Lükő helyesen mond „erotikust”, mert népdalaink vonatkozásában a nemi ösztön lelki, szellemi megnyilvánulásairól van szó, s nem anatómiai, élettani, tehát tágabb értelmezésű szexuális vonatkozásokról.

Véleményem szerint nem kell ilyen éles határt húzni e fogalmak közé. Fenntartásaim vannak azzal szemben is, hogy e szövegekben kimondottan csak a nemi ösztön „lelki, szellemi megnyilvánulásairól” lenne szó. Sokkal inkább arról, hogy a testiség, a szexualitás mint tabutéma van rejtve, fődve a jelképek által. Nyilván nem gondolok itt minden szimbolikus értelmű képre. Viszont elfogadom, hogy a testiség, a szexualitás témája föllelhető és szimbolikában. (Az elemzés során még visszatérek e kijelentéseimre.) Az általam is gyakran használt „szerelmi” jelző talán tágabb értelmű. Az erotikus szinonimájaként is használatos kifejezés jelentéskörébe én beletartozónak vélem mind az elvontabb, a „lelki, szellemi” oldalát a témának, mind a testiségre, szexualításra vonatkozót. Így kitégítva a fogalom jelentéskörét túlléphetünk a két jelentéssík közti elhatároláson, hiszen erre amúgy sem lenne semmi szükség. Szerelem–erotikum–szexualitás egymáshoz közel álló fogalmak, értelmetlen lenne az elemzés szempontjából az éles különbségtétel.

4. Kísérlet a szimbólumok rendszerezésére

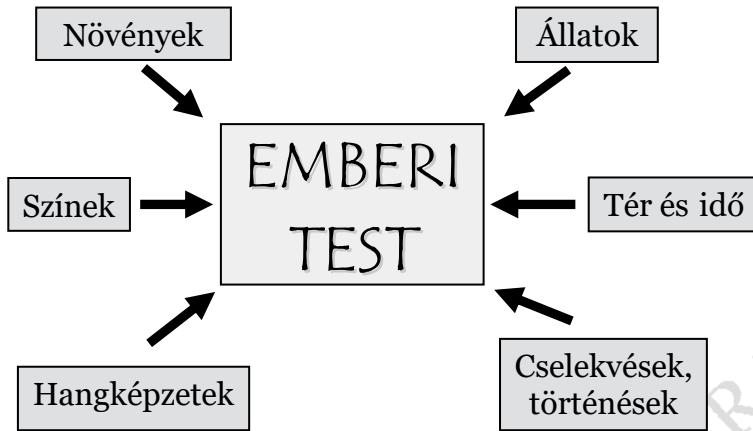
Dolgozatomban egy olyan osztályozási, rendszerezési kísérletet kívánok fölvázolni, mely teljes egészében a fölgyjűtt szöveganyagra alapszik. A szakirodalom tánczó-rendszerezési elveit nem követem, hiszen egyikük sem kapcsolható az én szempontjaimhoz. Az egyes szimbólumcsoportokat a rendelkezésemre álló szöveganyag alapján különítettem el, így leszűkítve ezt a címet adhatnám e fejezetnek: *A moldvai tánczók szerelmi szimbolikájának osztályozási kísérlete*. Nem áll szándékomban általánosítani ezt a rendszert, csakis e szövegbázisra vonatkozóan tekintem érvényesnek.

Tisztában vagyok ugyanis azzal, hogy csínján kell bánni ezekkel a szimbólumokkal. Az eddigi vizsgálatok is azt példázzák, hogy könnyű túlzásba esni, észrevétlenül elcsúszhat az elemzés megalapozatlan okfejtéssé válva. Úgy gondolom, elegendő és helyálló, ha ezt a feltételezett (szerelmi) szimbolikát nyilvánvaló, logikusan végigkövethető „megfejtések” segítségével fölvázolható rendszerként mutatom be. Nem igyekszem minden lehetséges (jel)képet megfejteni, csupán azokat, melyek majd a rendszer alapjául szolgálnak.

Kiindulópontként térjünk vissza egy korábbi kijelentésre. Azt mondtam, hogy a megfigyelt, tanulmányozott világ állítódik párhuzamba az ember természetével, így a növények, állatok mind ugyanannak a témának jelképes kifejezői: az emberi világ szimbólumai. Ez a megállapítás képezi a rendszerezési kísérlet magját. Az ember, ill. az emberi világ a központja tehát annak a szimbolizációnak. Minden kép innen ered és ide tér vissza. A jelölők csoportjai szoros kapcsolatban vannak az emberi szférával.

Az egyes csoportok elkülönítésekor a szimbolizációt a jelölő felől közelítem meg. Jelképeket, szimbólumokat próbálok rendezni, azonban az a csoportosítási mód, melyet szerintem a rendelkezésre álló szöveganyag megkívánt, egy ponton átlépi ezt az elvet. Mint említettem, az emberi test, a testiség képezi a szimbolizáció alapját. Ez az a központi mag, mely köré az egyes szimbólumcsoportok rendeződnek, más szóval ez a jelölt. Ehhez köthető az a hat szimbólumcsoport, melyek a szöveganyag alapján a következők: állatszimbólumok; növényi szimbólumok; a tér és idő szimbólumai; cselekvések, történések; hangképzetek és színek.

A feltételezett osztályozási lehetőség sematikus váza a következő:



A hat szimbólumcsoport mellett érdemes kitérnünk a központi kulcsfogalom, az emberi szféra különleges helyzetére. Ez a világ egyszerre jelenik meg jelöltként és jelölőként a szimbolizáció során. Ugyanis nem csupán állatok, növények, hangképzetek stb. fordulhatnak elő szimbólumként a szövegben, hanem, amint látni fogjuk, jelképként funkcionál némely emberi testrészt megnevezése is.

A főbb témakörök szétválasztása csak elméleti síkon végezhető el, a csujogatások, de az egyéb népköltészeti szövegek esetében is nem elkülönülve, hanem szorosan összekapcsolódva, mintegy tematikus hálót alkotva fordulnak elő. Tehát egy-egy szöveg több szimbólumot is tartalmazhat, melyek ugyan származhatnak más-más témakörből, ám jelentésük összekapcsolja őket.

4.1. Növényi szimbólumok

Elsőként vizsgáljuk a növényi szimbolika csoportjába tartozó elemeket. Talán ez a legtagabb és szimbólumokban leggazdagabb témakör. A képek egyes virág-, gyümölcs- és zöldségfélékre, ill. egyéb növényekre utalnak. „A növényvilág a maga változatos alakú és állású leveleivel, színes virágai-val és különféle terméseivel rengeteg asszociációs lehetőséget kínál a jelképezésre, az erotika fokozására” – írja Vasas Samu (1994. 22.).

A virágszimbólumok használata már közhelyszerű, a szeretőt „rózsám”-nak nevezni mindennapos dolog volt még a közbeszédben is. A tágabb értelmű virág kifejezés is számtalanszor fölbukkan egyszerűen a szerető, szerelmes szinonimájaként: *Liányét menünk virágét, / Róka János liányáért, / Ihuhú, huhuhú* (S: 99). A száraz kóré ellentétéként a virág a lány, szép lány jelképe a következő példában: *Én es vótam mikor vótam, /*

Kóré között virág vótam. / Egy szép legény leszakított, / Keze között elhervasztott. / Iuhú, huhuhú! (S: 103)

Az elemzők egybehangzó megállapítása szerint a virág, rózsza szakítása, leszedése, bokrétába kötése a nemi egyesülésre utal: *Ideki a csenderbe / Rózsza termik a fűbe. / Jere rózsám, szedjük le, / Köss bokrétát belőle.* (F: 0750.40.) Bernáth Béla szerint a bokrétakötés szexuális jelentésének alapját a kötés erotikus vonatkozása adja. (Bernáth 1981. 39.)

A moldvai táncszók szövegei nem bővelkednek változatos virágfajták fölemlítésében, nem találkozunk itt a lilium, tulipán, rozmaring stb. más-hol oly gyakori képeivel.

Az erotikus szimbolikában talán a virágoknál is jelentősebb szerep jut néhány gyümölcsnek. Ennek valószínűleg a formai hasonlóság az alapja. Az alma például világosan a hátulról látott női testre emlékeztet. (Vargyas 1994. 481.) Szimbolikus szerepére számos példa hozható. A vizsgált szövegekben gyakori gyümölcsszimbólum. A bibliai bűnbeesés gyümölcszeként is ismert alma a tiltott tudás, vagy a többnyire ugyancsak tiltott szerelem megismerésének jelképe. (Jankovics 1995. 23.) A következő példa nyilvánvalóvá teszi a gyümölcs szerelmi szimbólum voltát: *Kerek almafa lapi, / Szeret engem valaki, / Odd szeresen akárki, / Mer nem mondom meg, hogy ki. / Az este es nálunk vót, / Kilenc almát hozott vót, / Mind a kilenc piros vót, / S a csókja es édes vót.* (KSz: 12704d) Szintén a *Jelképtár* utal arra a testi szerelem megismerésének szándékát szimbolizáló almára, melyet a legény küld a lánynak, s a válasz abból derül ki, hogy az almát félbevágva vagy egészben kapja vissza.

Az almához hasonlóan kedvelt szimbólum a cseresznye, jelentése is rokon az almáéval. Íme: *Csipkebokor cseresnye, / Kati asszony menyecske!* (K: 0619) Vagy: *Ú szeretem menyecskét, / Mind e rigó seresnyét.* (F: 081)

A szilva szimbólum nagy kifejező erejű, általában a női nemi szerv jelképeként fordul elő viszonylag gyakran, de általánosabb jelentésben a női félre utaló képként tarthatjuk számon: *Egy szem szilva, két szem szilva, / Gyere haza rongyos kurva.* (N: 011)

A népi szimbolikában a legtöbb gyümölcs leszedése a nemi aktust szimbolizálja (Jankovics 1995. 80.), hasonlóan a virág leszedéséhez, bokrétába kötéséhez. Így a következő szöveg történései nem véletlenül zajlanak éjjel: *Éjjel viszik a szilvát / Ropogtassák a magját. / Ha nem adnak belőle, / Nyuvadjanak meg tőle.* (F: 01398.22) Méltán következtethetünk a gyümölcs szimbólum voltára a „ropogtassák” igét tekintve is. A különféle mozgások, ismétlődő, különösen a hangképzettel együttjáró cselekvések kiemelt szerepűek a szexuális szimbolizáció terén.⁴ Például a következő szöveg laza képszerkezete mindjárt világosabbá válik, ha nem csupán a szó

⁴ A *Cselekvések, történések* című fejezet fejtegetése erre irányul.

szerinti jelentést figyeljük: *Veres hagyma, gerdica / Sándor János taszít-sa.* (F: 0750.24) A csángó nyelvjárás szókincsébe tartozó gerdica kifejezés jelentése: apró gyümölcsből fűzér a férfiak kalapján, régen nők főkötőjén, haján. Nem véletlenül a veres hagyma kerül szóba, hisz az egyes színek szimbólumértéke meghatározó. Erdélyi Zsuzsanna említi, hogy a szerelem minden népnél „piros”. Életörömet, egészséget, szerelemre érettséget fejez ki. (Erdélyi 1961. 406.) A hagyma példája többször is fölbukkan, a következő szövegben nyilvánvaló jelentéssel is: *Vörös hagyma kacostól, / Én is jövök urastól. / Vörös hagyma kacstalan, / Én is jövök uratlan.* (F: 01398.43) A párhuzamos szerkesztés mindjárt magyarázatot ad a jelképiségre: a hagyma a női fél, míg a kacs a férfi jele. Ez a megkülönböztetés formai hasonlóságokra is visszavezethető.

Bernáth Béla női szimbólumnak, a clitoris jelképének tartja az uborkát (Bernáth 1981. 28.), a következő szöveg képi szerkezete is alátámasztja ezt a feltevést: *Zén kertembe ugorka, / Belékapott a róka, / Hadd el róka megleslek / Hónap este meglőlek.* (SzGy: 0268) A kert, de minden olyan térrész, mely körül van kerítve és csak egy bejárata van (város, vár, templom, udvar stb.) vulvajelkép. (Bernáth 1981. 21.) A lányságát visszasíró asszony így panaszodik: *Ha még egyszer lány lennék, / Kertbe hagymát ültetnék. / Este regvel gyomlálnám, / Soha el nem adódnám. / Ihuhú, huhuhú!* (S: 108) A kertben való gyomlálás arra utal, hogy szeretőjét jobban megválogatná, lányságára jobban vigyázna, mint akkor tette.

Némi fenntartással fogadható el Bernáthnak az a feltevése, hogy a retek a népdalszövegekben nem más, mint a női nemi szerv szimbóluma. (Bernáth 1981. 57.) Elegendő azonban, ha tágabb értelemben a női félhez kapcsolódó képként fogadjuk el a következő példa alapján: *Ucu fekete retek, / Barna leánt szeretek, / Azt es azért szeretem, / Kék a szeme, mint nekem.* (F: 0750.16)

Vizsgáljuk most meg egyéb növényfajták képes jelentését. A fa levele, ága gyakori kép a táncszók szövegeiben is. Egy lakodalmi csujogató remekül példázza a nő–virág, férfi–falevél párhuzamot: *Vége lett a leányságnak, / mint a nyári virágszálnak, / Vége lett a legénységnek, / Mint a nyári fűzlevélnek.* (E: 062) Lükő Gábor a falevél, fa és annak ága szimbólumkör vizsgálatakor hangsúlyozza, hogy a fa–levél viszony általában a nő–férfi viszonytal állítható párhuzamba. (1942. 122.)

A pejoratív jelentésű kóréval szemben válik hangsúlyosabbá a virág pozitívuma a következő példában: *Én es vótam, mikor vótam, / Kóré között virág vótam. / Egy szép legény leszakított, / Keze között elhervasztott. / Ihuhú, huhuhú!* (S: 103) Szintén negatív vonzata van az ágas-bogas jelzőnek. Érdekes a képszerkesztés ebben a szövegben: *Ágasz, bogasz korcsomárosz, / E vén bába (=asszony) boszorkányosz.* (M: 0269) Ha

nem is világos teljesen az értelmi összefüggés, a társított értékminőségek talán mégsem véletlenszerűek.

A felgyűjtött szöveganyag bővelkedik a náddal kapcsolatos példákban. Külső formai jegyek alapján kerülhetett a nád a következő hasonlatba: *Egyenes vagy, mint a nád, / Közénk nevelt az anyád.* (SzGy: 0268.) Érdekesek azok a képek, melyekben a nád a vízen túli hely megjelölőjeként, ill. a ház jelzőjeként kerül elő. Bernáth szerint a nád a pubes jelképeként használatos kép. (Bernáth 1981. 47.) Konkrét jelentésmagyarázat helyett a következő példák alapján elég, ha annyit elfogadunk, hogy ama nád, mely rendszerint „túl a vízen” van, a női fél jelképe. A helymegjelöléssel kapcsolatban később még szó lesz a vízen túl, ideki, arra, alá stb. típusú helyszínek jelentőségéről. A párhuzamos képszerkezet bizonyítani látszik a nád–női fél feltételezett kapcsolatát: *Túl a vízen a nádba, / Ángyom mellett az ágyba.* (N: 011); *Jó estét mán Péter bá / Hol őrzik a kecskéket, / Túl a vízen, a nádba, / Ángyom mellett az ágyba.* (F: 0755.9.) Ugyancsak erre a kapcsolatra vezethető vissza a nádas ház, melyet kerülni kell. A ház, lakóház az anyaméhvel azonos⁵, a nádas jelző egybevág a Bernáth-féle magyarázattal, a nád a pubes megfelelőjeként van jelen: *Kerüld meg e nádas házat, / Hozzad ki a lepcsés száíut (Fogd be azt a lepcsés szádat)* (F: 01398.20) Azonos jelentést hordoz a szalmás jelző, ezért is fordulhat elő az előbbi példa variánsaként: *Kerüld meg e szalmás házat, / Dugd bé azt a lepcsés szádat.* (P: 17651)

A nád, szalma képekkel áll rokonságban a kenderé, hasonló jelentést hordozván: *Kucsa hál a kenderbe, / Zasszony jár egy pendelybe, / Elől van egy széleszke. / Hátul fúj a szelecske.* (Szgy: 0268) A kutya (róka vagy bármilyen más tarka állat) férfi-jelkép. Az az asszony, kinek tóba veszett kendere, nyilván nem anyagi kárt szenvedett: *Hegyes kontyú menyecske, / Nem éppe jó szerencse, / Tóba veszett kendere, / Méges gyócs a pendeje.* (K: 0618.5) Negatív vonzata van a pozdorja kifejezésnek. A kendentörés folytán a rostok közül kihulló törmeléket nevezik nyelvjárásaink pozdorjának. A pozdorjában való gyalulás nyilvánvaló szexuális utalása több lakodalmi táncszó csúfoló, gúnyoló szövegében fölbukkan: *Komám uram egy nagy úr, / Hova talál, oda szúr, / Pozdorjába jól gyalul.* (S: 101) A közepes rostminőségű kender megnevezésére szolgáló szösz kifejezés is átvitt értelemben jelenik meg ezekben a szövegekben: *Keresztanya lába közt / Egy nagy bolond kéjer (= guzsaly) szösz / Keresztapa mellette, / S ott fonogat belőle.* (F: 0750.13) Tehát a kender, pozdorja, szösz, akárcsak a szalma és a nád rokon jelentést hordoznak, női szimbólumok: a pubest jelképezik.

⁵ Lásd *A tér elemeinek szimbolikus jelentése* című fejezetet.

4.2. Állatszimbólumok

Az állatjelképek köre szintén igen tág, akár a növényeké. Változatos és gyakori az állatképek előfordulása jobbára erotikus céllalattal.

Az állatszimbólumok vizsgálatakor hiba lenne nem említeni Gilbert Durand archetípusokat rendszerező művét. (Durand 1998.) A francia szerző több ízben is kitér az állatjelképek tárgyalására, magyarázatai pedig arról győznek meg, hogy az itt vizsgált táncszövegek állatképei nem pusztán szimbólumok. Sokkal mélyebb, ősbibb alapja van ennek a szimbolizációnak, az emberi pszichikum mélyebb rétegeiben kell keresnünk a magyarázatokat. Dolgozatomban nem kívántam archetípusokat osztályozni, nyilván ehhez behatóbb, alaposabb vizsgálat szükséges lenne. No meg problematikus eldöntenünk, vajon hol húzható meg a határ archetípus és „egyszerű” szimbólum között. Mert az archetípusok legtöbbször szimbolikus képekben nyernek kifejezést, ám minden szimbólum nem vezethető vissza archetipikus alapra. Az állatjelképek esetében (de később még máshol is) szólni kell a Durand-féle magyarázatokról, hiszen jó pár ilyen szimbólumnak nyilvánvalóak az ősi, archetipikus alapjai.

A pszichoanalitikusok álláspontjával némiképp szembehelyezkedve, akik szerint az állati jelkép a szexuális libidónak a képe, Durand szerint az állati jelleget mindenekelőtt az étellel telítettség jelenti, és ezt a mozgás jeleníti meg. (Durand 1998. 71. et passim) Ennek megfelelően bizonyos állatalakok testük formája, jellegzetes mozdulataik, a hozzájuk kapcsolódó hangképzetek stb. nyomán válhatnak szimbólumértékűvé.

Példákban bővelkedik a szárnyasok csoportja. A madár, amellet, hogy lélekszimbólum, a csujogatóásokban szerelmi jelképként van jelen. Hasonlóan a „rózsám” megszólításához általánosan elterjedt a „galambom” kifejezés is. Népdalainkban gyakran előfordul kedveskedő megszólítás. Ám az általánosabb jelentéskörű madár szó a lány szinonimája e szövegekben: *Hojzák ki a lajtorját, / Elhoztuk a madárkát. / Ki nem hojzák lajtorját, / Vissza vigyük madárkát. / Hujjú, huhuhú!* (S: 109)

A madárszimbólumok egyik leggyakoribb formája a már említett galamb. Nem csak megszólításokban, hanem a kedves jelölőjeként is találkozunk vele: *Kerek udvar, kicsi ház, / Benne rózsám mit csinálsz. / Csinálgatom magamat, / Várom a galambamat.* (F: 01398.16) Gyakran kapcsolják a szövegek a galambhoz a fehér jelzőt. A fehér galamb képe mindképp pozitív jelentést hordoz, köszönhetően a fehér szín testi és lelki tisztasághoz való kötődésének. Képzettársítás folytán a fehér virág, madár, állat stb. vált a lány, ill. tiszta lány szimbólumává (Erdélyi Zsuzsánna 1961. 181.): *Felöltöztem fehérbe, / Fejér galamb képibe. / Fejér galamb képibe, / Édesem elejibe.* (DR: 204–8.)

A tyúk többnyire párjával, a kakassal együtt jelenik meg, tehát egyértelműen a női félhez kapcsolható állatkép: *Akkor a tyúk két kilósz, / Mi-*

kor a kakasz ritta van. (M: 0512.28) Szintén világos a női félre való utalás a következő falucsúfóló-szerű táncszóban: *Ide lábam ne tova, / Ne vigy szomszéd faluba. / Met a szomszéd faluba, / Még a tyúk es mind kurva. / S e nálunk a faluba, / Pisenke (=csirkécske) es tanúja. / Ihuhú, huhuhú!* (S: 97.)

Hasonlóan a női oldalt képviselő állatalak a pulyka, hisz mindig a kassal együtt fordul elő a szövegekben: *Őszi pulyka nagy, magas, / S azt kergeti e kakas. / Ha eléri, lecsípi, / Mindjárt megkeréceli. / Ij-hu, hu-hu-hu!* (IP: 161)

Immár egyértelmű, hogy a kakas, mely felszökik a kapura és ott kukorékol, férfijelkép, a fokozott szexualitás, bujaság szimbóluma: *Emez ember kakasa / Felszökött a kapura. / Mind azt kukorékolyja, / S az asszonya nagy kurva.* (SzGy: 0268)

Előfordul a csirke is, ám jelentése már nem annyira egyértelmű: megjelenik női és férfi képként is. A női fél jele, mikor hasonlóan az imént említettekhez, a kakas párjaként bukkan föl: *Őszi csirke, tavaszi, / Csak egy kakas kergeti.* (F: 0750.10) Ám amikor a „kendermagos” jelző társul hozzá, már változik jelentése: *Kendermagos csirkecske, / Bécsalál a kenderbe / S úgy hagyál egy pendejbe.* (DR: 204–8.) Nem csupán a szövegekörnyezet, hanem a jelző is árulkodó: a mag a férfi magja lehet.

Lükő Gábor is kiemeli a réce és lúd alakjainak erotikus vonatkozását. (Lükő 1942. 76.) A következő példában a réce a róka ellentétpárjaként fordul elő. A rókáról korábban is elmondtuk, hogy Bernáth szerint férfiszimbólum, mint minden tarka állat: *Róka koma mi kéne? / Réce-ruca, akkéne. / Egy hete, hogy nem ettem, / Jaj, de lebetegedtem.* (M: 0326)

Ragadozó madarak csak ritkán jelentkeznek népköltészetünkben – állítja Lükő. A vizsgált szövegekből ide kapcsolható a szarka és a csóka. Ezek főként testmozgásuk révén kaphattak többletjelentést. Ugyanakkor tolluk színe és éles csőrük révén kevésbé szimpatikusak. Szexuális jelentésalapja van a csókának ebben a példában: *Zúg a malom, zúg a gát, / Z ördög vi-gye a monárt. / S a monárné kiállott, / Keze, lába felállott. / Egy nagy csóka leszállott, / Monárnénak bévágott. / Hippáj hopp, hoppáj hopp!* (S: 100)

A csepü a szösz rokona, a legrosszabb minőségű kendert jelenti. A szöszhöz, nádhoz, szalmához hasonlóan a női pubes jelképeként fordul elő: *Kondor-bondor a cseplye, / Azt a szarka meglepte.* (SzGy: 0268) Mindkét példában az állatalakok képviselik az aktív félt a női oldallal szemben (molnárné – csóka; [nő] – szarka) – tehát férfi jelképek, rokonságban állnak a kakasszimbólummal.

A szárnyasok mellett egyéb állatfajokra is találunk utalást e szövegekben, ám legtöbbször esetében homályos a szimbolikus többlettartalom.

Világos a párhuzam a következő szövegben: *Zabot eszik a zökröm, / Ha jól lakik, békötöm. / Aztán megyek babámhoz, / Hogy öleljen magához. / Hippáj hopp, hoppáj hopp!* (S: 100) Lükő a ló képes jelentése kapcsán említi, hogy a takarmánynak és az abraknak is pontos, félre nem érthető jelentése van. (Lükő 1942. 98.) A zab, amit az ökör (ló) eszik, a leány szimbóluma (vö. az abrakos tarisznya, melybe a ló beledugja fejét⁶). Ennek megfelelően az ökör, amelyik a zabot eszi, arra a férfira utal, aki babájához megy.

A szakirodalom mindenütt megemlékezik a ló ezoterikus jelentéséről. G. Durand az archetipikus képek közt említi a lovat, mely szerinte nem más, mint a férfi erotikus jelképe. (1998. 74.) A lóval kapcsolatos cselekvések (ugratása, meglövelése, itatása, patkolása, nyergelése stb.) az erotikus aktusra utalnak. Lükő állítja, hogy a magyar folklórban a ló mindig szerelmi jelkép, és azonos az egyik szerelmissel. (Lükő 1942. 89.) Az általam vizsgált moldvai szövegekből a ló kapcsán csupán annyi derül ki, hogy az férfi jelképként használatos: *Az én uram olyan jó, / Télbe számár, s nyárba ló.* (F: 0750.34) Vagy: *Veresz kucsa (=kutya), veresz ló, / Veres ember egy sem jó.* (SzGy: 0268) Ám a szexuális jelentéstartalomra itt nem történik utalás.

Annál inkább a kutya és a róka esetében. Mindkettőt említettem már, nézzük most meg közelebbről ezek szimbolikáját a példák alapján: *Kiskertembe ugurka, / Odakapott a róka. / Hadd el róka megleslek, / Hónap este meglőlek.* (V: 103TDK60.4) Ennek variánsa: *Zén kertembe pityóka, / Oda talált a róka, / Hogyha nekem megfogjam, / Elevennek megnyúzom.* (KD: 17826b). A róka bujaságjelkép (lásd: kakas), Bernáth Béla szerint „a róka, mint lyukat ásó és vörös állat, vált péniszállattá. »Rossz róka az, melynek csak egy lyuka van«, szoktak mentegetőzni a csapodár férjek” (Bernáth 1987. 50.). Lükő figyel arra az ellentétpárra, mely több ízben utalni enged a képek jelentéstartalmára. Így a példában is fölbukkanó róka–uborka/pityóka párosítás, hasonlóan a ló/ökör–zab/abrak kapcsolathoz a férfi–nő ellentétpárra épül.

Az imént említett példában: *Veresz kucsa, veresz ló, / Veres ember egy sem jó* (SzGy: 0268) a kutya, akárcsak a ló, férfi jelkép. Így van ez egy már korábban magyarozott szöveg esetében is: *Kucsa hál a kenderbe, / Zasszony jár egy pendelybe. / Elöl van egy széleszke, / Hátul fuj a széleszke.* (SzGy: 0268)

A macska képe is fölbukkan nem csupán az egér ellentétpárjaként, hanem olyan állatként, amelyik a hiuban (padlásán) jár: *Én Istenem, mi lehet? / Macska hiuba lődörget. / Juhuhu, huhuhu!* (CsD: 112.5.) Érdekes

⁶ Ide kapcsolható a következő példa: *Este lett a leánmak, / Nem kell senki fiának. / Maraggyon az apjának, / Abrakos tarisnyának* (DR: 204–8.) Az abrakos tarisznya női félre utaló jelentése ez esetben még világosabb.

ez a kép, ha figyelembe vesszük Bernáth házról való vélekedését, talán többet is megértünk e két sor utalásából. Úgy véli, mint már többször is láthattuk, hogy a folklórszövegekben számtalanszor előforduló ház motívum egyenes utalás a női princípiumra, az anyaméhre. Felfigyel arra, hogy a szövegek gyakran úgy említik ezt a házat, mint amelynek teteje alul van. Az elképzelés abból a hiedelemből keletkezett, mely szerint ez a ház nem ezen a világon, hanem egy más világon van, ahol minden fordított. „Párhuzamos a fordított ház képzetével az a szokás, mely a padlást tette meg a menyasszony elhalásának helyévé, valamint az a német–osztrák hagyomány, mely régebben megkövetelte, hogy a legények éjszakai látogatásait a lányoknál a padlason át tegyék meg. Nyilván azért, hogy az aktus helyének ilyen megválasztásával annak hatásosságát fokozzák.” (Bernáth 1981. 52.) A hiuban lődörgő macska nyilván nem véletlen képzettársítás, erotikus jelentéstartalomra enged következtetni.

Gazdag irodalma van a hal szimbolikájának. Gilbert Durand szerint a hal az egyik legegységesebb női szimbólum. (Durand 1998. 216.) Alakja hasonlít a női vulvához, vonagló mozdulatai pedig az erotikus mozgás képzetét keltik. Vargyas Lajos ezt a jelképiséget így magyarázza: „Amint a szilva(mag) a női genitáliára emlékeztet, ugyanezt teszi a hal formája is. Már nagyon ősi kultúrák összekapcsolták a hal alakját a női genitáliákkal. Sumér és görög istennő-ábrázolásokon a lábak közé halat tettek, s ugyanezt magyar díszítőmotívumon a tulipán belsejében találjuk.” (Vargyas 1988. 490.) A *Jelképtár* is kitér a hal szimbolikájára: termékenységjelképnek nevezi, részben szaporasága (petéinek nagy száma), részben a férfi és a női nemi szerveket idéző tulajdonságai (formája, síkossága, szaga) miatt. (Hoppál et alii 1995. 84.) Érdekes megállapítást tesz Lükő a hal termékenységjelkép voltával kapcsolatban: „a hal jelképesen jelenti az ember megölhetetlen részét, a lelkét [...], ezért a hal és a többi lélekszimbólum a nemi szerveket és a nemző erőt jelképezi, és a szerelmi költészet tárgyává lesz.” (Lükő 1942. 56.) Hoppál Mihály a díszítőművészet tulipán-ábrázolásait vizsgálva említ olyan képeket, melyeken a tulipán hallal együtt jelenik meg. A szimbolikus hátterét is figyelembe véve e két képnek, már nem annyira értelmetlen a társítás. „A nő és a hal termékenységének azonosítása a képek és a szóképek szintjén egyaránt végbement, a tulipán és a hal egymást magyarázza, a két jel egymást erősíti.” (Hoppál 1990. 42.)

A folklórszövegek halárúsítás motívuma a fenti adatok fényében egészen más értelmet nyer. A moldvai táncszószövegek halmotívumos példái mind e „halárúsításról” szólnak: *Barossai híd alatt / Nyáron sütik a halat, / Papirosba takarják, / S a leginnek úgy adják.* (CsL: 14251e) A versszak első szava mindig a hely megjelölés: Barassó, Pusztina, Idebé stb. „Miért híd alatt sütik, miért takarják keszkenőbe? – mind olyan kérdések, melyekre választ találunk, ha elgondolkozunk azon, hogy a süldőleányokat

ma is a német eredetű 'bakkis' szóval jelöljük, melynek eredeti értelme a XVI. századtól adatolhatóan a 'sülthal'." (Hoppál 1990. 45.) A nyárs emlegetésével már átmegyünk a férfi genitáliák világába. A halat pedig a legénynek adják – a gesztus nem szorul különösebb magyarázatra.

4.3. A tér elemeinek szimbolikus jelentése

Az ember közvetlen és tágabb fizikai környezetének nyomait föllelhetjük a szóbeli költészetben. A táncszószövegekben ez a tér megjelenik mind konkrét, mind többlettartalmú képekben. Általában a térviszonyok, sok esetben csupán az ezekre való utalás jelértékű, a szöveggörnyezet pedig gyakran segít a képes jelentés fölfedésében.

A tér elemei természetesen a reális világot képezik le a szövegekben. Megfigyelhető az egyes térelemek közti viszonyrendszerben a koncentrikus körökhöz hasonló tágulás, mely egyes arányban csökken a képek előfordulásának gyakoriságával. Így a tér szimbolikájának központi képe a ház (és annak elemei), emellett ott találjuk a képek közt az udvart, kertet, utat, falut, erdőt stb. Nyilván nem maradhatnak el az egyes térrészeket elválasztó határok: ablak, kapu, kert, víz, híd stb. Vajon a szerelmi szimbolika szempontjából értelmezhetőek-e ezek a képek, és ha igen, mire alapozhatóak ezek a magyarázatok?

Induljunk ki a ház, lakás szimbólumköréből. Alapul szolgálhat a Durand-féle magyarázat, a vizsgálódást itt érdemes indítani. Durand az intimitás szimbólumait vizsgálva beszél a házról, mely szerinte az anyaméh archetípusához tartozik, a ház minden típusa a pihentető intimitás jelképe. (Durand 1998. 236.) Mivel a ház óvja lakóját, mint jelképnek bizonyos nőies, anyás karaktere van. (Hoppál et alii 1995. 92.) A magyar szakirodalom is foglalkozik e kérdéssel, Bernáth a házat az uterusnak felelteti meg. Már korábban is szó esett a padlás kapcsán arról, hogy Bernáth felfigyelt a folklórszövegek fordított ház képzetére. „A ház megfordítottága abból a hiedelemből keletkezett, mely szerint ez a ház nem ezen a világon, hanem egy más világon van, ahol minden fordított. A ház az uterus, s az egyben a túlvilág.” (Bernáth 1981. 52.)⁷

A nád, szalma jelentésvizsgálata kapcsán került szóba először a ház női félként való értelmezése, erre alapoztuk a nád–pubes megfeleltethetőséget. Így a nádas ház, melyet kerülni kell, vagy melynek oldalát / padlását ki kell rúgni – női jelkép: *Kerüld meg e nádas házat, / Fogd be azt a lep-cses szádat.* (SzGy: 0268); *Kicsi nekem ez a ház, / Majd kirúgom a padlást, / Ha kirúgom, csinálj mást, / Vasárnapra keress mást. / Akár engem, akár mást, / Akár cigány Ancsikát! / Hujujú, huhuhú.* (S: 98) A „kicsi” árulkodó jelző, Bernáth említi az iciri-piciri-t, mely szerinte a cunlus állandó jelzője. (Bernáth 1981. 45.) A táncszók esetében is gyakori a házat

⁷ Ezt a fordított ház képet az általam vizsgált szöveganyag nem példázta.

„kicsi”-nek nevezni, hol pajkos célzásként (*Kerek utca, kicsi ház, / Benne rózsám mit csinálsz / Csinosítom magamat, / Várom a galambomat* (F: 0750.19), hol meg rosszalló célzattal: *Kicsi nekem ez a ház, nem megfelelő, ezért kell a lánynak más párt keresni. Az a ház pedig, melyen nincs ablak, nem lehet „belátni”, mi történik odabent, gyanút ébreszt az emberben, arra utal, annak lakója titkolhat valamit: *Ablaktalan csuta ház, / Itt lakik egy vén kurva, / Ki más urát tanyíssa, / Pálinkával itassa, / S a csergébe háltassa. / Hujjújú, huhuhú!* (KH: 17325i) A vén kurva háza nyilván sötét, a negatív jelentéstartalom ez esetben nem szorul magyarázatra.*

Szintén G. Durand jelzi, hogy a ház részei (pince és padlás) titokzatos helyek, mágikus jelentésűek. (Durand 1998. 237.) A pince erotikus tartalmát vizsgálva arra kell gondolnunk, hogy ha a ház a nőben rejtőző másik világot jelenti, akkor a pince valahol lent, „arra alá” található – érthető erotikus jelentése. Ennél sokkal elvontabb és komplexebb képzettársítások fordulnak elő a pince kapcsán, melyeknek jelentése számomra nem teljesen világos: *Pince hátán a kender, / Kilenc ingnek egy pendely* (F: 01398.44); *Mámo szó a pincébe, / Ilon varr a gerlicsbe⁸ / Mámo szövinyinget, / Ilon varrja napinget⁹*. (DR: 204–8) A „pince hátán a kender” jellegű megfogalmazás viszonylag gyakori, sejtésem szerint kapcsolatban állhat a pince fenti értelmezése a kender–pubes kapcsolattal, ám ez pusztán feltételezés.

A padlás (hiu) példáját már korábban érintettük.

Jelentésmagját tekintve házjellege van a szobának, pajtának és az udvarnak is. Ahogyan a házat, úgy kell kerülni a szobát is: *Húzzad cigán e nótát, / Kerüld meg azt a szobát, / Ember veszi kotyorbát, / S kikergeti asszonyát. Ij-hu, hu-hu-hu!* (PF: 169) A férfi (néven nevezve), mely kint hergeti a kutyákat (lásd a kutya jelentésmagyarázatát) bebújik a pajtába: *László Anti ideki, / S e kucsákat hergeti. / Tőlem mind azt üzeni, / Menyecskeje menjen ki. / Ij-hu, hu-hu-hu! / Fejér ingbe, gatyába / Bújjék bé a pajtába. / Ij-hu, hu-hu-hu!* (PF: 139) Komplex kép, ám az egyes szimbólumok nemek szerinti megoszlása egyértelmű: egyik felől ott maga a férfi, az aktív fél, aki hergeti a kutyákat, aki bebújik a női princípiumot jelölő pajtába (párhuzamos a ház szimbolikájával). Figyelmet érdemel a kiemelt fehér jelző, melyről később szólunk.

Az előbbi homályos jelentésű „pince hátán a kender” típusú kép variánsát találjuk a következő szövegben: *Azért nincsen pendelyem, / Mert nem fontam a télen. / Kilenc ingnél egy pendely / S e tyukpajtán a kender. Ihuhú, huhuhú!* (S: 102) Itt még egy elem kapcsolódik a női oldalt képviselő pajta/pince ház jellegű építményhez a kender mellé: a tyúkról már korábban megállapítottuk, hogy egyértelműen női szimbólum, a ka-

⁸ Pincetorok, a pince bejárata.

⁹ apósing

kas párjaként képviseli a női felet. Így hát a zavarosnak tűnő képzettársítás (*s e tyukpajtán a kender*) feltételezhetően nem véletlenszerű.

Az udvar gyakran a házzal együtt jelenik meg, annak jelentését erősíti, mindkettő a női princípium jelképe: *Kerek udvar, kicsi ház (Kicsi udvar, fehér ház), / Benne rózsám mi' csinálsz? / Csinosítom magamot, / Várom a galambomot.* (DR: 204–8) Érdemes szólnunk az építmények jelzőiről: kicsi, kerek, fehér stb. „Jellemzőek e »titokhely« jelzői: kis kerek, szép kerek, melyek a szerelmi szimbolika sztereotíp jelzői, s ezért beszél népköltészetünk »szép kerek udvar«-ról, »kis kerek utcá«-ról, »szép kerek almafá«-ról, »kerek ablak«-ról, sőt »kerek jászol«-ról is.” (Bernáth 1986. 280.)

A kert képe is a fentiekhez köthető, a *Jelképtár* magyarázata szerint „a világi és népművészetben a kert olykor egyenesen vulvaszimbólum, erről tanúskodnak a régi énekszövegeink” (Hoppál et alii 1995. 116.). A vizsgált példákban a kert kétféle értelmezése lehetséges: fölfoghatjuk úgy, mint egy körülkerített, elzárt földterületet, no meg úgy is, mint kerítést. Az értemi különbség azonban nem oly éles, hogy a fogalom jelképiségét is szigorúan megossza: *Zén kertembe pityóka (ugorka), / Oda talált e róka, / Hogyha nekem megfogjam, / Elevennek megnyúzzam.* (KD: 17826b) A kertbe „odakapó”, odaszokó rókáról már többször szoltunk, és arról is, hogy a körülkerített, általában egy bejárattal rendelkező földterület (kert, udvar, város stb.) vulvajelkép a folklórszövegekben.

Áttérve a határjellegű, két világot elválasztó, illetve összekötő pontjaira az emberi környezetnek, vizsgáljuk meg, hogyan kapcsolhatók a tér ezen elemei a szerelmi szimbolikához. Kiindulhatunk abból az általános érvényű megállapításból, hogy a kultúra a teret elsősorban bipolárisan osztja fel. Pócs Éva foglalkozik a kérdéssel (Pócs 1983.), ő a néphit szemszögéből értelmezi a teret: A és B térrészről beszél mindegyikhez különféle attribútumokat kapcsolva. Így az A térrész, vagyis az emberi szféra jellemzői a következők: bent, közel, központ, ismert, lakott, tulajdon, védett, rendezett, emberi tevékenység, kultúra; míg a B, a természetfölötti világ így írható le: kint, távol, periféria, ismeretlen, lakatlan, senki földje, veszélyes, kaotikus, emberi tevékenység hiánya, natúra. A tér efféle felosztásáról vallott nézet egybevág azzal az eliadei megállapítással, hogy az ember képtelen homogén térben élni, archetipikus ösztöne, hogy a teret, melyben él, valahogyan felossza, az ellentétpárokhoz pedig különböző minősítéseket kapcsoljon. Tehát e két térkategória (A és B térrész) elhatárolása hozzátartozik az emberi pszichikumhoz. A kinti és benti világ éles elhatárolása jut érvényre az emberi test nyílásairól vallott elképzelésekben is: a kinti (gonosz) és a benti (én) elválasztásában fontos szerepe van ezeknek a nyílásoknak. Erre a bent–kint típusú térfelosztásra vezethető vissza az anyaméh–külvilág kapcsolata is. Az uterus az a hely, hol a fogantatás történik,

ez az új élet lakhelye, otthona, egyben a védettség abszolútuma. A születés, az új élet világrajövetele egyben a külvilággal, a kinttel való találkozás, ekkor a legélesebb a két világ közti ellentét. Az átmenet helye az a határ, melyet a jól ismert „Mária kapuja” kép is példáz: e kapu megnyílásával „isten fia születék”. Világos a párhuzam a környező világ fizikai tere és az emberi biológikum között: ugyanaz az alapséma érvényesül a különböző világok közti különbségtételben, azok elhatárolásában. Ennek tulajdonítható, hogy a fizikai tér határhelyei szimbolikus képekké válva számos példában fölbukkannak.

Az egyik ilyen gyakori példa a táncszószövegekben a már említett kert, melyet most kerítés értelemben vizsgálunk: *Keresztanya kendeje, / ki van vetvel a kertre, / Keresztapa öröjze, / hogy a szél el ne vigye.* (E: 060) Az asszony kertre veti kendőjét, de nem véletlenül kell azt a férfinak őrizni. Gondoljunk a jegykendőre, melyet maga helyett ad a lány kedvesének. A kert azonos jelentésű a rávetett kendővel: mint határhely, a bekerített (kerék!) földterület és az attól idegen térrész elválasztója válik szimbólummá, párhuzamba állítható az anyaméh–külvilág kapcsolattal, a kettő közti átmenet helyét szimbolizálva válik vulvajelképpé.

Ugyancsak erre az elképzelésre alapozható a kapu szimbolikája a következő példák nyomán: *(Szabónak) a kakasa / Felhágott a kapura, / Mind azt kukorékolja, / Felesége nagy kurva.* (F: 01398.24); *Aki kiáll a kapuba, / Szökjék belé egy karóba* (F: 0750.2); *Szeki (=s aki) áll a kapuba, / Jó megbaszni hajnalba.* (F: 0266) Az első szövegről már beszéltünk a kakas jelképsége kapcsán. A következő példákban egészen távoli és laza a képkapcsolás, annyi azonban bizonyos: köze van a kapu képe az erotikus utaláshoz.

Világosabb az utalás egy szintén határjellegű térrész, a „túl a vizen” esetében: *Jó estét mán Péter bá’, / Hol őrzik a kecskéket, / Túl a vizen, a nádba, / Ángyom mellett az ágyba.* (F: 0755.9) A vizen túli hely nem véletlenül lesz azonos az asszony mellettivel. Az erotikus jelentésmag itt világosabb: egy másik, vizen túli világról van szó, melyről korábban azt mondtuk, hogy ott minden fordított, ezért gyakori a folklórszövegek fordított ház motívuma. A ház az uterus, s az egyben a túlvilág, a kettő egymás hasonmása.

Az átmenet, a két világ közti kapcsolat megteremtője a híd, melynek képe szintén gyakori motívum főként a lakodalmi csujogatásokban: *Én Is-tenem valaki / Csak a hídig hinna ki, / S onnan tovább elmennék, / Amit kérne, azt adnék. / Ij-hu, hu-hu-hu!* (PF: 144); *Álljanak meg a hídon, / Peseljen a menyasszony. / Ij-hu, hu-hu-hu!* (IP: 161). Ez utóbbi példa számtalanszor előfordul a gyűjteményben, számomra azért elgondolkodtató, mert kapcsolatot látok a híd szimbolikája és az átmeneti rítusok, ez esetben a lakodalom Arnold van Gennep-i értelmezése között. A meny-

asszony társadalmi státusa labilis, az átmenet egyik szerepkörből a másikba (lány–asszony) egy köztes állapot, a liminális szakasz során történik meg. (Gennep 1996.) Az első szövegben a hídon levés állapota erre az átmeneti, labilis állapotra utal: a lány szeretné, ha valaki a hídig hívná őt, vagyis szívesen férjhez menne. A szövegben a hídon levés a menyasszony állapotára utal. Bizonyára ezzel az elgondolással támasztható alá az a felhívás is, mely szerint a menyasszonnyal meg kell állni a hídon.

4.4. Az idő szegmentumainak szimbolikus jelentése

Az időre, a nap egyes szakaszaira való utalás visszafogott a táncszövegekben, azonban ez a szimbolika annál egységesebb. Majdhogynem általánosnak nevezhető a szövegek idődimenziója, mindnyájuk valamilyen formában az esti és hajnali napszakhoz kötődik. Hogy a hajnal, az új nap virradatának képe oly gyakori, arra enged következtetni, hogy nem alaptalan Bernáth Béla feltevése, mely szerint a hajnal a szerelem ideje. (Bernáth 1981. 31.) Lássuk a példákat: *Gyere ki te gyöngyvirág, / Me feljött a holdvilág, / Majd kimegyek hajnalba / Magasfejú kalapba.* (CsL: 14251e); *Este, regvel pengetik / Jó hajnalba felverik. Hujuju.* (K: 0621); *Hopp, hajnalig virjattig, / Míg a csizmám kifeslik. / Ha kifeslik bevarrjuk, / S ezt a táncot eljárjuk.* (DR: 204–8); *Szól e kakas, hajnal haszad, / Itt e pina szüzen maradt.* (F: 0266); *Szeki áll e kapuba / Jó megbaszni hajnalba.* (F: 0266) A hajnal, az éjszaka és nappal közti átmeneti időszak határjellegénél fogva a legalkalmasabb arra, hogy a szexuális vonatkozásokat jelentéskörébe foglalja. Párhuzamba állítható a tér imént fölvázolt bipoláris felosztása az idődimenziók megosztottságával. Feltételezésem szerint párhuzamosan a kinti világ negatív töltetével (idegen, veszélyes stb.) az éjszakai sötét időszak jelentésmagja hasonlóan alakul. A bizonytalan, veszélyes időszak a hajnal átmenetén keresztül vált át az ismert és megszokott, biztonságos nappalra, ekképp válik határrá, két világ közti szakadék áthidalójává a hajnal, tehát az erotikus jelentéstartalomnak a hajnal fogalmához való kapcsolódása nem a véletlen játéka, ennél sokkal mélyebb alapokra vezethető vissza.

Átfogó kognitív nyelvészeti magyarázatot ad Szilágyi N. Sándor a határhelyek jellegéről. Szerinte a határ egy „lehetetlen hely”, mely nincs se kint, se bent, ezért nevezi az ilyen nyelvi helyeket paradox helyeknek. A térbeli és időbeli megnevezések kapcsolatáról pedig úgy vélekedik, hogy legtöbbször a térbeli megnevezéseket terjesztjük ki az időbeli viszonyok megnevezésére. Erre remek példa az *új év küszöbe*, mely egy jellegzetesen időbeli paradox hely: amikor még nem vagyunk az új évben, de már vége az óévnek. Ennek analógiájára ugyancsak ő hozza fel példának a hajnalt és naplementét, mely magyarázat alátámasztja fenti feltételezésemet. (Szilágyi N. 1996. 33–36.)

4.5. Cselekvések, történések szimbolikája

Érdekes kísérletnek ígérkezik megvizsgálunk a rendelkezésre álló szöveganyag cselekvésekre, mozgásokra, vagyis az aktív fél megnyilvánulásaira utaló kifejezéseit. Gondolok itt az igehasználát jellegére, azokra a szakirodalomban is gyakran fölemlített jellegzetes mozgásokra, cselekvésekre és történésekre, melyek szimbolikus jelentéstartalmát sokan vizsgálták.¹⁰ Valamennyi elemző egyetért abban, hogy e jellegzetes mozgások, cselekvések mindegyike szorosan kötődik az erotikus szimbolizációhoz. A testmozgások, a hétköznapi munkák, de főként a különféle hangképzetekkel együttjáró cselekvések kapcsolhatók e szimbolizációhoz.

Az aktivitás kifejezésére szolgáló fogalmak köre tág, a szerelmi szimbolizáció minden olyan fogalomnak jelentést tulajdonít, mely valamilyen formában, jobbára analógiás alapon kapcsolható az erotikus tartalomhoz. Ezzel nem azt állítom, hogy minden kép, mellyel a folklórszövegekben találkozunk, efféle alaptartalomra vezethető vissza, ám a lakodalmi táncszók zöme szorosan köthető ehhez a témához. Nyilván a szöveggörnyezet is befolyásolja a műfaj tematikáját.

Visszatérve a mozgások, cselekvések jelentésvizsgálatához, nézzük meg, nyelvalaki szempontból, hogyan tűnnek ki ezek az igék a szokványos szövegsorból. Jellemző a gyakorító igeképzős igék használata (*fonogat, ropogtassák, hergeti, kerekedik, suttog, megcsipeget* stb.), ezek az igealakok ismétlések formájában többször is előfordulnak. Nyilván többször is fölbukkannak hangutánzó igék, gyakori az állítmány ismételt határozószóval való kifejezése (le-le-le, ide te, oda te stb.).

Tartalmi szempontból nyilván legtágabb az emberi cselekvések köre, szórványosan előfordulnak állati, ill. áttételesen tárgyak által végzett cselekvések, a természeti környezet történései elvélve tűnnek fel csupán.

Az emberi szférából kiindulva vizsgáljunk meg néhány olyan példát, melyek jelentésmagyarozatát talán nem is kell túlságosan részletezni.

A táncszók, csujogatók szöveggörnyezetéből kiindulva mindjárt ott találjuk a mulatságra, táncra utaló kifejezéseket, melyek többnyire nem pusztán a konkrét jelentésmagot közvetítik a következő példákban: *Hidló végén, padló végén / Karikosz táncot járjuk. / Elöl járja (Anna) asszony / Csepürokojába, / Hátul járja (János) bíró / Csepüdolományba.* (M: 0512.32) A férfi és nő közötti tánc, mint bárhol a világon, beszédes szerelmi jelkép – állítják a *Jelképtár* szerzői, utalván a gyimesi csángók termékenység medvetáncára, mely még világosan a közösülést utánozza. (Hoppál et alii 1995. 214) Ősi mágikus jellegére alapozva fenntartás nélkül elfogadhatjuk a tánc erotikus jelentésalapjára utaló magyarozatot. No meg segít a szöveggörnyezet: nem véletlen a tánc *karikosz* (kerek, kör alakú)

¹⁰ Lásd: Lükő 1942. 111–118.; Bernáth 1981 és 1987.; Vasas 1994. 19–20.

jelzője, Bernáth Béla többször is figyelmeztet a kerek jelző fontosságára: a kerék forog, s a forgás a nő nemi aktusát jelenti. (Bernáth 1981. 23.) Emlékezzünk a híd jelképiségére, az egyes ruhadarabok jelentését is érinteni fogjuk, azok jelzőjéről (csepü) már szóltunk. Lépünk tovább: *Járd ki lábam, járd ki most, / Nem parancsol senki most, / S ez én lábam kijárja, / Met a szokott e táncra, / Eléj es hátra es, / S met úgy járnak nálunk es. / Ij-hu, hu-hu-hu.* (PF: 182); *Hopp, hajnalig virjattig, / Míg a csizmám kifeszlik. / Ha kifeszlik bevarrjuk, / S ezt a táncot eljárnak.* (DR: 204–8) A tánc formájára való beszédes utalás (eléj es hátra es) egyértelműen a szerelmi aktusra emlékeztet, a hajnal, a virradat jelképiségét is érintettük, Bernáth szerint „a hajnal a szerelem ideje” (Bernáth 1981. 31.).

Visszatérve a kerek–kerék fogalmához, emlékezzünk azokra a példákra, melyekben valamiféle építményt kellett a férfinak megkerülni: *Kerüld meg e szalmás (nádas) házat, / Fogd bé azt a lepcsés szájad.* (B: 15); *Kerüld meg a kemencét, / Csókold meg a menyecskét. / Fogjad kezét keresztiesen, / Neked adjuk örökösen.* (F: 01398.19) stb. A kemence, ház, szoba kerülése nem szokványos jelentésű, a kerülés, a körkörös mozgás (forgatás) az erotikus aktusra utal, míg maga a ház jellegű építmény a női oldallal egyenlő.

A táncra való felszólításként is érthető a következő szöveg: *Rázogasd meg magadat, / Kendermagosz likadat.* (F: 074) A rázogató, az ismétlődő, lökötő mozgás erotikus tartalomra utal, ezt támasztja alá a kendermagos likad kifejezés is.

A köznapi élet cselekvései közül már jó néhányat említettünk, ilyen a fonás, kapálás, gyalulás. Ezek mindegyike egyértelműen a szerelmi aktus jele: *Keresztanya lába közt / Egy nagy bolond kéjer (= guzsaly) szösz. / Keresztapa mellette, / S ott fonogat belőle.* (F: 0750.13); *Kukuruca virágszál! / Kapálatlan marattál. / Kicsi legén kapáll meg, / S osztán házasoggyál meg.* (DR: 204–8); *Komám uram egy nagy úr, / Hova talál oda szúr, / Pozdorjába jól gyalul. Ihuhú, huhuhú!* (S: 101)

Ha csupán a köznapi szóhasználatra alapoznánk, nem lenne értelme a következő soroknak: *Addig ittam pálinkát, / Elszakadt a katrincám. / Immár iszom borocskát, / Hogy vegyek egy szép fótát*¹¹. (SZJ: 160) Miért szakadna el a katrinca a borivástól?

Az árulás képes jelentésével is találkozunk a szövegekben. Jelentése világos, hisz az sem közömbös, mit árulnak: túrót, húst, lányt, no meg előfordul, hogy ki sem mondják, micsodát: *Csipke bokor pánkálló / Bukuresti fennjáró. / Van-e neked áruló? / Van egy kicsi, de nem jó, / Belé ütött a hernyó. / Ihuhú, huhuhú.* (S: 101) Egy csúfolószerű szövegben: *Öregasszon túrót árul, / Likass e ketrinca hátul.* (F: 0266) A hús

¹¹ selyemanyag

árulása azonos a lány, és sok esetben a túró árulásával, mindegyik a kikapós, magát fölkináló nő képéhez kapcsolódik: *Ideki a csenderbe / Húst (= leányt) árulnak hitelbe. / Azt sem adnak mindennek, / Csak az ügyes embernek.* (F: 0750.39)

Az ismétlődő, lüktető mozgásokra való utalás ugyancsak az aktus jele ezekben a példákban: *Ideki a szőlőbe, / Takaróznak csergébe. / Kitakar, bétakar, / Tudja fene, mit akar. / Hujujú, huhuhú!* (S: 100); *Hogy mehetünk, hogy jöhetünk, / Egy kis bort hörpinthethetünk. / Hippáj hopp, hoppáj hopp!* (S: 100); *Viszek es, hozok es, / Ha tudom, meghalok es. / Hujujú, huhuhú!* (S: 100); *Viszik, viszik (Eszik, eszik) a szilvát, / Ropogtassák a magját. / Ha nem adnak belőlle, / Nyuvadjanak meg vele.* (M: 0269); *Iha iha ihatnám, / Ha bor lenne, innyanám. / S ez én torkom sem rozsdás, / Az es megissza mint más.* (P: 17651) A táncszó szövege e többletjelentésre nem csak igék ismétlésével utalhat, elegendő bizonyos helyhatározószók ismétlése, hisz amúgy is kiemelt jelentőségűek, ám nem feltétlenül a konkrét szituáció jelölői ezek a helyszínek: *Le az úton le-le-le, / Leverucka levele.* (F: 0750.18); *Fel az úton fel-fel-fel, / Kell pálinka, kell-kell-kell.* (F: 0750.17); *Bé borocska, bé, bé, bé, / Jó helyed van odabé.* (SzGy: 0268); *Ide te, tova te, / Anyád is olyan, mint te. / Juhuhú, huhuhú!* (CsD: 112.14)

A példasorhoz kapcsolható a csíp, csipeget ige átvitt értelmű használata is: *Apró lapi petrezselyem, / S a nyírászánk földig selyem. / Aki azt megcsipegeti, / A tavaszon rengetgeti. / Hujujú, huhuhú!* (S: 108)

A hagyma jelképisége kapcsán már szóba került a következő példa, a szöveg laza képszerkezete nem oly esetleges, mint gondolnánk: *Veres hagyma, gerdica, / Sándor János taszítsa.* (DR: 204–8.)

Az állatok által végzett cselekvések közül csak egy jellemző példát említek: *Macska fogott egeret, / Játszadozott eleget. / Ij-hu, hu-hu-hu!* (PF: 179) A macska–egér pár hasonlít a korábban már említett kakastyúk viszonyhoz, a játszadozás pedig nyilván eufemizmus.

A tárgyakkal kapcsolatos cselekvések, pontosabban az olyan megfogalmazások, melyekben nincs utalás az emberi közbenjárásra egy bizonyos tárgy mozgásakor, általában a női ruhadarabokkal kapcsolatosak. Leggyakrabban a pendely, rokolya, katrinca forog, sirül vagy feslik végig. Mindez méltán kapcsolható a fenti gondolatmenethez, ha szem előtt tartjuk, hogy ezek a női ruhadarabok általában eufemizmusként fordulnak elő a népdalokban, így a táncszóokban is: a szoknya azt jelenti, amit takar. (Bernáth 1981. 43.) Emlékezzünk a kerek, kerék jelentésvizsgálatára is: *Kerekedjél rokolya, / Mind az isten haragja, / Ötön-hatan alája.* (F: 01398.29); *Sűrűly, sűrűly rokolya, / Mint az isten haragja.* (SzGy: 0268); *Komámasszony pendelye / Végigfeslett az este, / S azért*

nincsen pendelye, / Tóba veszett kendere. / Komámasszony ne szégyellje, / Tóba veszett a kendere. (KSz: 12730a)

A természet világából származó képek köre szűk, a legtöbb példa a széllel kapcsolatban fordul elő. A szél szimbolikáját már többen vizsgálták, a fejtegetések mindegyike kitér a szél szexuális vonatkozására: „A világot alkotó alapelemek egyike, az élet jelképe [...]. Mint örökmozgó elem általában a férfi princípiummal hozzák összefüggésbe, hímnemű elem (nedves, meleg), szemben a nőnemű földdel és vízzel.” (Hoppál et alii 1995. 141.) „A szelet minden nép férfinak képzelte, a szelek hímneműek. Hermész, a szelek istene a nemzést is elősegíti, Mercurius csupa fallosz; Andalúziában a néphit szerint a nyugati, esőthozó szélnek farral forduló kancák a széltől megfogannak, a Kalevalában a szél ejti teherbe Ilmatár tündért. Egy XVIII. századi nőcsúfoló onomatográfia szerint a Rozáliák »Többnyire mind szépek s jól is neveltetnek, / De ők is a szélnek örömet engednek.«” (Bernáth 1981. 43.) Vasas Samu szerint pedig a szél simogatását több népköltészeti termék is a valódi simogatással, fújását pedig egyenesen a nemi aktussal hozza kapcsolatba. (Vasas 1994. 22.) Mindezt figyelembe véve tekintsük át saját példáinkat: *Pince hátán a kender, / Kilenc ingnek egy pendej. / Elöl van egy szel, / Hátul fúj a szél. (M: 0512.7); Kucsá hál a kenderbe, / Zasszony jár egy pendelybe. / Elöl van egy széleszke, / Hátul fúj a szelecske. (SzGy: 0268); Úgy szeretem világomat, / Fúja szél a bátisztámat (=zsebkendő) (F: 071); Ej haj zörög a levél / De nem zörög ha nem fúj a szél. (N: 056)* Az első két szöveg utalása evidens, a pendely jelentését már az előbb vizsgáltuk: ha azt jelenti, ami alatta van, akkor nem kérdéses az *elöl van egy széleszke, hátul fúj a szelecske* megfogalmazás értelme. A szél fúvása miatt zörgő levél kapcsán immár áttérünk a következő fejezet központi kérdéséhez: a hangutánzó, illetve a hangképzettel együtt járó cselekvéseket kifejező igék képes jelentésének vizsgálatára.

4.6. Hangképzetek szimbolikája

A hangképzeteket imitáló kifejezések, illetve a hangképzettel együtt járó mozgásokat, cselekvéseket kifejező igék vizsgálata az előbbi fejezet fejtegetését viszi tovább. Olyan példák csoportjáról lesz szó, melyek az erotikus szimbolizáció egyik jellemző formáját mutatják. Korábban is szó esett az ismétlődő, lüktető mozgást imitáló kifejezések jelenlétéről e szövegekben, illetve ezek szimbolikájáról. Vizsgáljunk meg néhányat azon példák közül, melyek ismétlődő formulái egyben hangutánzó szavak: *Resze, resze, reszete, / Mind megcsalál az este, / Kicsalál a kenderbe, / Otthagyal éppen-delybe. (SzGy: 0268); Ama zasszony dur, dur, dur, / Ha megrugom, felfordul. (M: 0512.21); Zűr el fiam zűr, zűr, zűr, / Kivel nekem kedvem tült. / Ha még egyszer telhetnék, / Szívem meg es újúlnék. / Hujjú, huhuhú! (S: 100); Kiszí koszi gyere ki, / Hojz egy kanná vizet ki. (S: 100)* A dur-

dur-dur, zür-zür-zür típusú kifejezések imitálják a lüktető, fokozódó mozgást, ilyenformán kapcsolódnak az erotikus szimbolizációhoz. Ugyancsak ehhez a gondolathoz köthető egy másik példa, melynek rikkantásszerű indítását érthetővé teszi az azt követő felkiáltás: *Ujuju ši rituru, / Jaj be olcsó a pucu.* (F: 0750.23)

A hangképzettel együtt járó mozgásokat, cselekvéseket kifejező igék számos példáját föllelhetjük a szöveganyagban, azonban ezek erotikus jelentése nem olyan egyértelmű, mint ahogyan azt Bernáth Béla állítja. Emlékezzünk arra, hogy a cselekvések, mozgások vizsgálatát a tánc, táncolás jelentéskörének elemzésével kezdtük. A hangképzetek szimbolikájának áttekintésekor először is e tánchoz szükséges muzsika jelentéstartalmát kell megvizsgálnunk. Bernáth így vélekedik: „Bizonyítható azonban, hogy a muzsikálás különböző fajainak erotikus jelentése lehet, s e jelentés az *actus generationis*.” (Bernáth 1981. 30.) Gazdag példaanyaggal rendelkezik a hegedülés képzetköre: *Húzzad cigány ezt a nótát, / Kerüld meg az akasztófát.* (SzGy: 0268); *Húzzad cigány hedegüt, / Met a kezed nem ezüst, / Sze nem ezüst, sze nem rjéz, / Csak esz rongyos cigánykéz.* (SzGy: 0268); *Húzzad édes feketém, / Ha én melléd fekhethném, / Nem adnálak anyádét, / Azét a kövér bábáért. / Hujjú, huhuhú!* (S: 112); *Cigán húzza, ha tudja, / S én kijárom, ha tudom. / Ij-hu, hu-hu-hu!* (PF: 170); *Három cigány huzsogatyi / Gyenge Katyi járogatyi.* (F:081). Számos példa hozható a furulyálásra is: *Fújjad édes mozsikásom, / Mett még vagyon két parásom (=pénzérme). / Ha nem hiszed, megmutatom / S a pengésit neked adom.* (F: 0515.5), *Fújjad édes furujásom, / Néked adom a tojásom.* (F: 0750) E példákból azonban nem derül ki egyértelműen, hogy itt a szerelmi aktust rejtő képekről lenne szó.

Sokkal inkább azonban a szilvamacogtatását idéző példából: *Eszik, eszik a szilvát, / Ropogtassák a magját. / Ha nem adnak belőle, / Dögöljenek meg tőle. / hujjú, huhuhú!* (S: 101)

Sokan foglalkoztak már a malom képzetkörének vizsgálatával. Zárszóként én is kitérek a zúgó malom, zúgó gát képére, noha végleges és teljes magyarázatát nem sikerül megadnom, mivel komplex képekről van szó, a képzettársítás számomra homályos és laza: *Zúg e malom, zúg e gát, / Viszi zördög e mónárt. / S ott hadd vigye e mónárt, / S ha nem viszi gazdáját. / Ij-hu, hu-hu-hu!* (PF: 184); *Zúg a malom, zúg a gát, / Zördög vigye a monárt. / S a monárné kiállott, / Keze lába felállott. / Egy nagy csóka leszállott, / Monárnénak bévágott. Ippáj hupp, hoppáj hopp!* (S: 100) Vasas Samu így vizsgálja a fogalmat: „A népdalok képi nyelve a malommal és a búza őrlésével magát a szerelmi aktust fejezi ki. Egyes kutatások továbbmennek, a malom működése és a szerelmi aktus közötti képi párhuzamot keresve a dörzsölés és a nyomában kifolyó liszt adta hasonlóság okán, vagy azért, mert az őrlésre való várakozás alatt alkalom nyílt a szerelem-

re is, állítják, hogy a malomnak szoros kapcsolata van a szerelemmel.” (Vasas 1994. 19.) Bernáth Béla szerint a malom, mint minden, ami forog, a női felet jelképezi. A malom forgása miatt lett szerelmi jelképpé: a forgatás a nemi aktus, melynél a férfi *fordít*, a nő *forog* vagy *fordul*. (Bernáth 1981. 45.) A második példaszöveg azt is világossá teszi számunkra, hogy ez a malom miért zúg. A malom és a gát zúgása kapcsán sorolható e fejezet szimbólomkörébe, az erotikus tartalomra való utalás nem marad el, azonban a példák komplex vizsgálatára már nem vállalkozom.

4.7. Színek szimbolikája

A magyar népköltészet színszimbolikájának beható vizsgálatát Erdélyi Zsuzsanna végezte el. (Erdélyi 1961.) Véleménye szerint a szimbólumrendszerben jelentős szerepe van a színeknek, hisz egyetemes érvényű jelekről van szó. Ezt az állítását a színeknek az emberre való erős pszichikai és élményhatására alapozza. A négy fő szín (fehér, fekete, piros és sárga) megkülönböztetése, illetve az alapvető ellentétpárok (jó és rossz, meleg és hideg, világos és sötét) létezése ősi, szubjektív élményekből keletkezett. A megkülönböztető ítéletek természeti megfigyelések eredményei, amelyek a primitív népek sok-sok nemzedéken át szerzett tapasztalatai útján váltak immár ösztönné. (i. m. 177.)

A népdalok kezdősorainak képeit vizsgálva elkülönít egyszerű és összetett szimbólumokat. Az egyszerűek egyetlen jelből állnak, míg az összetett szimbólumok több motívumelemből. Az összetétel elemei külön-külön is jelentést hordozhatnak, együtt viszont egy specifikus, meghatározott jelentést adnak. Az összetett szimbólumok esetében az egyik elemet szimbólumképzőnek, a másikat szimbólumerősítőnek, járulékos tényezőnek nevezi. A színszimbólika vizsgálatokor felhívja a figyelmet arra, hogy az egyes színek lehetnek csupán deskriptív értékű jelzők, de lehetnek szimbólumerősítők is. (i. m. 178.)

Saját vizsgálódásunkhoz visszatérve, a példákban kitűnik, mennyire szűk és visszafogott a színszimbólika alkalmazása. Az alapvető ellentétpárok természetesen itt is föllelhetők, ugyanakkor csupán néhány szín: a fehér és a vörös kapcsán lehet majd szimbolikus jelentéstartalomról beszélni.

A fehér szín kapcsán több példa is említhető. Megtaláljuk mint önálló képet, de gyakoribb a vörössel való szembeállítás: *Felöltöztem fehérbe, / Fejér galamb képibe. / Fejér galamb képibe, / Édesem elejibe.* (DR: 204–8.) Általánosan elterjedt az a felfogás, mely szerint a fehér a testi és lelki tisztaság színe. Ugyanakkor képzettársításokban a fehér virág, madár, állat stb. a lány, illetve a tiszta lány szimbólumává vált. (i. m. 181.) A női princípiumot jelölő ház jelzőjeként is gyakran ott találjuk: *Kicsi udvar, fehér ház, / Benne ruzsam mit csinálsz, / Csinosítom magamat, / Várom a galambomat.* (S: 103) Gyakori ellentétpár a már említett fehér–vörös: *Ve-*

res végű kendőbe, / Menjünk mennyekzőbe. / Fehér végű kendőbe, / Menjünk ki e zerdőbe. / Ihuhú, huhuhú! (S: 102) A piros Erdélyi szerint a többi szín előtt áll, mert a vér színe, általában pozitív jelentésű. Azonban megfigyelhető, hogy az árnyalatok többször ellentétes jelentést hordoznak. A veres színnek a piroshoz képest negatív töltete van: *Veres terebúza szál, / Kapálatlan maradtál. / Jere babám kapáld meg. / Hujujú, huhuhú!* (S: 100); *Veresz kucsá, veresz ló, / Veres ember egy sem jó.* (SzGy: 0268) Említettük a pirosat, ugyancsak Erdélyi mondja, hogy a szerelem minden népnél „piros”, a magyar népköltészetet is elárasztja a sok „piros”. (i. m. 466.) Példák sorát említhetjük a *piros kancsó, piros bor* vagy a *szép a leány, ha piros* típusú megfogalmazások közül. A fekete szín eufemizmus a következő példában, a női nemi szerv megfelelője: *Keresztanya eleje / Csak egy kicsit fekete, / Az es azét fekete, / Hogy az üsthöz értette. / Hippáj hopp, hoppáj hopp!* (S: 100)

4.8. Az emberi test mint a szimbolika központja

Az emberi test szimbólumainak specifikus jelentése és egyszersmind központi jelentősége van a szerelmi szimbolizáció terén. Jelképes jelentéssel bírnak egyes testrészek megnevezései, erős szexuális utalásokként találkozhattunk velük a táncszószövegekben.

Bernáth Béla jegyzi meg, hogy „a nemi szerveket gyakran önálló lényeknek, embereknek, állatoknak is tekintették (...). A kis emberkének vagy valamely testrésznek (láb, kéz, fej, ujj) tekintett férfitag ruhadarabjai a vulvát jelképezik, hiszen azokba bújik bele (a vulgáris franciában *habit à vit* 'pénisz ruhája' a cunnus”. (Bernáth 1987. 47.)

Gazdag példaanyaggal rendelkezik a láb, emberi láb szimbóluma, mely a legtöbb esetben a táncolás, járás kapcsán fordul elő a szövegekben. A *Járd ki lábam, járd ki most* típusú szövegek erotikus tartalmúak.¹² A láb kijárja a táncot, melyet szintén erotikusan, a nemi aktus fedőneveként kell értenünk. Az ismétlődő formula erősíti ezt a többlételemet, a táncra utaló körülmények szintén árulkodóak: *Három éjjel, három nap / Ki kell járni lábomnak.* (SzJ: 160); *Járd ki lábam, járd ki most, / Nem parancsol senki most, / S ez én lábam kijárja, / Met a szokott e táncra, / Eléjő es, hátra es, / S met úgy járják nálunk es. / Ij-hu, hu-hu-hu!* (PF: 182) Korábban szóba került már a padlás jelképisége: *Járd ki lábam, járd ki most / Nem parancsol senki most / Az én lábam kijárja / Csak a padlás megállja.* (D: 051) Nem véletlen hát, hogy azt a táncot a padláson járják.

Rokon jelentéstartalommal rendelkezik az orr képe, a táncszószövegekben ez is előfordul: *A zajtóig s még vissza, / E gyűrűmet add vissza. / Met ha vissza nem adod, / Kitépem a hajadat. / Kifacsarom e nyakát, / Hozzám ne szurja zorrát. / Ihuhú, huhuhú!* (F: 01398.14) A *hozzám ne*

¹² Lásd a *Cselekvések, történések szimbolikája* című alfejezet fejtegetéseit.

szúrja orrát típusú kifejezés igen gyakori, a képzettársítás nem véletlen-szerű. Szintén Bernáth jegyzi meg, hogy „az orr ezoterikus jelentése penis, ezért is tarották a nagyorrú embereket igen venerózusoknak” (Bernáth 1987. 141.). Ezt a jelentéstartalmat erősíti a szúrás gesztusa.

Az egyes testrészek ruhadarabjaihoz szintén kapcsolódik ezoterikus jelentéstartalom. „...a ruhaneműek, a kalaptól a lábbeliig a női nemi szervet, a fej és a végtagok, melyeket azokba bújtatnak, a phalloszt jelképezik.” (Bernáth 1987. 138.) Ennek analógiájára a különféle fejfedők is erotikus jelentést kaphatnak. Feltehetően nem pusztán csúfolóként *huhogtatják* a következő szövegeket: *Hegyes kucsma fejibe, / Kakastollu seggibe.* (SzGy: 0268); *Macska kucsma fejibe, / Egy tulucska seggébe.* (F: 01398.27)

5. Következtetések, összegzés

A jelen tanulmányban közzétett vizsgálat elvégzésére az a kérdés kész-tetett, hogy van-e szimbolikus jelentésük a csujogatásoknak. Beszélhe-tünk-e egyáltalán bármiféle szimbolizációról e műfaj esetében, vagy merő tévedés azt állítani, hogy esetleg valamiféle szimbolikus nyelv működik itt, melyet ugyan nem mindenki érthet, hisz valójában ez is funkciókörébe tartozik: az avatatlank szemé elől rejteni a titkos tartalmat, mert annak nyílt kimondását a tabu tilalma szabályozza.

Nos, amint ez a fentiekből kiderült, igenis létezik ez a szimbolikus nyelv, sőt az is nyilvánvaló, hogy ez a szimbolikus nyelv egységes, a jelké-peknek nem kusza egyvelegével, hanem egységes rendszerével találkoz-tunk. A szövegeket olvasva bizonyossá válik, hogy sokkal inkább tűnnek értelmetlennek és zavarosnak a képek, ha csupán szó szerinti jelentésüket vesszük figyelembe. Aki nem érti ezt a szimbolikus nyelvet, nem értheti meg a hagyományos kultúrának ezeket a megnyilatkozásait.

Ha elfogadjuk e szimbolizáció létét, azt is világosan láthatjuk, hogy ez a jelképiség hangsúlyosan erotikus jellegű. A kirajzolódó szimbólumrend-szer egyes elmei (növények, állatok, a tér és idő elemei, cselekvések, han-gok, színek) egy központi téma, tartalmi mag köré csoportosulnak.

Efféle vizsgálatokat végezni nem haszontalan. A szimbólumelemzés ké-nyes területe a folklórkutatásnak, sokan figyelmeztetnek arra, hogy csín-ján kell bánni a magyarázatokkal, értelmezésekkel, ezért sokan ódzkodnak az efféle vizsgálatoktól. A szimbólumok értelmezése alapos felkészültsé- get, olvasottságot kíván, de sok esetben még ez sem elegendő, hisz a ren-delkezésre álló szakirodalom igen szűk körű, ezért saját meglátásait, ész-revételeit és következtetéseit nem mindig van mire alapoznia az elemző-nek. Így féltő, hogy ama bizonyos eredeti észrevétel háttér és megalapo-zottság nélkül kerül az elemzésbe, ha pedig a lelkes elemző nem elég óva-tos, munkája könnyen veszíthet értékéből.

Dolgozatomban sok esetben hivatkoztam Bernáth Béla különféle munkáira, melyek nagy része az általam vizsgált terület, a szerelmi szimbolika körét tárgyalják. A Bernáth-féle elemzési modellt sokan elvetik, mondván, értelmezései sok esetben erőltetettek, mert bármilyen kép bukkanjon föl a folklórszövegben, abban ő szexuális jelentést lát. Munkáinak másik gyengéje a rendszerezés hiánya, nincsenek, vagy csak igen ritkán vannak elkülönített tematikus körök, ezek sem eléggé körülhatároltak. Nehéz a szövegben keresni, voltaképpen komplex képek vizsgálatának hálója minden e témába tartozó tanulmánya. Sikerét viszont abban látom, hogy egyáltalán megkísérli e témakör szimbólumvizsgálatát elvégezni (elkezdeni), ugyanakkor számtalan olyan kép értelmezésével is megpróbálkozik, melyre mások nem vállalkoztak. Többször is előfordul más szerzők hasonló jellegű munkájában, hogy a rendszerezés igénye nélkül, önkényesen kiválasztanak néhány képet, motívumot, azt vizsgálják, ám tovább nem lépnek.¹³

Vizsgálódásomhoz Bernáth Béla egyik tanulmánya adta az ötletet, de igyekeztem tovább is lépni, a vizsgált szöveganyag elemzésébe rendet vinni, annak áttekinthető alapot szolgáltatni. Ezért választottam ki egy műfajt: a *táncszót*, mely amellet, hogy szorosan kapcsolódik a korábban elemzett népdalszövegekhez, rövid és sokkal alkalomhoz kötöttebb. Miután az anyag összegyűlt, és az adatbázis elkészült, már lehetővé vált az elméleti vizsgálódás is. Alapelvem volt tehát, hogy nem az elmélet, a hipotézis felől vonok le következtetést, hanem éppen fordítva: a felgyűjtött szöveganyagot hasznosítom. Így értelmezéseim, mivel csupán a moldvai csángó táncszók behatárolt szövegbázisra alapozottak, amint ezt a bevezetőben is kiemelttem, nem tekinthetők általános érvényűieknek.

Az elemzéshez felhasznált források

A dolgozat alapjául szolgáló szövegadatárban felsorakoztatott szövegek összegyűjtésekor a következő *források*at vettem figyelembe: 1. Felhasználtam a publikációkban, néprajzi közlésekben, ill. gyűjteményes kötetekben megjelent szöveganyagot. 2. Besoroltam az MTA Zenetudományi Intézetében őrzött moldvai táncszószövegeket, melyeket hanglemezezről, ill. magnetofonszalagról magam jegyeztem le. 3. Felvettem az RTA Folklor Archívumának kolozsvári osztályán őrzött ide kapcsolódó lejegyzett szöveganyagot. 4. A saját gyűjtésből származó szöveganyagot.

¹³ Lásd: Vargyas 1987., Vasas 1994.

A szöveg-adatbázis összeállításakor *felhasznált források* a következők voltak:

- B = Saját gyűjtés 2000 márciusából
- C = Ion Cuceu gyűjtése 1968-ból, az RTA Folklór Archívumának kolozsvári osztályán
- CsD = Seres András–Szabó Csaba: *Csángómagyar daloskönyv*. Moldva, 1972–1988. Budapest, Héttorony Könyvkiadó, é. n.
- CsL = Csoma Gergely és Lovász Irén gyűjtése 1983-ból, az MTA Zenetudományi Intézetének Archívumában
- D = Dobó Klára gyűjtése 1951-ből, az RTA Folklór Archívumának kolozsvári osztályán
- DM = Demse Márton gyűjtése 1958-ból, az RTA Folklór Archívumának kolozsvári osztályán
- DR = Domokos Pál Péter–Rajeczky Benjamin: *Csángó népzene*. II. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1961. 204 – 208.
- E = Elekes Dénes gyűjtése 1950-ből, az RTA Folklór Archívumának kolozsvári osztályán
- F = Faragó József gyűjtései az 1952–1958 közötti időszakból, az RTA Folklór Archívumának kolozsvári osztályán
- FL = Felföldi László, Csapó Károly és Németh István gyűjtése 1991-ből, az MTA Zenetudományi Intézetének Archívumában
- HCS = Halmos István és Csapó Károly gyűjtése 1980-ból, az MTA Zenetudományi Intézetének Archívumában
- IP = Istók György–Pozsony Ferenc: Lakodalom a moldvai Klézsén. *Művelődés* XL. 1992. 12. 34–36.
- K = Kallós Zoltán gyűjtése 1951-ből, az RTA Folklór Archívumának kolozsvári osztályán
- KD = Kallós Zoltán, Domokos Mária, Németh István, Teszáry Miklós és Léránt Andrea gyűjtése 1993-ból, az MTA Zenetudományi Intézetének Archívumában
- KH = Kallós Zoltán és Halmos Béla gyűjtése 1970-ből, az MTA Zenetudományi Intézetének Archívumában
- KSz = Katona Ádám és Szép Gyula gyűjtése 1979-ből, az MTA Zenetudományi Intézetének Archívumában
- M = Mitruly Miklós gyűjtése 1953–1954-ből, az RTA Folklór Archívumának kolozsvári osztályán
- N = Nagy Jenő gyűjtése 1951-ből, az RTA Folklór Archívumának kolozsvári osztályán
- P = Pávai István gyűjtése (adat nélkül), az MTA Zenetudományi Intézetének Archívumában

- PF = Pozsony Ferenc: *Szeret vize martján*. Moldvai csángómagyar népköltészet. Kolozsvár 1994. 149–155.
- S = Seres András: Moldvai magyar lakodalmi szokások. *Néprajzi Látóhatár* III. 1994. 1–2. 89–115.
- SzGy = Szabó Gyula gyűjtése 1953-ból, az RTA Folklór Archívumának kolozsvári osztályán
- SzJ = *Ismeretlen moldvai nótafák*. Csángófalvak énekközlőinek szöveg- és dallamkincse. Szegő Júlia gyűjtése. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1988. 159–161.
- U = Ujváry Lajos gyűjtése 1969-ből, az MTA Zenetudományi Intézetének Archívumában
- V = Végvári Rezső gyűjtése 1990-ből, az MTA Zenetudományi Intézetének Archívumában

A tanulmány főszövegében a rövidítések utáni számok a publikációkból származó szövegek esetében a táncszó kiadványon belüli sorszámát jelölik, ill. ha a kiadványban közölt szövegek nincsenek megszámozva, akkor az oldalszámot közlöm. Az archívumból átvett szövegek esetében ezek a számok megegyeznek az illető intézmény kartotékolási adataival.

Szakirodalom

- BARTÓK Béla – KODÁLY Zoltán (szerk.)
1956 Táncszók, kurjantások. In: *Magyar Népzene Tára* III/B. Lakodalom. Budapest, 343–365.
- BERNÁTH Béla
1981 A magyar népköltészet szerelmi szimbolikája. In: *Előmunkálatok a magyarság néprajzához* 9. Budapest, 16–82.
1987 A szerelem képes nyelvéről. A favágásról és a szerelemfákról. In: Hoppál Mihály–Szepes Erika (szerk.): *Erősz a folklórban*. Budapest, 40–64.
- DÓCZY Pál
1979 Népköltészet és erotika. *Korunk* 1. 115–118.
- DOMOKOS Pál Péter – RAJECZKY Bénéjamin
1961 *Csángó népzene*. II. Budapest, 204–208.
- DURAND, Gilbert
1998 *Structurile antropologice ale imaginariului*. București
- ELIADE, Mircea
1992 *A szent és a profán*. A vallási lényegről. Budapest
- ERDÉLYI János
1846 *Népdalok és mondák* I–II. Pest
- ERDÉLYI Pál
1899 A virágének. *Ethnographia* X. 4–5. 257–269, 337–351.

ERDÉLYI Zsuzsánna

1961 Adatok a magyar népköltészet színszimbolikájához. *Ethnographia* LXXII. 2–3–4. 173–199, 405–429, 583–596.

FÜLEMILE Ágnes

1981 Kísérlet a táncszók formai és tartalmi rendszerezésére. In: *Folklór, életrend, tudománytörténet*. Tanulmányok Dömötör Tekla 70. születésnapjára. Budapest, 59–69.

GAÁL István

1931 A magyar virágnyelv eredetének kérdéséhez. *Debreceni Szemle* VI. 2. 41–49.

GELLÉRT Sándor

1976 A magyar népdalok szexuális vonatkozású jelképeiről. *Igaz Szó* 12. 490–494.

GENNEP, Arnold van

1993 *Riturile de trecere*. Iași

HOPPÁL Mihály

1982 Jelrendszerek a népművészetben. *Népi Kultúra–Népi Társadalom* XIII. Budapest, 275–295.

1990 *Tulipán és szív*. Debrecen

HOPPÁL Mihály–JANKOVICS Marcell–NAGY András–SZEMADÁM György

1994 *Jelképtár*. h. n.

HOPPÁL Mihály – SZEPES Erika (szerk.)

1987a *A szerelem kertjében*. Budapest

1987b *Erős a folklórban*. Budapest

ISTÓK György – POZSONY Ferenc

1991 Lakodalom a moldvai Klézsnén. *Művelődés* XLI. 12. 34–36.

KATONA Imre

1970 A magyar népi líra tartalmi tematikai tagolódása. *Ethnographia* LXXXI. 288–307.

1979 Tánccalok és táncszók In: Ortutay Gyula (szerk.): *A magyar folklór*. Budapest, 357–358.

KRIZA János

1975 *Vadrózsák*. Bukarest

KÜLLŐS Imola – MARTIN György

1994 „Táncszó” címszó. In: *Magyar Néprajzi Lexikon*. 5. Budapest, 185–186.

LÜKŐ Gábor

1942 *A magyar lélek formái*. Budapest

MITRULY Miklós

1986 A szerelmi tematika megjelenése a népi lírában. *NyÍrK* XXX. 1. 19–26.

PÁLFY Gyula

1986 A táncszók tematikus rendjének „végleges” formája (*kézirat*)

PESOVÁR Ferenc

1990 Tánészók. In: Dömötör Tekla (szerk.): *Magyar Néprajz* VI. Budapest, 236–239.

RAPAICS Raymund

1932 A magyar virágnyelv. *Ethnographia* XLII. 1. 1–12.

Dr. RÉTHEI PRIKKEL Marián

1905 *A magyar táncnyelv*. Kiadja a Magyar Nyelvtudományi Társaság, Budapest

SZENDREY Zsigmond

1929 *Lakodalmi kurjantások*. Motívum és típus tanulmány. Szeged

PÓCS Éva

1987 Tér és idő a néphitben. *Ethnographia* XCIV. 177–205.

POZSONY Ferenc

1995 *Szeret vize martján*. Moldvai csángómagyar népköltészet. Kolozsvár

SERES András

1996 Moldvai magyar lakodalmi szokások. *Néprajzi Látóhatár* III. 1–2. 89–115.

SERES András – SZABÓ Csaba

é. n. [1991] *Csángómagyar daloskönyv*. Moldova 1972–1988. Budapest

SZÉL Farkas

1870 *Legújabb virágnyelv*. Debrecen

SZILÁGYI N. Sándor

1997 *Hogyan teremtsünk világot?* Rávezetés a nyelvi világ vizsgálatára. Kolozsvár

SZEGŐ Júlia

1988 *Ismeretlen moldvai nótafák*. Csángó falvak énekközlőinek szöveg- és dallamkincse. Szegő Júlia gyűjtése. (Válogatta, szerkesztette: Tari Lujza) Budapest

VASAS Samu

1994 *Népi jelvilág Kalotaszegen*. Budapest

VARGYAS Lajos

1987 Belső forma. In: Vargyas Lajos (szerk.): *Magyar Néprajz*. V. Budapest

VIKÁR Béla

1906 Somogy megye népköltése. In: *Magyar Népköltési Gyűjtemény*. VI. Budapest

WICHMANNÉ HERRMANN Júlia

1936 Moldvai csángó menyegző Szabófalván. *Ethnographia* XLVII. 57–65.