

MŰHELY

**SZUBLIMÁLT SZEKUALITÁS NÉPDALOKBAN:
PSZICHOFONETIKAI VIZSGÁLAT***Lányi-Wolff Andrea*

„A szó ma is drágakő, amelynek »tüze« van, ha köznapi használatban sugárzása észrevétlen marad is. Akinek az ma is ősi erejével gazdag és sugallatos, az a nép és a költő.” (Hollós, 1929)

Hollós István (1872-1957) pszichoanalitikus, elsősorban orvos, pszichiáter volt, de érdeklődése és kapcsolatai a nyelvészet és az irodalom irányába is elkalauzolták. „Felemelkedés az ösztönnyelvtől az emberi beszédhez” című nyelvelméleti munkájának eredetisége figyelemre méltó, magát a nyelvet is az ösztönök szublimálásának tekintve, a pszichoszexuális fejlődés ösztön-stádiumainak fonetikai vetületét magyarázza (Hollós, 2002). A nyelv pszichoanalitikus felfogása, egy több kötetesnek tervezett mű bevezető része, németül íródott töredék, amelynek még pontos keletkezési ideje is bizonytalan, ám nem csak teljes és koherens, de ma is aktuális. Fónagy Iván a műről írott beszámolójában, magyarázva annak időszerűségét, utal arra, hogy a nyelvelméletben az utóbbi évtizedben az érdeklődés középpontjába kerül a nyelv „ikonicitása”, azaz a nyelvi kifejezésben rejlő tartalom (Fónagy, 2002).

Fónagy a nyelvi jelek ikonikus jellemzőit a tudattalanban fedezte fel, ami-ben Hollósnak fontos szerepe volt. 2001-es *Languages within Language* [Nyelvek a nyelvben] című összefoglalójában a forma/tartalom viszonyt a tudattalan/tudatos viszonyához hasonlítja, azaz megkülönbözteti a nyelv két struktúráját. A racionális gondolkodás a nyelv mélystruktúrájában, a tartalomban jelenik meg, a felszíni struktúra pedig a tudattalan tartalmakat képviseli. Kettős kódolás elméletében az emberi nyelvet attól tekinti élőnek, hogy az archaikus gesztusnyelv és a gondolatközlés egyszerre van jelen (Takács, 2008). Korábban így nyilatkozik: „Hollós nyomdokain haladva talál-tam rá ... a beszédmódban egy nyelvnel ősi-bb ’nyelvre’. Ez az archaikus üzenet ráépül a nyelvi jelekre. Amit beszédmódként értékelünk igazából önálló közlés” (Fónagy, 1989a, 25. idézi Takács, 2008, 274). A forma, bár elfedi a tudatos tartalom, mégis felszínre engedi a tudattalan tartalmat (Takács, 2008).

„Pszichoanalitikus metaforákkal élve: a formába való ugrás az ego egyik leggyakoribb védekező mechanizmusa, ami a »testibe való titokzatos ugráshoz« hasonlítható [...] a hisztériában és a pszichoszomatikus betegségeknel.” (Fónagy 2001, 616. idézi Takács, 2008, 274.) A lélekből testbe, testből lélekbe történő „ugrás” lényeges kérdés a mélylélektanban és a nyelvészetben is. A modern nyelvészeti irányzatok is előfordul, hogy nehezen tudják meglépni a távolságot a nyelv, mint biológiai – és mint szellemi teljesítmény között.

Hollós elmélete összeköti a biológiai és pszichikai valóságot, amikor *Ferenczi*-t követve a *pszichikusból az organikus valóságba történő ugrás* inverz mechanizmusával magyarázza a nyelv kialakulását, amely során a kifejező mozgás helyébe a kifejező hang kerülhet. Hollós szerint „röviden és triviálisan fogalmazva a testiség és szellemiség halmazállapot kérdése” (Hollós kiemelési és idézet 2002, 89-90), a két állapot közti „ugrást” a fizikából kölcsönzött, a mélylélektanban elhárító mechanizmusként megjelenő „szublimáció” fogalma találóan jelöli. Hollós elmélete így több szempontból is láncszem, nem csak a pszichoanalízist és a nyelvészetet kapcsolja össze.

„A szó eredetileg indulatok levezetésére szolgálhatott, és számos oly dologhoz fűződhetett, amely hasonló indulatot váltott ki: több értelme volt.” – írja a *Nemzeti génius és pszichoanalízis*ben (Hollós, 1929, 195-200). A fejlődés során ez a többértelműség látszólag eltűnt, valójában sokszor előfordul többirányú gondolatok kifejezésekor.

A hangképzés helye a száj, evolúciós fejlődése az összajból indulhatott, amely egykor a fajfenntartást és az egyedfenntartást is szolgálta. Bár ez a két funkció a filogenezis során szétvált, mégis vannak olyan feltűnő jegyei, amelyek a száj biszexualitására utalnak. A száj, az önfenntartás izmaival rokonságban lehet a fajfenntartás, a szexualitás izmaival, a száj ürege a nőiséget, a nyelv a férfiaságot képviseli (Hollós, 2002, 105.).

Hollós a nyelv fejlődéstörténetét a pszichoszexuális fejlődésemeléttel állítja párhuzamba. Ahogy a szexualitás, és az én fejlődése során is, a pregenitális történések az orális, anális (uretrális) szakaszokon át, jutnak el a genitális érettségig, úgy a nyelv fejlődésében is feltételez egy ezzel párhuzamos ívet, a labiális hangoktól kezdődően, a genitális-lingvális hangok megjelenéséig. Tanulmányából idézve: „...az egyes zónáknak megfelelő hanglejtéseket fogunk észrevenni...a három fő artikulációs hely, a labiális, dentális, és a gutturális, szigorú és intim összefüggésben áll a három genitális zónával.” (Hollós, 2002, 86.).

Az első beszédhangok orális eredetűek és a csecsemő alapvető szükségletéhez, a táplálkozáshoz kapcsolódnak. A csecsemő éhségének, szopási vágyának hallucinatorikus teljesüléseit kísérik, amelyek nem vezetnek valós kielégüléshez, de felkeltik az anya figyelmét. A szopási vágyból tehát létrejön a szopni akarás energikus gesztusa, közben hallhatóvá válik egy hang, a /m/ vagy /p/ valamilyen magánhangzóval kísérve, ami megfelel a biológiaiailag megfelelő

kifejező mozgásoknak, majd az anya ezeket tudattalan tapasztalatával jelként értelmezi, és reagál rájuk. Ettől az interakciótól és jelentéstulajdonítástól, interszubjektivitástól válik lassan nyelvi jellegűvé az ösztönbeszéd. Hollós a különböző hangképzési stádiumokban jellemzően megjelenő beszédhangokra, mint „anyajegyekre” utal. Tehát, például az első, labiális-orális szakasz anyajegyének az /m/, /p/, /b/, /f/, /v/ labiális, illetve dentális képzésű mássalhangzókat tekinti (Hollós, 2002).

Gutturális-anális eredetű beszédhangok a /k/, /h/, /g/ hangok csoportja, a nyögés, nyomás, nyöszörgés, kuncogás, nevetés, zokogás hangjai. Amikor a csecsemő már szilárd táplálékot kap, az ürítés nagyobb erőfeszítéssel jár, amit főként a hasprés biztosít. Ez úgy valósul meg, hogy a gégefő lezáródik, a hangszalagok összecukódnak, a tüdőben megnövekedett belső nyomás pedig két irányba feszít, felfelé, a csukott gégefő irányába, illetve lefelé a végbél záróizmaira. A tüdő megtelik levegővel, majd visszatartja a kilégzést a hangrés lezárásával, hogy a rekeszizmot lenyomhassa. A nyomás elfojtott hangja a hangrés lezárásakor és a hasprés lefelé irányuló nyomásának megindításakor keletkezik (Hollós, 2002).

Mindkét hangcsoport hangjai a legelemibb biológiai szükségletből erednek, de mind a képzés helye szempontjából (orális-anális), mind az ösztönforrás szempontjából (konstruktív-destruktív) ellenpólust képviselnek. Az első jót, igenlőt, anyait, a második pedig rosszat, undorítót jelent naiv értelemben (Hollós, 2002).

Az uretrális szakasszal összefüggésbe hozott denti-alveoláris hangok a /sz/, /s/, /cs/, /dzs/, valamint a /t/, /d/, /n/, keletkezése bonyolultabb, és mintegy átmenetet képeznek labiális-orális és a gutturális-anális hangok között. Az /s/, /sz/ sistergése során, a levegő a nyelv alatt átáramlik, valószínű, hogy a szájban lévő nedvesség jelenlétében válik hallhatóvá. A dentális hangok keletkezésük során puhábbá válva, közelíthetnek az orálisakhoz. A /h/, /f/, /s/ hangok kiejtése a legkönnyebb, a végtelenség, időtlenség, anyagtalanság szimbólumait hordozzák, de ugyanakkor meg is keményedhetnek, a /d/, /t/, hangban, az anális jellegű hangokhoz közelítve (Hollós, 2002).

A genitális-lingvális hangcsoportba az /r/, /l/ mássalhangzók tartoznak. A beszédtanulás fonetikai szempontból az /r/ pergetésének megtanulásával zárul le. 4-6 éves kor közötti időszak normál jelensége az ödipális krízis, amelynek végére többnyire megszűnik a gyerek túlfűtött kötődése az ellenkező nemű szülőhöz, az azonos neműre irányuló ellenszenv feloldódik, és az azonosulás folyamata során kialakul a felettes én. Az erekció genitális élvezete elfojtódik, és felfelé történő eltolódások révén, részben a nyelvre helyeződik át. A felágaskodó nyelv klónusos vagy tónusos görcse a kemény szájpadrásnak támaszkodva hozza létre az /r/ és /l/ hangokat. A gyermekek által legnehezebben elsajátított hang az /r/, amely Hollós szerint az erekciót, a férfi domi-

nanciát reprezentálja, hibás kiejtése pedig férfiatlanság, gyermekiség benyomását kelti (Hollós, 2002).

A hang, fenti megközelítéséből, szublimált ösztönök talaján virágozik, megragadható kreatív alkotásként, amely szimbolikusan hordozza annak a periódusnak jellemző vágyait, amelyhez keletkezése kapcsolja. Hollós az /r/ és /l/ fonémákat a „szerelmi hangok” anyajegyeinek nevezi, mintegy sugalmazva ezzel, hogy egy erotikus, szexuálisan túlfűtött szövegben gyakrabban kellene előfordulniuk. Ennek vizsgálatára népdalokat választottam.

Freud felhívta a figyelmet arra, hogy a tudattalan lelki réteg, főleg a szexualitással kapcsolatosan a szimbolika egy fajtáját veszi igénybe, amely ugyan egyéneként változó lehet, de részben mégis azonos azokkal a jelképekkel, amelyekkel a mesék, mondák világában is találkozhatunk. Freud elképzelhetőnek tartotta, hogy az ilyen és más népi alkotásoknak is az álomelemzés fogja megadni a magyarázatát (Freud, 1915, 38.).

A népzene, mint az ősi romlatlan, ösztönös emberi tulajdonságok hordozójára szokás utalni a hétköznapiakban is. Az ősművészet forrása az a közös emberi tevékenység, amit a fennmaradásért, a természet erőivel szemben harcolva végzett. Az összerendezett mozgás ritmusa, a hanglejtés nemcsak szervezte a csoportot és nagyobb együttműködést tett lehetővé, hanem az egyhangú, sokszor fájdalmasan nehéz munkáknál ösztönzést, biztatást is jelentett. Ilyen formában a hanglejtéseket, mozdulatokat a felhalmozott tapasztalatok csiszolták, alakították, hogy az „ősök ereje” átszállhatott az utódokra (Maróthy, 1960).

Bartók Béla az 1924-ben megjelent *A magyar népdal* című műve bevezetőjében a népzene úgy írja le, mint parasztdallamok összességét, amelyek egyes stílusokba sorolhatók. A zene tudománya, Bartók hagyománya nyomán, az említett stílusokat történeti képződményként kezeli, amik a népzene fejlődésének különböző fejlődési fokozatait képviselik. A tőle származó kategorizáció szerint, három fő csoportot különböztethetünk meg: a régi stílusú, új stílusú és vegyes stílusú dalokét (Bartók, 1924).

Kodály Zoltán *A magyar népzene* című, 1952-ben napvilágot látott szinézisében a népzene ősrétegének nevezte a régi stílusú, ötfokú dalokat. A régi stílusú népdalok már a honfoglalás idején léteztek. Jellemzőjük az ereszkedő dallamvonal, a sorok alacsony, 6–8 szótagszámúak; nagyon sok dal ötfokú, úgynevezett pentaton hangsorú (hangkészletük l, d r m sz l), amelyekben gyakori a kvintváltás. Tempójuk inkább lassú, gyakran dúsan díszített, bár előfordulnak gyorsabb tempójúak is (Kodály, 1952).

Az új stílusú népdalok keletkezését a XVIII–XIX. századra datálják. Felismerhetők kupolás dallamvonalukról (két középső sor magasabb hangokból áll), visszatérő szerkezetükről (a kezdő és záró sor azonos vagy csaknem azonos), a magas szótagszámról, gazdag hangsorokról. Jellemző az éles és

nyújtott ritmusok használata. Az új stílusú népdalok témája, hasonlóan a régi stílusúakéhoz, változatos.

A népies műdal, ismertebb nevén a magyar nóta, a XX. sz. elején jelentkező műfaj, amelynek többnyire egy megnevezhető szerzője van. Külön irodalmat alkot, az operáig terjedő magasabb műformák alapja, bár gyakran olyannyira elterjedt, hogy népdalként gondolunk rá. A *Pallas Nagy Lexikona* szerint „a műdal abban különbözik a népdaltól, hogy amíg ez utóbbi strófikus keretben mozog, addig a műdal az illető szövegkölteményt egészen átdolgozza zeneileg, annak váltakozó hangulata s költői képei szerint.”

Az egyenletes rezgésszámból eredő zenei hang, a hangok egymáshoz való fizikai viszonya, az egyenletesen szervezett időből adódó ütemesség – a fizikai valóságból adódnak, vizsgálhatók lehetnének a természettudomány szigorúan korlátozó módszereivel (Maróthy, 1960). Azonban, mivel ember a forrása a művészetnek, és ember az, aki azt szubjektív módon értelmezi, kiolvassa az egyediből az általánost, ez az anyag a természettudomány módszerével nem vizsgálható kielégítően. Vannak azonban a világ megismerésének más elfogadott útjai is. A zeneművészettel foglalkozó tudomány, hasonlóan a pszichanalízis tudományához, másfajta megközelítést igényel. De ha két irányból elindulva egy ponton kereszteződik útjuk, vagyis két eltérő irányból azonos eredményt kapunk, akkor azt akár a természettudomány is elismerheti, mint emberi világunkban bizonyítottan létező jelenséget. A népdalok esetében, ahol a dallam és a szöveg egységbe forrott (ugyan időben a szöveg gyorsabban változott), lehetőség adódik, hogy a kettőt külön-külön, más módszerrel megvizsgáljuk.¹ A zenetudomány módszerével a népdalok és a műdalok fenti jegyek mentén, igen határozottan megkülönböztethetők egymástól. Egy zeneileg képzett személy a bemutatott dallam alapján jól el tud különíteni régi stílusú népdalokat, új stílusú népdalokat és műdalokat, míg egy laikus számára ez inkább véletlenszerű vállalkozás.

A szöveg, elvileg minden naív hallgató számára egyformán adott, aki beszéli a nyelvet. A mély megértésnél, viszont azaz érdekes, hogy a manifeszt tartalom túl, a megjelenő szimbólumok mennyire rímelnek rá a hallgató tudattalanjára.

A szexualitás, az agresszió és a szorongás triásza a ma „racionális” emberének is az ösztönvilágához tartozik, amely a történelem során tartalmában átalakult, különféle fantáziákban manifesztálódott, de alapjaiban sokat nem változott ősidők óta, és életkortól, helyzettől és természetesen egyéb egyéni tényezőktől függő előfordulási gyakorisággal és formában megjelenhet tudatunkban.

¹ Az eredeti ötletért köszönet Mérő Lászlónak, amelyről az ELTE Általános Pszichológia Módszertan kurzusának egyik előadásán tett említést 2006-ban.

A fentiek alapján, hipotéziseim a következők:

1./ Az ősművészet hagyományának talaján ma is virágzó népdalok, amelyek közös ősi ösztönforrásából táplálkozó, szublimált alkotások, tisztábban, érthetőbben tartalmaznak szexuális, erotikus tartalmú kódokat, a műdalok pedig felszíni hasonlóságuk ellenére is csak kisebb mértékben. Elvárásaim szerint a serdülő korosztály életkori sajátosságokból adódóan előfeszítés nélkül is fokozottan érzékeny ezekre a jelekre, és szenzitíven észlelni fogja őket, így a dalok három kategóriája nem csak a zenetudomány ismervei alapján lesz elkülöníthető, hanem szövegük szexuális tartalma mentén is különbözni fognak.

A nem zeneértők számára a dalok stílusának meghatározása a véletlenül fog műlni, a zeneileg képzettek pedig, a tanult ismeretanyag alapján (a tanárnő becslése szerint 80%-ban) képesek lesznek elhatárolni egymástól a dalokat stílusjegyeik mentén.

2./ A magasabb szexuális pontszámmal rendelkező dalok csoportjában (amely hipotézisem szerint a népdaloké), a közös ösztöneredet miatt vélhetően a Hollós által „szerelmi hangoknak” nevezett /r/ és /l/ hangok gyakrabban fognak előfordulni, mint az alacsonyabb pontszámot kapott dalok csoportjaiban.

Fenti feltételezés alapján két szakaszban, a következőket vizsgálom:

– A serdülő korosztály mennyire érzékeny ezekre a szimbólumokra, és mutatkozik-e eltérés a dalok egyes csoportjaiban a bennük észlelt szexuális tartalom tekintetében.

– Az exponált dalokban észlelt szexuális tartalom és a Hollós-féle „szerelmi hangok” anyajegyeinek előfordulási gyakorisága között milyen összefüggés van, illetve, hogy a „szerelmi hangok” anyajegyei hogyan jelennek meg a dalokban.

Vizsgálatom résztvevői: (1) egy zenetagozatos gimnáziumi osztályból 28 fő, életkoruk 17 év. (2) Továbbá egy zeneileg képzetlen, matematika-történelem érettségi előkészítő csoport 18 évet betöltött 14 tanulója. A vizsgálatban résztvevők nemi megoszlása: 22 nő és 20 férfi.²

Az exponált mérőeszköz egy kérdőív, amely 10 régi, 10 új stílusú magyar népdal és 10 népies műdal kottáját tartalmazza vegyes sorrendben.³ A népdalokat ZTI Bartók gyűjteményének online adatbázisából véletlenszerűen válasz-

² A vizsgálat 2006-ban zajlott, igazgatói engedéllyel és passzív szülői hozzájárulással. Köszönet érte a Kodály Zoltán Zeneiskola és Gimnázium igazgatójának, vidám tanulóinak és segítőkész tanárainak.

³ Megjegyzés: Eredeti elképzelésemet, amely szerint a dalok hallhatóak is lettek volna vizsgálat közben, az előkészítő csoportnál nem sikerült megvalósítani, így a „szakértői” csoportnál is eltekintettem ettől. Bár mindkét csoport ugyanazzal az ingeranyaggal találkozott, a „laikus” csoport mégis elvileg kizárólag a szövegre támaszkodhatott ítéletei megalkotásában, mert nem ismerhették a kottát szakértői szinten. A hallható, élő zenei élmény hatása így nem volt bevonható a vizsgálatba.

tottam. A műdalokhoz forrásom Kerényi György: „Népies dalok” című 199 dalt tartalmazó gyűjteménye. A válaszlapon két kérdés található, amelyekben, a dalok stílusát kell megállapítani, illetve 1–5 skálán a dalban megjelenő szexuális tartalmat kell szubjektív módon megítélni. Az instrukció a következő: „A/ Szerintetek ez egy régi stílusú népdal, új stílusú népdal, vagy műdal? Tegyetek egy jól látható X jelzést a megfelelő rubrikába! B/ Osztályozzátok a dal szövegét, annak megfelelően, hogy érzések szerint milyen mértékben állítható róla, hogy félreérthető, pikáns, szexuális utalásokat, szimbólumokat tartalmaz! Az 1-es azt jelenti, hogy semmi ilyet nem sugall nektek, az 5-ös pedig azt jelenti, hogy teljesen világos, egyértelmű a szexualitásra utalás. Jelöljétek a megfelelő rubrikát X-szel!”

A vizsgálatot a könnyebb lebonyolíthatóság érdekében intézményi keretek között, egy fővárosi zenetagozatos gimnázium egyik osztályfőnöki óráján, illetve az érettségi előkészítő csoport foglalkozása után végeztem.

A feldolgozást az adatok csoport szintű elemzésével kezdtem. A zeneileg képzett minta 28 fő, míg a képzetlen 14 fő. A képzettek a régi stílusú dalok közül 114 esetben, az új stílusúak közül 127 esetben, a műdalok közül 92 alkalommal állapították meg helyesen, hogy melyik kategóriába tartoznak, ami összesítve a három dalkategóriát 39,6%-os helyes találati arányt jelent. A képzetlenek kisebb csoportja 41, 59, 62 dalt ítélt meg helyesen a különböző kategóriákra nézve, ami összesítve 38,6%.

Mivel a két csoport teljesítményének eltérése nem szignifikáns⁴ és a fenti eredmények a csoportra vonatkoznak, megpróbáltam az egyéni teljesítményeket figyelembe véve meghatározni a „szakértőket”, és nem a képzettség alapján. Szakértők azok, akik a dalok minden csoportjában háromnál több dalt helyesen ítélték meg. Csak 7 vizsgálati személyt sikerült találnom, aki megfelelt volna ennek a követelménynek, így túl kicsi lenne a használható minta.

Vizsgáljuk most meg, a nemi különbségekre nézve mit találunk: A fiúk a dalokat szexuális tartalmuk tekintetében összegezve 1-5 skálán átlagosan 2,89-ra (szórás 0,68) osztályozták, a lányok pedig szignifikáns eltérés nélkül 2,8-re (szórás 0,52).⁵ A fiúk és lányok szubjektív véleményének tekintetében nem mutatható ki különbség más bontásnál sem.

A továbbiakban a mintát homogénként kezeltem mind a nem, mind pedig a „szakértőség” szempontjából.

Összesítettem kategóriánként a dalok szubjektíven megítélt szexuális tartalmát. Az átlagos érték a régi stílusú daloknál 3,72 (szórás 0,55), az új stílusúaknál 2,4 (szórás 0,64), a műdalok esetében 2,42 (szórás 0,74). Az átlagok összehasonlításakor szignifikáns különbséget a régi stílusú és új stílusú dalok, illetve a

⁴ SPSS, Oneway ANOVA, (F=0,092, p > 0,05)

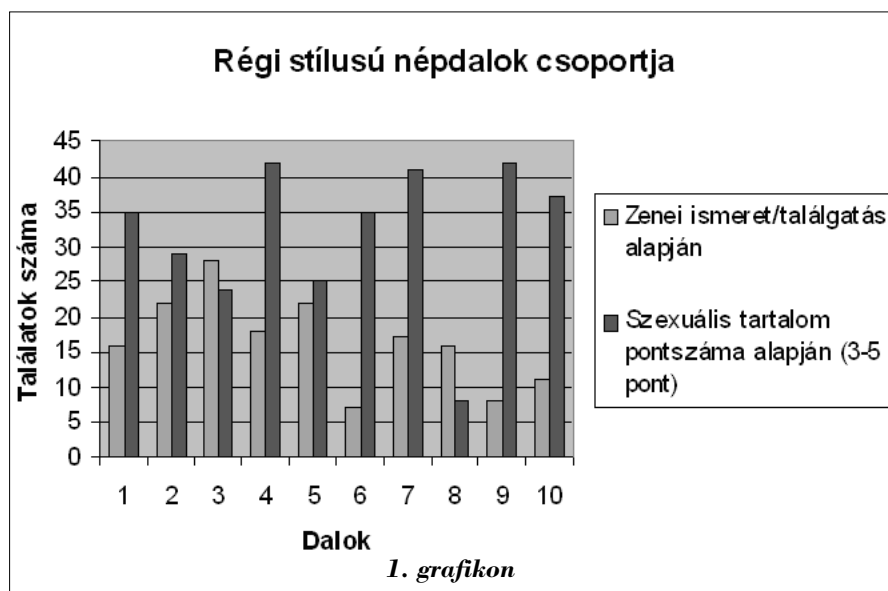
⁵ SPSS, Oneway ANOVA, (F= 0,19, p > 0.05)

régi stílusú dalok és műdalok összehasonlításánál kaptam, az új stílusú dalok és műdalok között jelentéktelen eltérés mutatkozott.⁶ (2. grafikon)

Nézőpontot váltva felcseréltem az eseteket és a változókat, és most a dalokat vizsgáltam meg, mégpedig a következő szempontok szerint:

- a./ hány gyerek találta el a stílusát,
- b./ milyen mértékben találták szexuális töltetűnek.

Az egyes dalokra kapott szexuális tartalom pontszámát (1-5) átkódoltam. A határok kijelölése önkényes volt. Az 5-3 pontot, mint közepes-magas szexuális tartalmat a régi stílusú dalokra nézve helyes találatnak minősíttem, a két pontos válaszokat az új stílusú dalokra, illetve, az egy pontosakat műdalra nézve kódoztam helyes válasznak. Ebben a felállásban a régi stílusú dalok esetében a szubjektív szexuális ítélet válaszok 76%-a helyesnek bizonyult, összehasonlítva, a 37%-nyi ismereten vagy találgatáson alapuló helyes válaszaránnyal (1. grafikon).



A műdalok esetében nem volt elég jól előrejelző a szexuális tartalom hiánya, mert ez alapján a válaszoknak csak 32%-a volt helyes, összehasonlítva az ismeret/találgatás alapú 36,6%-os találati aránnyal. Az új stílusú dalok esetében

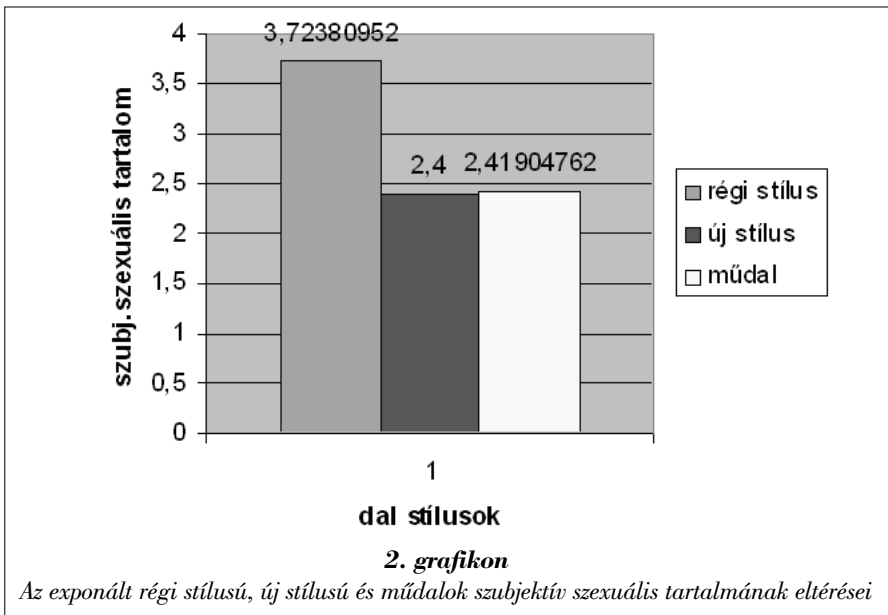
⁶ Statisztikai módszer az összetartozó minták átlagának összehasonlítására: SPSS, Paired-Samples T Test (régí-új t = 19,476, p < 0,01), (régí-mű t = 18,507, p < 0,01), (mű-új t = 0,303, p > 0,05)

a 2 pontos szexuális tartalom válaszok sem eredményeztek jobb találati arányt (24%), mint a zenei ismereten vagy tippelésen alapuló válaszok (44%). Azonban, amikor megengedőbben kódoltam, és helyes válasznak fogadtam el az 1-2 szexuális tartalom értékeket, a helyes válaszok százalékos aránya csaknem 58%-ra emelkedett.

Az adatok alapján, a dalszöveg erotikus hangulati tartalma a nem zeneértők számára biztosabb támpontot jelent a dalok stílusának meghatározásában az egyes régi stílusú népdaloknál, mint a műdaloknál, vagy az új stílusú daloknál.

Az eredeti elképzelésem, hogy a mintában a zenei osztály és a zeneileg képzetlen tanulók csoportját összehasonlíthatom, gyorsan meghiúsult. A zene-tagozat énektanárnőjének becslése, amely szerint a gyerekek 80%-ban képesek lesznek meghatározni a dalok stílusát tanulmányaik alapján, nem bizonyult helytállóknak. Ennek oka lehet részben, hogy a kottaolvasás alapján még nem érzik a dallamot ezen a szakértői szinten, de nagyban hozzájárulhatott az anonimitás okozta motivációhiány és inkább a szöveg tartalmára irányuló figyelem.

A fiúk és lányok átlagos szubjektív ítéletei között nem volt kimutatható szignifikáns eltérés, de a fiúknál a szórás kicsit nagyobb volt. Ez azt jelenti, hogy a minta férfi tagjainál a szexuális szimbólumokra való fogékonyságban mintha nagyobb egyéni eltérések mutatkoznának.



A kiinduló hipotézist támogatja, hogy a népdalok csoportjából, a régi stílusú dalok, tehát kifejezettebb szexuális tartalommal rendelkeznek, mint az új stílusú népdalok, vagy a műdalok, jóllehet a minta kis mérete miatt nem általánosítható megbízhatóan ez az összefüggés.

A következőkben azt vizsgálom, hogy a Hollós-féle „szerelmi hangok” anyajegyei hogyan jelennek meg az exponált dalokban.

Az alábbi táblázat az /r/, és /l/ fonémák előfordulási gyakoriságát mutatja:

Dalok	Hangok összesen	/r /	/l /	/r / %	/l / %
Régi stílus	902	62	38	6,88	4,2
Új stílus	1141	69	53	6,05	4,67
Műdal	1058	57	56	5,39	5,3

1. táblázat

A beszédhangok gyakorisági táblázata szerint (Gósy, 2004. 85-98.) a magyar nyelv spontán folyamában az /r/ hangok 3,9%-ban, az /l/ hangok pedig 4,8%-ban fordulnak elő. Ezek az adatok azonban 12 személy egy órás beszédéből adódtak, a vizsgálat 32577 beszédhangra vonatkozott. A harminc dalban található fonémák száma nem elegendő statisztikailag értékelhető összehasonlításra, de szubjektív és egyedi megközelítésük is lehet informatív.

A vizsgálatban a tizenötödikként exponált régi stílusú dal szexuális tartalmának átlaga 4,8. A teljes strófa 59 mássalhangzójában 6,7%-ban fordulnak elő /r /, és 8,4%-ban /l/ hangok, ez megfelel a spontán közlésben várható arálynak (Gósy, 2004. 88.). Tekintettel arra, hogy a 30 közül, ez a dal a második legmagasabb pontszámot kapta szexuális tartalomra, elsőre úgy tűnik az eredeti intuíció, csalódást okoz.

A népdalokban, a soroknak, már a dallamvonal miatt is fontos szerepük van. Perspektívát váltva sokkal differenciáltabbá válik a kép. Az első és utolsó sor /r/ tartalma csaknem két és félszerese, a két középső sor /l/ tartalma pedig, durván kétszerese várható eloszlásuknak.

<i>Csiga-riga őcsd ki a szarvadat</i>	(/r/%=16,7, /l/%= 0)
<i>Té kis leány hajtsd fel a szoknyadat.</i>	(/r/=0, /l/%=16,6)
<i>Té kis leány hajtsd fel a szoknyadat</i>	(/r/=0, /l/%=16,6)
<i>Hagy lássuk meg a barna rózsádat.</i>	(/r/=13,3, /l/%=6,6)

(Régi stílusú népdal, szexuális tartalom átlag: 4,8)

Közismert a „Csigá-biga told ki szarvadat...” kezdetű gyermekdal. Figyelemre méltónak találok, hogy „csigá-biga” helyett, a szó /b/ hangját /r/ -re cserélték népi művészeink és ebben a formában maradt fenn a népdal gyűjtésének idejéig. Ha a szöveg további menetét követjük, megfejtjük a „barna rózsa” szimbólumot, a szöveg szexuális tartalma a maga csodálatos egyszerűségében nyilvánvalóvá válik, és amennyiben követjük Hollós elméletét, akkor egyszerre világossá válik a fonémacsere oka, jelentősége. A gyermekdalban a /b/ ajakhang, a gyermek első beszédhangjai közé tartozik, míg az /r/ az érett szexualitás anyajegye.

Alberts (1986) romantikus regényekben elemezte, hogy milyen affiliációs folyamatok zajlanak férfi és nő között, milyen társalgási sajátosságok vezetnek szexuális viszonyok kialakulásához. Azt találta, hogy ezeket konfliktus, harag, ugratás, azaz „homlokzatfenyegető aktusok” indítják be, és a lényeg, hogy azt visszavágás követi. Flörtölés során, tulajdonképpen a beszélgetési normák megszegésével egy színlelt harc, egy játék folyik férfi nő között, ami megteremti kettőjük között a feszültséget. A két ellenpólus, a férfi hódítás, behatolás, agresszivitás, és a női megadás, befogadás, gyengédség fogalmaival ragadható meg, amelyeket jelölhetnek az /r/ és /l/ hangok. A sorokban a domináns hangok váltakozó mintázata szimbolikusan felfogható ilyen interakcióként.

Fónagy Iván, *A költői nyelv hangtanából* című munkájában a fonémák esztétikai hatásának és az egyes hangzók képzési módjának összefüggését empirikus bizonyítékok sorának bemutatásával támasztja alá. Az /r/, a nyelv felemelésével, és különlegesen nagy erővel történő pergetésével összefüggésbe hozott félelmetes hangzását, a vadállatok morgásához hasonlítja (Fónagy, 1989b, 54.).

Az /l/ hangot is a motoros tevékenységből vezeti le, ami azonban az /r/ energikusságához képest, egy gyengébb mozgást jelöl. Bár képzésük azonos helyen történik (fogmeder), mégis eltérő kinesztetikai élmény kapcsolódik mindkettőhöz. Hangerőmérési vizsgálatok eredménye szerint azokat a hangokat érezzük lágynak, amelyek kisebb képzési (izom) energiával jelentős akusztikai teljesítményt produkálnak. (Fónagy, 1989b, 54.)

Metafórákkal végzett vizsgálatok szerint az /r/-t pergő, görgő, az /l/-t inkább folyó mozgással asszociáljuk (Fónagy, 1989b, 55.). Az egyes nyelvek támadó indulatokkal kapcsolatos szavainak összességében kevesebb /l/ hang fedezhető fel (Fónagy, 1989b, 42.). Egy Fónagy által közölt vizsgálatban, óvodás korú gyermekek, akiknél a betűk írásképeinek reprezentációja még nem okozhatott interferenciát, az /r/-t az /l/ hanggal összevetve, kivétel nélkül az /r/-t tartották verekedősnek, vagy férfinak, de puhábbnak azonban csak 8,7%-uk vélte (Fónagy, 1989b, 28.).

Az alábbi új stílusú dal soraiban is megfigyelhető az /r/ és /l/ dominanciájának váltakozása, ez energikus lüktetést ad a strófának, ami azonban inkább támadó,

mint erotikus hangulatú. A sor eleji igekötőkben pergő /r/ ismételtetése dühös fenyegetésként hat, fokozza az indulati feszültséget, amit aztán az /l/ túlsúlya csak annyira szelídít, hogy a következő sor ismét kellően riasztó lehessen.

Rád, rád, rád, rád ráduzítom a kutyát. (/r/%= 31,2 , /l/%=0)

Lö, lö, lö, lö, löhúzatom a gúnyád. (/r/%= 0, /l/%=41,6)

Rád, rád, rád, rád ráduzítom a kutyát. (/r/%= 31,2 , /l/%=0)

Lö, lö, lö, lö, löhúzatom a gúnyád. (/r/%= 0, /l/%=41,6)

(Új stílusú népdal, szexuális tartalom: 3,4)

Mindkét hang előfordulása meghaladja a spontán beszédben elvárhatóét, összességében azonban az /r/ hang az erőteljesebben reprezentált. Vizsgálati személyeim ítéletei szerint a szexuális tartalom értékének átlaga 3,4 pont, ami inkább közepesnek minősül. Nem elemezném részletesen, hogy a „kutya ráuszítás” és/vagy a „gúnya löhúzás” volt-e a kulcsinger, ami serdülőkorú vizsgálati személyeim egy részének élményvilágában magas szexuális tartalmat eredményezett. Egyéni ítéletekben az alapfeszültséghez kapcsolt értékelésben a szöveg tartalmán kívül a pillanatnyi motivációnak, beállítódásnak, egyéni tapasztalatnak is igen nagy szerepe van.

A teljesség kedvéért bemutatom a legmagasabb szexuális pontszámot kapott népdalt. A szöveg meglepően explicit, a szokatlanság erejével kelt feszültséget. Inkább mértékletességről tanúskodik, nem csak a szöveg üzenete miatt, de azáltal is, hogy sem az /r/, sem az /l/ hangok nem túlréprezentáltak.

Minek az a hugyozó lik, hugyozó lik, (/r/%= 0, /l/%= 14,2)

Minden éjjel begyukódik, begyukódik. (/r/%= 0, /l/%= 5,8)

Minek az a pinna partja, pinna partja, (/r/%= 11,1 /l/%= 0)

Szegény lögény tökit rontja, monyát rontja. (/r/%=10, /l/%=5)

(Régi stílusú népdal, szexuális tartalom:4,9)

Máskor, amit szóban kimondva zavarónak, feleslegesnek, túlságosan nyersnek érzünk szívesebben halljuk egyéb eszközökkel, például hasonlatokkal, szimbólumokkal kifejezve: a „sárga réz kocsi” az alábbi dalban, egy olyan, tulajdonosa számára különleges, értékes eszköz, amit nemcsak büszkén húzhat-vonhat, de amelynek /r/ tartalma csaknem 3,5-szerese egy közlésben várhatónak. A második sorban egyetlen szó meghatározza a jelentést, és irányt szab annak, hogy az egész versszak milyen keretben kerüljön értelmezésre.

Az én kocsim sárga réz, sárga réz (/r/%=26,7, /l/%=0)

A te pinád olyan, mint a szűrt méz. (/r/%=7,1, /l/%=0)

Bárcsak kétszer napjába, napjába (/r/%= 12,5, /l/%=0)

Tehetnék a kedvesem bukjába. (/r/%=0, /l/%= 0)

(Régi stílusú népdal, szexuális tartalom: 4,8)

Alább a tartalom és a hangzás tökéletesen megfelelnek egymásnak. A haragos indulatot az /r/ hangok ropogása tovább színezi, mélyebben átélhetővé teszi.

<i>Erre, erre, most ment erre,</i>	(/r/% = 50, /l/% = 0)
<i>Haragszik rám, nem néz erre.</i>	(/r/% = 30,8, /l/% = 0)
<i>Haragszik rám, nem néz erre.</i>	(/r/% = 30,8, /l/% = 0)
<i>Mért jár az én ellenemre?</i>	(/r/% = 25, /l/% = 16,7)

(Műdal, szexuális tartalom: 2,1)

Fónagy könyvében irodalmi példákkal illusztrálja, hogy az /l/ jelentésárnyalataihoz egymásnak ellentmondani látszó fogalmak kapcsolódnak, mint a csönd, suhanás, siklás, szelídség, öröm, gyengéd szerelem, ellágyulás, halálvágy, lemondás, elmúlás (Fónagy, 1989b, 24.). Amikor a hang megfelel a mondat hangulatának, akkor a mondat „rezonátorként” erősítheti fel a hang egyik vagy másik sajátosságát (Fónagy, 1989b, 209.). Az /l/ hang dominanciája egy szerelmes hangvételű dalban:

<i>Szerelmes a nap a holdba,</i>	(/r/% = 9, /l/% = 18,0)
<i>A hold meg a csillagokba.</i>	(/r/% = 0, /l/% = 27,3)
<i>Csillagok az egekbe,</i>	(/r/% = 0, /l/% = 11,1)
<i>Én meg babám két szemedbe.</i>	(/r/% = 0, /l/% = 0)

(Műdal, szexuális tartalom: 1,7)

A búcsú, elmúlás hangulata egy másik műdalban, ahol szintén /l/ hangok vannak túlsúlyban.

<i>Hull a levél a virágról,</i>	(/r/% = 18,1, /l/% = 45,5)
<i>Elválok én a babámtól.</i>	(/r/% = 0, /l/% = 30)
<i>Isten hozzád édes, Isten hozzád kedves</i>	(/r/% = 0, /l/% = 0)
<i>Galambocskám!</i>	(/r/% = 0, /l/% = 14,2)

(Műdal, szexuális tartalom: 1,7)

„Nem világos az sem – írja Fónagy – miért fejezhet ki az /l/ és az /m/ is gyengéd szerelmet, amire oly sok vers utal, és amit statisztika is igazol. Alighanem a képzés lágyságából és szabadon kiáramló hang gazdagságából kellene kiindulni” (Fónagy, 1989b, 61.). Hollós elméletéből adódhat egy alternatív magyarázat is. Az /m/ és az /l/ hangok a férfi kötődésének eltérő minőségét szimbolizálhatja. Egy férfi szerelméhez viszonyulhat, mint gondoskodó anyához (/m/), máskor, mint gyengéd szeretőhöz (/l/).

Amikor egy szövegben bizonyos hangok előfordulási gyakorisága eltér a nyelvre jellemzően elvárhatótól, a belső kontroll regisztrálja azt, és természetesen nem tudatosan, de bizonyos hatást fejt ki (Fónagy, 1989b, 41-42.). A strófa szavainak jelentése nyomán kialakul egy konkrét képzet, ami meghatározza, hogy a hangok által keltett élmény hogyan is realizálódhat. A hang-

hatás, olyan, „mint a dalban a zene”, hozzáadhat valami pluszt is a szöveghez (Fónagy, 1989b, 207.), és a dallammal, ritmussal, tempóval együtt a kifejező tartalom része.

Fónagy, az általa vizsgált anyag hangspektrumában látható különbséget talált a gyengéd szerelmi érzés, és az erotikus vonzalom kifejezése esetén. Az erotikus hangulatú költeményekben inkább a támadó attitűddel kapcsolatba hozott hangok, mint /k/, /sz/, /t/, és az /r/ voltak erőteljesebben reprezentálva, a gyengédséghez pedig az /l/, /j/, /m/, /zs/, /v/ hangok sűrűsödése kapcsolható (Fónagy, 1989b, 38.).

Fenti népdalokon végzett megfigyeléseim az /r/ hangok vonatkozásában Fónagy nagy mintán igazolt eredményeivel azonos irányba mutatnak (1. táblázat). Hollós „szerelmi hangjai”-t az analógiák bonyolult mátrixában, kizárólag a szexualitáshoz kapcsolni elhamarkodott elképzelés volt. Figyelembe véve Hollós elméletében megfogalmazottakat, nevezetesen, hogy a hangok a keletkezésük ösztönstádiumában jelentkező vágyak szublimált megnyilvánulási formái, és a fallikus periódusban lévő gyermek ödipális attitűdje nem csak az erotikáról, hanem az anyai gyengédség iránti felfokozott vágyról és az apával való versengés ellenséges indulatairól is szól, hibásan leegyszerűsítő is.

Összefoglalva, Fónagy nyomán a népdalok mintáján is megerősítést nyert, hogy az /r/ a férfi dominancia, agresszió, az erő jele, erotikus szövegekben gyakoribb az előfordulása a spontán beszédben várhatónál, ugyanakkor éppúgy jelölhet haragot, támadó indulatokat a közlés tartalmától függően. Az /l/ lágyabb hangzásával a gyöngéd szerelem érzését idézi, de a lemondás, az elmúlás, az önfeladás, az anyai ölbe való regresszió óceáni érzésének szimbóluma is.

Hétköznapi beszédben általában törekszünk az egyértelmű, világos fogalmazásra, és a szöveg hangalakja is inkább független a tartalom hangulatától. Bizonyos helyzetekben azonban, például a művészetben, irodalomban, humorban vagy flörtöléskor, az ember ki tud lépni a konkrét gondolkodás kötött kereteiből, jóllehet ennek rugalmassága egyénfüggő teljesítmény. Hollós *Egy versmondó betegéről* írt (1914), a *Nyugatban* megjelent tanulmányában a regressziót nem csak patológiás jelenségnek tekinti, de a nyelvi kreativitás bázisának is (Takács, 2008). Regresszív állapotban a realitás észlelése és kezelése talán kevésbé hatékony, de a világhoz való viszony spontánná, újszerűvé válik és ez az alterált működésmód új energiákat képes mozgósítani. Fónagy szintén a költői nyelvet jellemző „regresszív tendenciákról” beszél, a forráshoz való visszatérés miatt az „ősnyelv” metaforát használja. Vissza a „genezishez”, a régmúltra jellemző „mágikus nyelvszemlélethez”, amikor a tárgyat jelölő szó, még a tárgy, és a cselekvés volt. A metafora is ebbe, a kézzel megfogható valóságba, a tárgy és cselekvés világába vezet (Fónagy, 1989b, 249.).

Az a bizonyos „ugrás” a testből a lélekbe, amely során egy emberi cselekvés esztétikai kérdéssé válhat, úgy tűnik a tudatos-tudattalan szféra ütközésének,

integrációjának, kiegyensúlyozott együttműködésének az eredménye. A megélt teljesség hozzákapcsolása a konkrét élményhez, az analógiák megértése, mint az analízisben „az asszociációk önmagán túlmutató jelentésének megélése”, a belátáson keresztül pozitív, építő tapasztalatot jelentenek, energiát szabadítanak fel. A tudattalan ősi, titokzatos világának, metaforáknak, analógiáknak alapját pedig, úgy a faj-, mind az egyedfejlődés korai globális élményszerveződésének mintázata adja, amely a fejlődés során később is a „humán szubjektivitás alapvető eleme” marad, az érzelmi értékelésnek az alapja és az intuíciók forrása (Kulcsár, 1985, 91-132).

IRODALOM

- ALBERTS, J.C. (1986): The role of couples' communications in relational development: a content analysis of courtship talk in Harlequin romance novels. *Communication Quarterly*, 34, 127-142.
- BARTÓK BÉLA (1924): *A magyar népdal*. Rózsavölgyi és Társa, Budapest.
- EHMANN BEA (2002): *A szöveg mélyén, a pszichológiai tartalomelemzés*. Új Mandátum, Budapest.
- FERENCZI SÁNDOR (1919/1982): A hisztériás materializáció jelenségei (Kísérlet a hisztériás konverzió és szimbolika magyarázására) In: *Lelki problémák a pszichológiai tükrében. Válogatás Ferenczi Sándor tanulmányaiból*. (Szerk. Linczéni Adorján) Magvető Kiadó, Budapest, 1982, 226-247.
- FÓNAGY IVÁN (2002): Beszámoló Hollós István „Der Aufstieg von der Triebsprache zur menschlichen Sprache” című kéziratáról. *Thalassa*, (13), 1-2: 74-75.
- FÓNAGY IVÁN (1989a): Gondolkodási formák. Kései köszönet Hermann Imrének és Hollós Istvánnak. In: *Emlékezés Hermann Imre születésének 100. évfordulóján*. MPT kiadványa, Budapest, 25-36.
- FÓNAGY IVÁN (1989b): *A költői nyelv hangtanából*. (2. jav. kiad.), Akadémiai Kiadó, Budapest.
- FÓNAGY IVÁN (2001): *Languages Within Language. An evolutive approach* (Foundations of Semiotics 13). John Benjamins, Amsterdam.
- FREUD SIGMUND (1915): *Pszichoanalízis, Öt előadás*. Nap Nyomda Rt, Budapest.
- GÓSY MÁRIA (2004): *Fonetika, a beszéd tudománya*. Osiris Kiadó, Budapest.
- HOLLÓS ISTVÁN (1929): Nemzeti génusz és pszichoanalízis. *Nyugat*, 3. Eszmecsere. URL: <http://www.epa.oszk.hu/00000/00022/00460/14327.htm>
- HOLLÓS ISTVÁN (2002): Felemelkedés az ösztönnelvtől az emberi beszédhez. *Thalassa* (13) 1-2. 77-117.
- KERÉNYI GYÖRGY (1961): *Népies dalok*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

- KODÁLY ZOLTÁN (1952): *A magyar népzene*. Zeneműkiadó, Budapest.
- KULCSÁR ZSUZSA (2006): *Korai személyiségfejlődés és énfunkciók*. Argumentum Kiadó, Budapest.
- MARÓTHY JÁNOS (1960): *Az európai népdal születése*, Akadémia Kiadó, Budapest.
- PALLAS NAGY LEXIKONA (1998): hipertextes CD-ROM. Arcanum Adatbázis Kft. és az Avignonet Kft kiadása.
- PÁLÓCZI HORVÁTH LAJOS (1943): *Népünk dalai*, Turul Szövetség Könyv-Lapterjesztő Kft, Budapest.
- TAKÁCS MÓNICA (2002): Előszó Hollós István nyelvelméleti kéziratához – A beszéd hídja, a folyam medre. *Thalassa*, (13), 1–2: 66–73.
- TAKÁCS MÓNICA (2008): Ösztönkésztetés és ikonicitás. In: Erős Ferenc – Lénárd Kata – Bókay Antal (szerk.): *Typus Budapestiensis. Tanulmányok a pszichoanalízis budapesti iskolájának történetéről és hatásairól*. Thalassa Kiadó, Budapest, 261–278.
- WEBSTER, RICHARD (2002): *Miben tévedett Freud?* Európa Kiadó, Budapest.