

UTALÁSOK ÉS KIMONDÁSOK A TÁNC SZÓKBAN

A SZERELEM ÉS A SZEXUALITÁS NYELVI KIFEJEZÉSÉNEK PÉLDÁI

A *táncszó*¹ műfaja sajátos helyet foglal el a magyar néphagyományban. Kötött ritmusú, sajátos, a természetes beszédétől eltérő hangsúllyal előadott, verbális megnyilatkozásforma, hagyományos közegében jobbra táncalkalmakkor, a mulatási kedv magas fokán alkalmazták, de sok esetben más közösségi alkalmon is megjelent, lakodalomban, fonóban, kalákában, aratáskor stb. A *táncszók* vizsgálatával eddig meglehetősen kevesen foglalkoztak. Az eddigi munkákban jobbra szöveglejegyzésekkel és a formai kérdések tárgyalásával találkozunk, általában csak rövid leírást találunk a ríkoltozások hagyományban elfoglalt szerepével, funkciójával kapcsolatban. Részletes, a használatbeli kérdéseket mélységében is vizsgáló munka eddig kevés született (lásd BÉKÉSI – VARGA, 2006 és 2008; TATÁR, 2007), ugyanakkor szükség lenne a jelenség funkcionális megközelítésű vizsgálatára. A funkció kérdésköre egyre több, újabb nyelvészeti szakmunkában is az érdeklődés homlokterébe került. Az új irányzatok (funkcionális nyelvészet, pragmatika stb.) jelentősen átírták a hagyományos nyelvértelmezést. Közös vonásuk, hogy a nyelvet már nem elvont formális rendszerként, hanem a társadalmi cselekvések egyik megnyilvánulásmódjaként látatják (SZILI, 2013, 7.). Mivel a táncszók vizsgálatában is igen fontos szempont a használat, a szövegek létrehozásának és formálódásának kérdésköre, a táncszók funkcionális és pragmatikai jellemzőinek vizsgálata időszerű feladat lenne. Dolgozatomban a táncszók egy meghatározott szeletét vizsgálva szeretném néhány, ilyen irányú jelenségre felhívni a figyelmet.

A nagy számú és változatos tartalmú szövegekből válogatva a táncszóknak csupán egy, tartalmilag is összefüggő részét kívánom itt bemutatni. A példák forrása az a közelmúltban feldolgozott gyűjtemény,² amely Pálffy Gyula (1950–2012, MTA Zenetudományi Intézet Néptánc Osztály) mintegy 1500 cédulát tartalmazó hagyatékának részét képezi. A tartalmilag rendszerezett cédulaanyag a korábban már nyomtatásban, különböző szerzők munkáiban megjelent példányok egybegyűjtésével jött létre (PÁLFY, 2004, 179.). Főként ebből a korpuszból szeretném kiemelni azokat a jellemző szövegeket, amelyek

¹ Más elnevezéssel *táncréjja*, *táncrigmus*, *rikótozás*, *rikogatás*, *tánckurjantás*, *csujjogató* stb., tánc vagy lakodalmi vonulás közben felhangzó, hangulatkeltő, ritmusos szó, illetőleg szöveg.

² A gyűjtemény feldolgozásával kapcsolatos eredményekről bővebben: MÁTÉ, 2014.

a mostani vizsgálatban fontosnak bizonyulnak. Ezek a szövegek egy tartalmilag meglehetősen jól körülhatárolható, az egész világon elterjedt és kedvelt téma, a szerelem és a szexualitás, a burkolt vagy – éppen ellenkezőleg – a nyílt erotikum nyelvi kifejezésének példái.

Köztudott, hogy a szerelem, az udvarlás, a házasodás, a házasság, a szexualitás stb. témaköre a magyar folklórban is határozottan jelen van. Főként a fiatal- és a felnőttkori társas érintkezések egyik központi témája, kifejezése természetes igény az emberi kapcsolatokban. A népköltészet erre kiváló terepül szolgál, hiszen költői, a mindennapi beszédétől eltérő formájú kifejezési lehetőség a közösség és annak tagjai számára. A szerelmi (nép)költészet irodalma kiterjedt, jelen dolgozatomban nem kívánom tárgyalni az erről szóló munkákat, ugyanakkor adott esetben felhívom a figyelmet néhány párhuzamra, főképpen a népdalokkal kapcsolatos hasonlóságokra.

A népdalokban – csakúgy, mint a táncszók körében – gyakran találkozunk a szerelem vagy erotikum kifejezésével. Ennek formája változó: hol költői, burkolt, szimbolikus kifejezések jelennek meg, hol nyílt, a tárgyat egyértelműen kifejező szövegeket találunk. A népdalokban fellelhető szerelmi-erotikus szimbolikára többek között Vargyas Lajos is felhívja a figyelmet (VARGYAS, 2001). Ugyanebben a kötetben (HOPPÁL – SZEPESI, 2001) Bernáth Béla is részletes elemzést nyújt *A szerelem képes nyelvéről* (BERNÁTH, 2001), kiemelve sok metaforikus és szimbolikus képet, amelyek véleménye szerint az erotikum kifejezését szolgálják.

A táncszók vizsgálatában a formális leírás, szövegközléseken túl fontos a funkcionalitás felőli megközelítésmód. Jelenti ez egyfelől a szövegek hagyományos megjelenési formáinak tárgyalását (hol, milyen alkalmakkor milyen szövegek hangzanak el), másfelől a szövegek tartalmi-tematikai csoportjainak vizsgálatát. A Pálfy Gyula által meghatározott csoportok (PÁLFY, 2004, 179.) például jól használhatóak, a közlés tartalma-szándéka szerint kategorizálnak. A csoportok támpontokat adhatnak az olyan elemzésekhez, amelyek nem vagy nem csupán a formai szempontokat tartják szem előtt, de célul tűzik ki a tartalmi-pragmatikai elemzést is. Dolgozatomban elsősorban a *Szerelem* és a *Szabadszájúság* csoportokba, és néhány példa esetében a *Tipikus lakodalmi kurjantás* csoportba sorolt szövegek alapján szeretném felhívni a figyelmet néhány pragmatikai kérdésre.

A témával kapcsolatos megállapítások óvatosságot igényelnek. Észrevételeimet nem adatközlői magyarázatok, hanem leginkább a szövegből való kiindulás alapján teszem (néhány kivételt jelentenek azok a szövegek és szöveglejegyzések, amelyek mellett található magyarázat is). A szövegek nagy hányada 30–40–50 évvel ezelőtti vagy még régebbi gyűjtés, abból az időszakból, amikor ez a műfaj még előbb részét képezte a magyar tánckultúrának. Napjainkban – mint megannyi néprajzi és folklórjelenység – a tánckultúra eltűnésé-

vel, átformálódásával a táncszók használata is átalakulóban van. Az itt idézett példák tehát a korábbi időszak népi kultúrájából származó, önmagukban álló szövegek, amelyekről azonban – nyelvészeti és funkcionális elemzések hiányában – fontos beszélni.

Szövegvizsgálatom alapja a pragmatikai megközelítésmód. Ebben a szemléletben a pragmatika funkcionális perspektíva, amely erős szociális relevanciával rendelkezik. A fő kérdés nem az, hogy mi egy megnyilatkozás jelentése, hanem az, hogy miért hozták létre a megnyilatkozást (NÉMETH, 2006, 222.). Szili Katalin a pragmatika sajátosságáról többek között így ír: „A pragmatikai jelentés-felfogás értelmében a használattól elszakított absztrakt nyelvi kifejezésnek nem tulajdonítható referenciális (utaló) funkció, ahogy az igazságfeltételnek való megfeleltetése is haszontalan lenne. Egy légüres térben ugyanis a szavak nem utalnak semmire, a mondatoknak pedig nincsenek igazságfeltételeik. A szó–világ kapcsolatok a nyelvhasználaton keresztül valósulnak meg, következésképpen attól elválaszthatatlanok. A szó jelentése, ha van ilyen egyáltalán, a használati potenciáljával vagy használati feltételeivel azonos” (SZILI, 2013, 62.).

A dolgozat első részében a táncszók használatának, megjelenési formáinak általános kérdéseivel foglalkozom. A második részben az *utalásokat*, a szerelmi-erotikus témakör költői-szimbolikus formáinak jellemző példáit, a harmadik részben a *kimondások* kifejezéssel jelölt, szabadszájú, az erotikummal nyíltan foglalkozó szövegeket tárgyalom. A tanulmány utolsó részében a táncszók társadalmi hasznosságára, a témakör néhány olyan jelenségére szeretném felhívni a figyelmet, amelyek az átalakulóban lévő hagyomány kérdéskörével kapcsolatosak, különös tekintettel a táncművészet jelenségeire.

A táncszók használatáról

A táncszók a táncalkalmakban és a hagyományos közösségi alkalmakban meghatározó szerepet tölthetnek be. A tánc, a hangszeres és énekes zene, a táncdallamok, táncdalok mellett fontos részét képezték a szórakozási formának. Nemcsak tánc közben, de más alkalmakkor (lakodalmas menet, kaláka, fonó stb.) is a megnyilatkozás szándékával, meghatározott kommunikációs céllal hangzottak el. Napjainkban a néptánc hagyományos megjelenési formáival együtt ez a műfaj is átalakulóban van, korábban azonban vitathatatlanul fontos részét képezte a hagyománynak. Jellemzően mindig volt célja: a közösség, a falu számára nyilvánosan, burkolt vagy nyílt kifejezésekkel reagálni egy-egy sérelemre, problémára vagy éppenséggel örömteli eseményre.

Békési Tímea és Varga Sándor tanulmányában (BÉKÉSI – VARGA, 2008) sok adatközlői leírást találunk a visai táncszók használatával kapcsolatban, például

a következőt: „Hát a lányok nem annyira rikóztak a táncon. Inkább ilyen aszszony, fiatalasszony. Ezek fecsegték el magokat. Reákiabáltak valakire. X nem rikatozta Y fiára? *Ez az ügyes vőlegény, jaj de ügyes vot szegény. Megcsinálto a normáját, meg is verte apját, anyját.* Kirikatozta, hogy megverte az apját.” (BÉKÉSI – VARGA, 2008) Az idézett táncszóban az erkölcs ellen vétő személyre utalnak. Mint azt a szerzők megállapítják, a táncszók fontosak voltak nemcsak a szórakoztatás szempontjából, de a közösség előtti véleménynyilvánítás, az egyéni sérelmek és a vidám érzelmek közlése szempontjából is. Tatár Erzsébet két mezősegi faluban (Mezőveresegeyháza és Szentmáté) gyűjtött szövegeknél ad leírást a használatra vonatkozóan, például egy mezőveresegeyházi asszony így írja le az elvesztett udvarló utáni bánat, harag kifejezésének egy módját: „Aztán, rikotani lakodalomban is rikogattak, hogy haragudt égy léány a másakra, hogy: *Száraz csihány a kert mellett, / Más ül az én rózsám mellett. / Más öleli kedvesem, / Én nézem keservesen. / Ne nézz réám horgasan, / Száradj el a fogasan*” (TATÁR, 2007).

A mondanivaló sokféle lehet, a szerelem témájának domináns jelenléte mellett például a táncre buzdítások, a mulatásra, a személyekre (fiatal-öreg, nő-férfi) történő utalások, a csúfokodások, az átkozódások vagy a lakodalmi kurjantásoknál az életeseeményre való célzások is hangsúlyosak a szövegekben. Pálffy Gyula elkülönítése az eddigi legrészletesebb tematikai elkülönítés, a főcsoportok a táncszók használati kérdésköréhez is iránymutatásul szolgálnak: 1. tánc előtt; 2. táncre buzdító; 3. test, öltözet; 4. ivás, tánc, mulatás; 5. tánczene, tánczenész; 6. marasztalás; 7. szerelem; 8. öreg-vén; 9. szabadszájúság; 10. átkok; 11. házasság; 12. kérkedő-dicsérő; 13. szociális tartalmú; 14. filozofikus tartalmú; 15. csúfokodó, gúnyos, ironikus; 16. lírai dalszöveg; 17. egyelőre beoszt(hat)atlan, vegyes; 18. tipikus lakodalmi kurjantás (PÁLFY, 2004, 179.).

A szerelemmel kapcsolatos eseményekre való reflektálás az egyik leggyakoribb téma a táncszókban. A szerelem, a szexualitás leginkább a privát szférába tartozó téma, a táncdalok, a táncszók (és megannyi népköltészeti műfaj) jó lehetőséget kínálnak arra, hogy művészi, szimbolikus formába öntve kifejezzék ezeket a közösség előtt is. Az önkifejezés, az érzések kimondása alapvető emberi igény, erre megfelelő lehetőséggel szolgál egy-egy közösségi alkalom, amely során a nagyközönség előtt elmondhatók mindazok az érzelmek, amelyeket adott esetben, másként kevésbé tud az egyén kifejezni. A személyes vallomások mellett tehát a nyílt kommunikációs közegben elmondott megnyilvánulások is pszichológiailag fontos szerepet töltenek be.

Tanulmányomban a témakör két pólusát vizsgálom: az *utalások* jelentik mindazokat a szövegeket, amelyek művészi-költői (főképp metaforikus) formába öntve fejezik ki a szerelem és az erotikum témakörét, a *kimondások* kifejezéssel pedig azokat a táncszókat illetem, amelyekben a körülírás helyett egyértelmű megfogalmazásokat találunk, sok esetben durva szavakat a szexu-

alításra vonatkozóan. Ez a két pólus stilisztikailag is jól körülírható tartományt jelent: mondatszinten egyfelől választékos, másfelől bizalmas stílushatást váltanak ki. Ezekben – egyfajta stilisztikai megközelítésben – a magatartás szempontja (durva, bizalmas, közömbös, választékos) mint szociokulturális változó érvényesül a megnyilatkozásban³.

A táncszók határozott közlési céljukból, szándékukból adódóan pragmatikai szempontból is figyelmet érdemelnek. Ha feltesszük, hogy a megnyilatkozásaink egyben cselekedetek is, amelyek meghatározott társadalmi kontextusban jelennek meg, a beszédaktusok elméleti keretében is vizsgálhatók a szövegek.

Hymes meghatározásában három terület különíthető el a verbális cselekvésben: a beszédhelyzetek, a beszédesemények és a beszédaktusok egységei (SZILI, 2013, 91.). Ebben a keretben lehetséges az az elgondolás, hogy a tárgyalt közösségi alkalmat (táncmulatság, lakodalom, társas munkák stb.) *beszédhelyzetként*, a táncszó műfaját (mint az adott tevékenységre vonatkoztatható, a résztvevők által meghatározott normákhoz igazodott interakció megjelenési formáját) *beszédeseményként* fogjuk fel. A konkrét megvalósulásokban jelenik meg a *beszédaktus*, azaz egy-egy táncszó. A beszédaktus akkor jön létre, amikor a beszélő egy illokúciós erővel⁴ bíró megnyilatkozást hoz létre a hallgatónak címezve valamilyen kontextusban (SZILI, 2013, 91.). A táncszókbán az illokúciós szándék sokféle lehet: a táncra buzdítás, a szórakoztatás, az öröm vagy a bánat kifejezése, a szerelem és szexualitás témakörében megjelenő szövegeknél a csalogatás, csúfolódás, vallomás, biztatás, dicséret, pajzánkodás a beszédaktus értelme és célja. A táncszókbán megjelenő nyelvi kifejezőeszközök, ide értve például a nagy számú felszólítást is (például „Huppá, huppá, eléfé! / Huzódj leány legény mellé!” – KRIZA – ORBÁN – SEBESI, 1882, 245.), véleményem szerint a beszédaktus létrehozását szolgálják: „sokféle okból, indítékból, különféle nyomtattal, változatos formában vehetjük rá partnerünket valami megtételére, [...] az aktusokat kapocsként köti össze illokúciós lényegük, vagyis az, hogy utasítunk velük” (SZILI, 2013, 93.). A cselekvésre buzdítás tehát mindenkor, különösképpen a tárgyalt témakör esetében hangsúlyos. Ez a társadalmi kommunikáció egyik igen fontos eleme, amely során az egyének közölnek valamit a partnerükkel, hatást szeretnének gyakorolni a másokra. A táncalkalmakkor és más hagyományos közösségi helyzetekben a táncszók kimondásával is lehetőség nyílt az információközlésre, a partner befolyásolására. A kimondott szó tehát társadalmi-közösségi jelentőségű volt, elmondásuk, kimondásuk a cselekvések befolyásolásának céljával, beszédaktusként is elhangozhatott.

³ A stilisztikával összefüggő szociokulturális változókról lásd bővebben: TOLCSVAI, 2006, 642–643.

⁴ A megnyilatkozás kimondásával a beszélő állít, kérdez, felszólít stb., vagyis a mondatot a nyelvtanilag azonosítható lokúción felül használjuk is valamire. A lokúcióról, illokúcióról és perlokúcióról bővebben: SZILI, 2013, 76–77.

Utalások a táncszókban

A szerelem és a szexualitás témaköre nemcsak az irodalomtörténetben, de a népköltészetben is mindenkor kiemelkedő jelentőségű volt. A népköltészeti műfajokban, így a népdalokban sem merülnek ki a jelképek a pusztán erotikus kifejezésekben, a szerelem témaköre sokszor árnyalt, változatos metaforikus-szimbolikus képsorozatokban jelenik meg: gazdag virág-, gyümölcs- és más (sok esetben természeti vagy a mindennapi élet jelenségeivel összekapcsolt) szimbólumokban. Erre többek között már Lükő Gábor is felhívja a figyelmet *A magyar lélek formái* című könyvében, magyar és más nyelvi példákkal illusztrálva a típusokat (LÜKŐ, 1942).

A táncszók sok hasonlóságot mutatnak a népdalokkal, valamint a szövegbeli egyezések és hasonlóságok is egyértelmű bizonyítékai annak, hogy az azonos szövegekörnyezetben, hasonló kifejezési szándékkal elhangzó szövegek egymás műfaj részévé válnak. Például az „Édesanyám gyöngyvirága, / én vagyok a legszebb lánya.” (JUNG, 1978, 198.) szöveg nemcsak táncszóként, de elterjedt és közkedvelt népdalszöveggént is él a népköltészetben.

Vargyas Lajos *Szerelmi-erotikus szimbolika a népköltészetben* című írásában (VARGYAS, 2001) részletesen tanulmányozza a lírai dalokban rejlő szimbólumok típusait, például a virág- és a gyümölcszimbólumokat, a kert, a fa, a víz, a különböző természeti és más jelenségekkel kapcsolatos szimbólumokat. A csoportok jól használhatók a táncszók leírásánál is, tanulmányomban több helyen fel kívánom használni e tanulmány eredményeit. Példáim a Pálfy Gyula gyűjteményéből kiemelt szövegek, minden esetben jelzem az eredeti közlés forráshivatkozását. A korpusz nagysága okán csupán a legfontosabbnak ítélt szerelmi-erotikus képekre és a legfőbb típusokra szeretném felhívni a figyelmet.

A metaforákat illetően a hagyományos-formális értelmezésen túl kiindulópontnak tekintem a Tolcsvai Nagy Gábor által leírt kognitív szemantikai leírást, miszerint a metafora alapja a leképezés két jelentésmátrix között. A jelentésmátrixok összetevői olyan kognitív tartományok, amelyek egy-egy fogalomösszetevőt jelölnek. A metafora két fő tartománya a forrás- és a céltartomány. A metaforikus leképezésben a forrástartománnyal kapcsolatos tudás a céltartománnyal kapcsolatos tudásra képeződik le, a kettő együttesen adja a metafora jelentésszerkezetét (TOLCSVAI, 2006, 636.).

A táncszókban – ahogy a népdalokban is – az egyik legelterjedtebb kép a virágszimbólum. Pozitív és negatív érzéseket egyaránt közvetít, leggyakrabban a szerető és a szerelem jelképe. Az egyik leggyakoribb metaforára, a *rózsára* példák:

*Magas dombról hallszik a szó,
Ott terem a rózsabimbó.
Minden ágon kettő-három,
Szakasztanék, de sajnálom.
Ha azt tudom, hogy meghalok,
Mégis égyet leszakasztok.* (KALLÓS, 1972, 110.)

*Rózsa, rózsza, de magos vagy,
Régi babám, de messze vagy!* (KISS, 1982, 195.)

*Kiskertemben egy rózsafa,
Piros rózsza terem rajta.
De teljeset csak úgy terem,
Hogyha van igaz szerelem.* (OLOSZ – ALMÁSI, 1969, 217.)

Változó, hogy a metafora feloldását megtaláljuk-e a szövegben. Az első példában csak a jelkép jelenik meg (rózsabimbó, amelyet szakítani szeretnének – a *virág szakítása* egyébként is szókép, a beteljesítendő vagy beteljesülendő szerelem, aktus jelképe). A második példában érzékelhető a párhuzam a rózsza és a babám jelentéstartományok között, hiszen a magasan nyíló rózsza hasonlóan elérhetetlennek tűnő, mint a messze lévő szerető. A harmadik példa összetett szerkezetű: egyfelől ott a rózsafa képe, amelyen piros rózsza terem (a *piros* szín általában a lángoló szerelem jelképe), másfelől ez a rózsza a kiskertben terem. A *kert* elterjedt jelkép a népköltészetben, amelyet Vargyas Lajos is a népdalok kapcsán így ír le: „A szerelem bimbaja vagy rózsafája mindig a kiskertben, a virágos kertben nyílik: ott a van a szerelem helye” (VARGYAS, 2001, 151.). A *kertben járás* is meghatározott jelentésben jelenik meg a táncszókban:

*Ez a kicsi legénke,
Ha kiskertembe jünne,
Rózsát tennék kalapjába,
Páros csókot az ajkára.* (KALLÓS, 1972, 112.)

*Róka szalatt a kertembe,
Gyere hozzám eggy pendelybe.* (SZINI, 1910, 335.)

*Gyere velem a kert mellé,
Nézd meg, mivel állok elé.* (KALLÓS, 1972, 121.)

A kertbe kerülés egyértelműen utal a szerelem beteljesülésére (vagy annak óhajára), a kertbe szaladó róka metaforája pedig szintén felidézi a testiséget, ahogyan a következő szövegben is:

*Ibolya, patyolat,
Mi van a kötőd alatt?
Egy kis róka, egy kis nyúl,
Minden legény odanyúl. (OLOSZ – ALMÁSI, 1969, 215.)*

A metaforában a kertben járás, a kertbe vagy amellé kerülés céltartománya szoros kapcsolatban van a szerelmi aktus forrástartományával.

A *kert* és a – korábbi példában szereplő – *domb* mellett a *hegytető* is hasonló, fizikailag is jól körülhatárolható, szimbolikus helyszíne a szerelemnek:

*Száraz a bokor a tetőn,
ej, haj,
haragszik rám a szeretőm! (LUGOSSY 1954, 133.)*

*Kamarási hegytetőn,
Ott kaszál a szeretőm.
Szénát kaszál, nem gabonát,
Szőkét szeretek, nem barnát.
A szőkét az Isten adta,
A barnát a víz hajtotta.
Amé barna nem cigány,
Szeret engem igazán. (PÁLFY, 1987, 277.)*

A második példa konkrét helyszínt jelöl (hegyen kaszál a szerető), az első szöveg azonban áttételesen vezeti be a tulajdonképpeni mondanivalót. A természeti képpel való indítás a népdalokban is ismert eljárás, ehhez kapcsolódik a direkt közlés. Az utolsó példa esetében a helyhez kapcsolódóan a kaszálás tevékenységével jelenik meg a szerelmi választás (a széna kapcsán a szőke, a gabona kapcsán a barna leány képe). Az elsőben a „*Száraz a bokor a tetőn*” kép előrevetíti a negatív jelentéstartalmat, amely az utolsó sorban szövegszerűen is megjelenik, a haragos szerelem kifejezésében. A negatív töltetű természeti képek (céltartományok) általában is jelölnek negatív jelentéstartalmú mondanivalókat (forrástartományokat):

*Monostori határon
Nem volt eső a nyáron.
Kiszáradt a kenderem,
Azért nincsen pengyelem. (OLOSZ – ALMÁSI, 1969, 221.)*

*És az eső, csepereg,
Az én babám kesereg! (BORBÉLY, 1891, 246.)*

*Fekete felleg az égen,
Ne szeressen anyám nekem,
Mert kit anyám szeret nekem,
Az engemet el nem veszén.* (BERZE, 1940, 753.)

A vízzel kapcsolatos képek (eső, megázás, besározódás) Vargyas Lajos szerint felidézhet szerelmi-erotikus képeket (VARGYAS, 2001, 155–157.). Az itt említett példákban is láthatjuk, hogy az eső és a sötét felhők valamilyen negatív történést vetítenek elő. Adott esetben egyértelmű szövegbeli feloldást találunk a költői képre (az eső csepergése a szerető könnyeinek költői képe, a fekete felhő a gondok szaporodását vetíti elő).

A már említett *rózsa* metaforája mellett találunk virággal és gyümölcszel kapcsolatos egyéb szimbolikát is, ilyen például a *tulipán*, a *liliom*, az *alma*, a *füge* képének megjelenése a táncszókbán. A negatív jelentéstartalmúak közül néhány példa:

*Férges ámahullomás;
Ha ez éhagy, kapok mást.* (KRIZA, 1911, 449.)

*Kiszáratt a füge fástól,
Megvállunk rózsám egymástól.* (KRIZA, 1911, 435.)

*Sárga virág, veres virág,
Tőlem mehetsz míg a világ.* (MAILAND, 1905, 361.)

*Hosszú szárú tulipánt,
Ingem a szerelem bánt,
Nincsen nagyobb gyötirelem,
Mint az igaz szerelem.
Mert ki aztat próbálja,
Nincs egy boldog órája.* (KALLÓS, 1972, 107.)

A negatív természeti képek (alma lehullása, fügefafa kiszáradása stb.) általában a szerelemmel kapcsolatos problémák (elhagyás, elválás stb.) kifejezését szolgálják. A virágszimbólumokban a sárga szín általában negatív jelentéstartalmat jelöli, és elterjedt a vörös szín használata (nem csak a népköltészetben) a forró szerelem kifejezésére.

A virágmegnevezések a táncszókbán sok esetben megszólítások formájában jelennek meg, példák erre Pálffy Gyula gyűjteményéből: *rózsám*, *gyöngyvirág*, *violám*, *szép virágszál*, *te szép virág*, *gyönyörű kis virágom*, *édes virágom* stb. A megszólítások tehát önmagukban is metaforikusak lehetnek, a szerető fogalmi tartományának változatos kifejezési lehetőségeivel.

Adott esetben a (szerelmi, szexuális-erotikus és más) szimbolikus megfogalmazásokat aktualizálják is, egy-egy, szóban forgó helyzettel kapcsolatos vélemény kifejezésének szándékával. Tatár Erzsébet többek között a következő alkalmi rikoltást közli:

*Fehér fuszukavirág,
Hazajöttél gyöngyvirág.
A gyöngyvirág kinyílatt,
A hazugság elmaradt,
Józsai megházasadatt. (TATÁR, 2007)*

A táncszó itt egy adott élethelyzetben az udvarlás és a házasságkötés folyamatával kapcsolatos nyilvános megjegyzés eszköze, a példában egy férfi házassodása volt „pletykálási” téma a falubeliek számára: „*Elvitte Sálami nénidet Józsi bácsid. Aztán rikogattak: [...] Há úgy van, hogy addig pletykálnak, s má elmaradt a hazugság, má több pletykálás nincsen. Má víge van a pletykának... Biri mámid rikogatta. Ezt akkor eszelte ki.*” (TATÁR, 2007)

A szimbolikus képek tehát sokfélék lehetnek, a legkülönbözőbb megnyilatkozási szándékkal. A használati módra és a kifejezési szándékokra vonatkozólag sok példát találunk Békési Tímea és Varga Sándor, valamint Tatár Erzsébet ilyen irányú elemzéseiben (BÉKÉSI – VARGA, 2008; TATÁR, 2007). A költői képek mindenkor szép példái a szerelmi-erotikus témakör árnyalt kifejezésének, a poétikai funkció – az érzelmek kifejezése, a véleménynyilvánítás, a buzdítás, a bíráló stb. szándéka mellett – erős, a tartalmak így változatos költői formába öntve jelennek meg a táncszókban.

Kimondások a táncszókban

Az előző részben tárgyalt szimbolikus képek mellett szeretném felhívni a figyelmet a táncszók egy másik körére. Ezek a szövegek – az előzőek ellentétülként – olyan szókimondó megfogalmazásokat tartalmaznak, melyek a köznyelvben is durva hatásúak. A népköltési műfajoktól nem idegen a szabadszájúság, meghatározott helyzetben, meghatározott társas viszonyban a csipkelődő megfogalmazások természetesesek. Céljuk is határozott, legtöbbször az ugratás vagy a gúnyolódás szándékával hozzák létre őket. A táncalkalmakon, a lakodalom különleges alkalmán vagy például bizonyos esetekben a társasmunkáknál olyan szóhasználat is megengedett volt, amely más élethelyzetben nem vagy csak kevésbé. Pesovár Ferenc írja ennek kapcsán a táncalkalmak tárgyalásánál: „...a tánc hevében mindenki tudomásul vette, nem sértődhetett meg senki, ha találva

érezte magát.” (PESOVÁR, 1980, 239.) Békési Tímea és Varga Sándor részletesen tárgyalja a visai (mezősegi) hagyományos alkalmakat. A lakodalomnál például megemlítik, hogy a második napon, a vendégek felszabadult hangulatában kerültek elő a legvaskosabb szövegek: „Ez a X azér’ görbe, sokat b...ott a gödörbe’. Mikor felém tántorodik, még a belem hánykolódik” (BÉKÉSI – VARGA, 2008). A kalákat és a fonóbeli alkalmakat is olyan alkalomként emelik ki, amikor a lányoknak bármilyen szöveg megengedett volt, a szerelmi életük problémáiról is nyíltan *rikoltozhattak*. Hasonlóan megengedett volt az asszonyoknak a kendermosás, kendentörés alkalmán a csúfolódás, például: „Mosatlan a kendered, most b...ák az egerek. Mer’ nem tudad megmosni, a faluba jársz pletykálni.” (BÉKÉSI – VARGA, 2008)

A szabados közlések tehát alkalomhoz kötöten jelennek meg a táncszókban. Pálfy Gyula gyűjteményében a legszókimondóbb szövegeket a lakodalmi kurjantások csoportjában találjuk, néhány példa a teljesség igénye nélkül:

*A menyasszon fehér bőre,
Térdig ér a p...szőre.* (KISS, 1982, 195.)

*A menyasszony hibája:
Hátán van a pinája.* (KISS, 1982, 195.)

*Ne dugd ki a fejedet,
Mert mēg...ák a s...det!* (KISS, 1982, 196.)

*Csujjuju a bilincs,
A vőlegénynek p...e nincs.* (KISS – LUGOSSY, 1956, 360.)

*Akármilyen dinyiló,
csak a fasza legyen jó,
Akármilyen szegény legény
Csak a fasza legyen kemény.* (KISS – LUGOSSY, 1956, 348.)

A lakodalmi csujogatások szabadosságára több példát hoz Bosnyák Sándor is közelmúltban (1971-es gyűjtés alapján) publikált *Gyimesvölgyi hujjintások* című írásában (BOSNYÁK, 2001), többek között a következőket:

*Kinek veres a ruhája,
annak édes a pinája!*

*Ezernyolcszáznegyvenkettő,
a pinának nem kell gyeplő!*

*Ezernyolcszáznegyvenhárom,
a pinának nem kell járom!*

*Ha felszököm, lóg a tököm,
ha leszököm, belelököm.
Ne lógj édes kicsi tököm,
mert én többet fel nem szököm.*

*Kerüld meg a kemencét,
basszintsd meg a menyecskét!* (BOSNYÁK, 2001, 239–241.)

A Pálffy-féle „táncszók” csoportjai közé sorolt szövegek körében csak elvétve találunk ilyen jellegű kimondásokat. Ennek oka abban is kereshető, hogy vagy nem kerültek elő a gyűjtés során ezek a szövegek, vagy nem tartották fontosnak a lejegyzését, esetleg a nyomtatásból maradtak ki a vaskosabb példányok. Fontosnak tűnik a nyomtatott példányok közlésében a poétikai szempont, azaz a költői szempontból is kiemelkedőnek megítélt szövegek kiválogatása. Feltehető továbbá, hogy a táncalkalmak nyilvános helyzetében kevésbé volt alkalmas vagy szokásos a bizalmas, szabadszájú szövegek használata. Fontosnak tartok ugyanakkor néhány példát megemlíteni a táncszógyűjteményből:

*Kicsi leány kicsi kócs,
Beléd dugom, ne sikolts,
Mert az anyám meghallja,
A pinádot bevarrja!* (KISS – LUGOSSY, 1956, 354.)

*Sárga répa ribizli,
Mög köll a lányt budlizni.* (LELE – WALDMANN, 1971, 592.)

*Sej, haj szitaszeg,
Állítsuk föl, ha letyeg!* (KISS – LUGOSSY, 1956, 362.)

Luk, luk, luk, hordóluk, még az éjjel begyugjuk. (JUNG, 1978, 198.)

*Laskanyujtó, lapittó,
Fölállott a taszittó.* (EGYÜD, 1975, 242.)

A példákban látható, hogy ugyan egyértelmű az aktusra való utalás, a szövegek nagy részében kerülnek a durva szavak használatát. A megfogalmazás kevésbé költői vagy szimbolikus, legfőképpen az igék utalnak egyértelműen a szexuális aktusra. Ha meg is jelenik valamilyen kép, metafora (például a hordó-

lyuk képe), a forrástartomány nyilvánvaló és könnyen meghatározható (a példában is evidens, milyen lyukat kell valójában bedugni). Stílushatását tekintve bizalmas, ugyanakkor nem durva, és sok esetben humoros hatásúak ezek a szövegek. A csipkelődő-viccelődő közlésforma nyilvánvalóan szolgálhatta egy táncmulatság alkalmával a közösség, közönség szórakoztatását, az oldott hangulat fokozását is.

A táncszó kutatás társadalmi vonatkozásáról

A táncszók gyűjtése és publikálása általában véve nemcsak a kutatások és a tudománytörténet szempontjából fontos, hanem a társadalmi (térben és időben változó) közösségekre gyakorolt hatás szemszögéből is. A táncszókat tehát nemcsak az eredeti funkciót nézve, a hagyományos közösségekben elfoglalt helyüket tekintve, hanem a jelenkori társadalomban elfoglalt helyüket nézve is érdemes vizsgálni. A szövegek használata, megjelenési formája átalakulóban van: a hagyományos alkalmak helyett jobbra a revival mozgalmakban jelennek meg a szövegek, főként a virágkorát élő táncművelésben, valamint a színházi műsorokban és lemezkiadványokban találkozhatunk a műfajjal. A különböző forrásokból elérhető szövegeket a néptánc, népzene, népzenei foglalkozó szakemberek és amatőrök egyaránt keresik és használják.

A táncszók kutatása tehát a társadalmi hasznosság szempontjából is fontosnak bizonyul. Véleményem szerint a már említett két fő területre hat: egyrészt a táncművészetben is változásokat hozó 20. század színházi produkcióiban való felhasználásra, másrészt az 1970-es években indult táncművelés közegére.

A színházi műsorokban a (legtöbbször terepen is gyűjtő) koreográfusok a halott, gyűjtött vagy a tudományos gyűjtésekből nyert anyagokat használják fel a darabokban. Általában a költőibb, illetőleg az adott szokásnak megfelelő szövegeket válogatják a koreográfiába, kerülnek a durva szavakat tartalmazó változatokat. Elsősorban a művészi igényű megformáltság szándékával, valamint dramaturgiai indíttatásból vagy az adott tánc hagyományát illusztráló szókészítés a táncszók beépítése a műsorba. Az elsődleges cél tehát a hagyományok bemutatása, őrzése – ez nemcsak a néptáncos és a népzenei, de a táncszók színházi alkalmazására is érvényes. A szerelem témája ez esetben is hangsúlyos: a népdalok kiválasztásában és a táncszók válogatásában is kiemelt szerepük látszik. A táncszók egyéni vagy intézményes gyűjtése, feldolgozása tehát fontos forrás a művészi alkotás (táncművészet, színházi műsoralkotás stb.) komplex folyamatában.

A táncművelés változékonyabb, szerteágazóbb területet jelent a táncszók használatát illetően. 1972. május 6-án szervezték Budapesten erdélyi

mintára az első „modern” táncházat.⁵ A kezdetekre jellemző volt (ebben Foltin Jolán koreográfus, az első táncház egyik kezdeményezője is megerősített egy beszélgetés során), hogy leginkább az egymástól eltanult szövegeket és a különböző tánctanfolyamokon tanult táncszókat használták a táncházban is. Nemcsak a költőibb változatok, de a szabados, szókimondó szövegek is előkerültek egy-egy esten, elsősorban annak köszönhetően, hogy ezek az alkalmak egy viszonylag zárt és akkor még szűk közösség, a Budapesten élő és a táncházban rendszeresen megforduló, népzene és néptánc iránt érdeklődő fiatalság szórakozási alkalmai voltak. A családi hangulat teret adott a bizalmas megnyilvánulásoknak, szöveghasználatnak.

Mindez napjaink táncázás hangulatára tapasztalataim szerint kevésbé jellemző. A táncházmozgalom virágkorát éli; nemcsak Budapesten, de vidéken is számtalan táncházat szerveznek, a rendezvények kapui a nagyközönség (nemcsak táncosok, zenészek, de érdeklődők, sok esetben turisták) számára is nyitva állnak, egy-egy nagyobb szabású eseményen sokféle, egymást alig vagy nem ismerő vendég vesz részt. Az intim, családi légkör hiánya a táncszók használatára is hatást gyakorol. Tapasztalataim szerint a semlegesebb szövegek kerülnek elő egy-egy táncrend alatt (a szerelmi tematikát illetően a színpadi alkalmazásnál már említett, szimbolikus szövegek), a durva szóhasználatot kerülik. A szókimondó, durva hatású szövegek helyett tehát a táncosok a művészi megformáltságú szövegeket részesítik előnyben. Adódik ez feltételezhetően egyfelől abból, hogy ezek a városi ember számára is „szépnek”, költőinek tartott szövegek, másfelől a durvább szóhasználat kerülése természetes, a már említett okok miatt: ha egy nagyobb városi táncházban sok idegen táncol együtt, nyilvánvalóan nincs helye, indítéka a bizalmas ugratásoknak, csúfolódásoknak stb. A szövegválogatás tehát függ az alkalomtól, attól, hogy kik, hányan, milyen jellegű mulatságon vesznek részt. Egy-egy kisebb, családi jellegű táncházban, klubesten természetesen lehet helye és terepe a bizalmasabb megnyilvánulásoknak. Nemcsak a táncszókat illetően, de a népdalok válogatásában, az éneklés, a táncolás, a mulatás stb. formájában is érezhető az oldottság.

Tudománytörténetileg is érdekes a szövegválogatással kapcsolatban az, amit a táncházmozgalom 40 évének egyik állandó résztvevőjével, Turbéky Dénessel folytatott interjúm során jegyeztem le. Elmondása szerint a korai időszakra nem volt jellemző, hogy a táncszókat megkülönböztették volna kisebb tájegység szerint, egy-egy falu hagyományához rendelve, ahogy a táncokban sem különítették el, hogy például egy mezőségi táncrendben milyen falu táncát táncolják. A nagyobb tájegységekben való gondolkodás volt jellemző, egy-egy régió táncának általános megismerése, megtanulása volt az elsőrendű cél, nem az adott tánc kisebb tájegységre, közösségre, motívumok-

⁵ A táncházmozgalom kialakulásáról és történetéről bővebben: HALMOS, 2006.

ra stb. való lebontása és eszerinti megkülönböztetése. A táncművelésben az utóbbi időszakban – valószínűleg a néptánc kutatás eredményeinek hatására is – érezhető a hangsúlyeltolódás: egyre inkább jellemző, hogy a résztvevők különbséget tesznek azon táncok között, amelyeket egy-egy táncrendben táncolnak. Fontosnak tartják (népzeneészek és néptáncosok egyaránt), hogy melyik kisebb régió, falu zenéjét és táncát ismerik meg. Például egy mezőségi táncrend kapcsán fontos, hogy magyarpalatkai, magyarszováti vagy erdőszombattelki stb. zenéről és táncról van-e szó. Sok esetben egy-egy falu táncán belül is tudják és megkülönböztetik, hogy melyik táncos (archív felvételen látható) figuráit táncolják. Ez a fajta differenciálás a táncszók válogatásában is érezhető: tapasztalataim szerint a táncrendekben igény van arra, hogy a tánchoz elsősorban azokat a táncszókat rendeljék, amelyekről úgy tudják, hogy az adott mikrorégióból, faluból valóak (például milyen magyarpalatkai folklórszövegek tartoznak a magyarpalatkai tánchoz). Ez a jelenség részben arra vezethető vissza, hogy egyre nagyobb körben, egyre több szakember és amatőr számára nyílik lehetőség a népzene- és néptánc kutatás eredményeinek megismerésére a különböző gyűjtemények, on-line adatbázisok, szaporodó táncfolklórisztikai és népzenei kiadványok stb. elérhetővé válásának köszönhetően. A különböző szakmai rendezvények és más fórumok is teret adnak annak, hogy az érdeklődők szakmailag képezhessék magukat. Ezáltal lehetőségük nyílik arra, hogy a megszerzett tudást a közösségi alkalmakon egyre differenciáltabban hasznosíthassák.

A táncszók tehát mind hagyományos formájukban, mind a huszadik század társadalmi változásainak nyomán – bár funkciójukat, megjelenési formájukat tekintve átalakultak – fontos szerepet tölthettek és töltenek be a kultúrában. A tánc mellett a szöveges megnyilatkozások, így a táncszók is a közösségi összetartozás erősítését és az egyén lelki fejlődését, egészségét szolgálták, szolgálják. Az önkifejezés fontos nemcsak a lelki egyensúly megtalálásában és fenntartásában, de a megmutatkozás szempontjából is. A táncszók a bennük megfogalmazott mondanivaló által, a non-verbális és más (tánc közbeni) közlések mellett az emberek közötti kommunikációnak különleges formáivá váltak és válhatnak a jövőben is.

IRODALOM

BERNÁTH Béla

2001 A szerelem képes nyelvéről. In: HOPPÁL Mihály – SZEPES Erika (szerk.): *A szerelem kertjében. Erotikus jelképek a művészetben és a folklórbán.* 117–143. Budapest, Európai Folklór Intézet – Osiris Kiadó.

BERZE NAGY János

1940 *Baranyai magyar néphagyományok* 1. Pécs, Kultúra.

BÉKÉSI Tímea – VARGA Sándor

2006 Táncszók használata egy mezősegi faluban. In: EKLER Andrea – MIKOS Éva – VARGYAS Gábor (szerk.): *Teremtés. Szövegfolklorisztikai tanulmányok Nagy Ilona tiszteletére*. 291–310. Budapest, L'Harmattan Kiadó. /*Studia Ethnologica Hungarica VII.*/

BÉKÉSI Tímea – VARGA Sándor

2008 Kiáltott rigmusok és használatuk Visában. *Folkszemle*, 2008. június. http://www.folkradio.hu/folkszemle/varga_tancszok/ – utolsó letöltés: 2014. december 5.

BORBÉLY Sándor

1891 Az aranyosszékiek tánca. *Ethnographia*, II, 6. 243–246.

BOSNYÁK Sándor

2001 Gyimesvölgyi hujjintások. In: HOPPÁL Mihály – SZEPES Erika (szerk.): *A szerelem kertjében. Erotikus jelképek a művészetben és a folklórban*. 238–242. Budapest, Európai Folklór Intézet – Osiris Kiadó.

EGYÜD Árpád

1972 *Somogyi népköltészet*. Kaposvár, Somogy M. Ny.

HALMOS Béla

2006 A táncházmozgalomról. In: SÁNDOR Ildikó (szerk.): *A betonon is kinő a fű. Tanulmányok a táncházmozgalomról*. 7–21. Budapest, Hagyományok Háza.

JUNG Károly

1978 *Az emberélet fordulói. Gombosi népszokások*. Újvidék, Forum.

KALLÓS Zoltán

1972 Tánc- és lakodalmi kiáltások. In: LÉTAY Lajos (szerk.): *UTUNK évkönyv 1973*. 106–121. Cluj-Napoca, Intrep. Poligrafică.

KISS Lajos

1982 Lőrincréve népzeneje. Karsai Zsigmond dalai. In: LELKES Lajos (szerk.): *Népzene – Néptánc – Táncház*. Budapest, Zeneműkiadó.

KISS Lajos – LUGOSSY Emma

1956 *Magyar Népzene Tára* 3/B. Lakodalom. Budapest, Akadémiai Kiadó.

KRIZA János

1911 *Vadrózsák* I–II. Budapest, Athenaeum Kiadó. /*Magyar Népköltési Gyűjtemény XI–XII.*/

KRIZA János – ORBÁN Balázs – SEBESI Jób

1882 *Székelyföldi gyűjtés*. Gyűjtötte KRIZA János – ORBÁN Balázs – SEBESI Jób. Budapest, Athenaeum Kiadó. /*Magyar Népköltési Gyűjtemény III.*/

LELE József – WALDMANN József

1971 Hagyományvilág. In: JUHÁSZ Antal (szerk.): *Tápé története és néprajza. Tápé.* 573–628. Szeged, Szegedi Nyomda.

LÜKŐ Gábor

1942 *A szerelem képes nyelvéről.* Budapest, Sylvester Rt.

MAILAND Oszkár

1905 *Székelyföldi gyűjtés.* Budapest, Athenaeum. /Magyar Népköltési Gyűjtemény VII./

MÁTÉ Zsuzsanna

2014 A táncszók feldolgozásának lehetőségeiről. In: DRÁVUCZ Fanni – HAINDRICH Helga Anna – HORVÁTH Krisztina (szerk.): *Doktoranduszok a nyelvtudomány útjain – A Félúton 9. konferencia kiadványa.* 61–72. Budapest, ELTE BTK Nyelvtudományi Doktori Iskola.

NÉMETH T. Enikő

2006 Pragmatika. In: KIEFER Ferenc (szerk.): *Magyar nyelv.* 222–261. Budapest, Akadémiai Kiadó.

OLOSZ Katalin – ALMÁSI István

1969 *Magyargyerőmonostori népköltészet.* Bukarest, Kriterion Könyvkiadó.

PÁLFY Gyula

1987 Egy mezőségi falu táncélete. In: *Tánc tudományi Tanulmányok 1986–1987.* 261–287. Budapest, a Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata.

2004 A táncszók tartalmi osztályozása. In: ANDRÁSFALVY Bertalan – DOMOKOS Mária – NAGY Ilona (szerk.): *Az Idő rostájában I. Tanulmányok Vargyas Lajos 90. születésnapjára.* 175–200. Budapest, L'Harmattan Kiadó.

PESOVÁR Ferenc

1980 Táncélet és táncos szokások. In: DÖMÖTÖR Tekla (főszerk.): *Magyar Néprajz* VI. 195–250. Budapest, Akadémiai Kiadó.

SZILI Katalin

2013 *Tetté vált szavak. A beszédaktusok elmélete és gyakorlata.* Budapest, Tinta Könyvkiadó.

SZINI Péter

1910 Tréfás mondókák. [Beregszász.] *Magyar Nyelvőr*, XXIX, 7. 335.

TATÁR Erzsébet

2007 A rikoitozás társadalmi funkciói két mezőségi faluban. In: *Művelődés*, LX, június–szeptember. <http://www.muvelodes.ro/index.php/Kereso/Osszes?type=1&id=219> – utolsó letöltés: 2014. december 5.

TOLCSVAI NAGY Gábor

2006 Stiliztika. In: KIEFER Ferenc (szerk.): *Magyar nyelv.* 628–652. Budapest, Akadémiai Kiadó.

VARGYAS Lajos

- 2001 Szerelmi-erotikus szimbolika a népköltészetben. In: HOPPÁL Mihály – SZEPES Erika (szerk.): *A szerelem kertjében. Erotikus jelképek a művészetben és a folklórban*. 144–159. Budapest, Európai Folklór Intézet – Osiris Kiadó.

ZSUZSANNA MÁTÉ

REFERENCES AND UTTERANCES IN DANCE RHYMES

EXPRESSION OF LOVE AND SEXUALITY

Dance rhyme is a rhythmical sequence of words or texts spontaneously uttered during dance, at wedding parties and on other occasions expressing joy. The central themes are love, courting, marriage, sexuality etc. The form of the utterance differs: either poetical-symbolic expressions occur or texts directly and unequivocally present the subject matter. The author in her article after presenting general functional questions, investigates the results of her study on a collection containing almost 1500 items, paying special attention to those texts that can be characterised with the use of obscene words or symbolic references. The author examines the communicative role of the utterances and reveals the purpose of and communicative situation in which the erotic and explicit texts can be uttered. In references the most popular symbolic poetic images related to love and sexuality are identified and interpreted along the stylistic features (tropes, stylistic variation etc.). In the last part of the article the position of dance rhymes in contemporary social context is presented with special regard to the dance house movement and theatrical adaptations, paying attention to social usability and the impact dance rhymes make on the communities in which they are used.