

TAMÁS ILDIKÓ

HALANDZSA (NONSZENZ) A FOLKLÓRBAN

SZÖVEGKONSTRUKCIÓS ÉS -DE(KON)STRUKCIÓS MEGOLDÁSOK NYELVEN INNEN ÉS TÚL¹

1. A kutatás tárgya

Tanulmányomban a nyelvi konszenzus határait szétfeszítő szövegszerveződések típusait vizsgálom. A folklórban és irodalomban egyaránt előfordulnak halandzsa elemeket tartalmazó alkotások, sőt teljes terjedelmükben halandzsa szövegek, amelyek a tartalmi és formai normákkal szembehelyezkedve szerveződnek, értelmetlenségük mégis természetes vagy elfogadott. A gyakran abszurdba, groteszkbe hajló képi és hangulati világ esztétikai lényegükhöz tartozik.

Hagyományos szemléletmódja szerint a szövegfolklorisztika az egyes szövegek kapcsán leginkább az eredetet, a variánsok (és szövegcsaládok) alakulását, és ezzel összhangban a kapcsolatok mintázatát nyomozza. A nyelvilleg megformált végeredmény szempontjából a funkció meghatározása, a szerkezet, az egyes szüzsék és motívumok azonosítása kap elsődleges figyelmet. Ebben a módszertani megközelítésben a kutatók többsége a szokatlan vagy jelentésszerű elemeket és a nyelv más területein nem létező szóalakokat félrehallásból, illetve a szóbeli hagyományozódással járó, többszörös áttételből fakadó *szövegromlásként* értelmezi (például CSÖRSZ RUMEN, 2006, 278.; KÜLLÖS, 2012, 67., 483.; LÁZÁR, 2010, 117–128., 2012, 54.). Más esetben metrikai/ritmikai illetve műfaji/stilisztikai funkcióhoz kötik a nonszensz szövegelemek használatát (például KOVÁCS, 1982, 537.; BALÁZS, 2008, 200.). Halandzsáról természetesen nemcsak a szavak, hanem az üzenet szintjén is beszélhetünk. Ebben az esetben a szöveg nem is kell, hogy tartalmazzon értelmetlen szavakat, elég a nyelvi logikát mint „vezérfonalat” kiiktatni.

Egy olyan összetett jelenséggel állunk tehát szemben, amelynek mindmáig nem sok figyelmet szentelt a tudományos kutatás. Az újabb kérdések felvetését az is nehezíti, hogy a folklorisztika a szokatlan, fejük tetejére állított nyelvi megoldásokat nem annyira egyes elemeik, hanem inkább a teljes szövegkompozíció felől – műfaji felülnézetből – közelíti meg. Küllös Imola szerint a folklórműfajokban is jelenlévő nonszensz elemekről, álszavakról, vagy a nyelvtani anomáliáktól széteső halandzsáról „szinte semmit sem tudunk, mert érdemben nem foglalkozott vele sem a stilisztika, sem pedig a folklór-szövegfilológia.” (KÜLLÖS, 2012, 483., 495.) A készülő *Magyar*

¹ Jelen tanulmány a 105482 számú OTKA PD kutatás keretében készült.

Népköltészeti Lexikon – felismerve ennek a nyelvi jelenségnek a fontosságát, és a korábbi néprajzi szakirodalmat kiegészítendő – felveszi címszavai közé a *halandzsát* is².

A vizsgálandó szövegeket a gyermekfolklórból, elsősorban a nonszenszek gazdag tárházát kínáló mondóka műfajából merítem. A mondókák esetében szoros műfaji keretekről csak óvatosan beszélhetünk, hiszen az ide sorolható szövegeket szövevényes kapcsolatok fűzik össze más folklórműfajokkal (például népdallal, hazugságmesével, találóssal stb.), populáris és szépirodalmi szövegekkel egyaránt.³ A csúfolódók például tartalmi és stilisztikai szempontból is közel állnak más műfajokhoz, főképpen a mulattató dalok csoportjához (TÓTH, 2011, 25.). Hasonlóan képlékeny és rugalmas műfaji határok jellemzik a mondókák egyéb csoportjait is, amely magyarázza a kontaminációk igen magas számát.

Tanulmányom első tematikus egységében (1–2.) sorra veszem azokat a problémaköröket, amelyeket a korábbi kutatások vagy nem érintettek, vagy más kérdésfelvetések mentén, másfajta szemléletmód szerint közelítettek meg. Mivel a jelen vizsgálat célkitűzésében és módszertanában is eltávolodik a korábbi mondóka-kutatás gyakorlatától, fontosnak tartom, hogy – e tanulmány adta kereteken belül – a lehető legrészletesebben felvázoljam azokat az előzményeket, amelyekhez képest szükségesnek látom a tudományos nézőpont kiszélesítését, továbbgondolását. Ugyanilyen alaposan szándékozom bemutatni a kutatásba bevont tudományterületek hasznosítható eredményeit. A halandzsaszövegek vizsgálatában nem kerülhetjük el a formai-stilisztikai jellemzőkre irányuló kérdésfelvetéseket. Ezek nyomtatékosítását különösen indokolja a stilisztikai vizsgálatok alacsony száma a folklorisztikában (VOIGT, 1998, 603.). Kifejezetten a gyermekköltészetre és a halandzsára vonatkozóan nem is ismerem ilyet. A mondókával foglalkozó – később hivatkozott – tanulmányok szinte kizárólag a funkcionális és tartalmi jellemzők leírására koncentrálnak. Mondóka-elemzéseimben – a korábbi „jelentésnyomozó” attitűddel szemben – a jelentés dimenzióját rugalmasabb és képlékenyebb kategóriaként kezelem, és nagyobb súlyt helyezek a formai, stiláris összetevők feltérképezésére. A vizsgálatot elsősorban a *Népi játékok típusrendje* anyagából (MTA BTK Zenetudományi Intézet) Lázár Katalin által összeválogatott 19–20. századi halandzsaszövegekre⁴ és Tóth Piroska – az 1990-es évektől napjainkig nyúló – gyűjtésére⁵ építem (TÓTH, 2011). Nem célom a két

² A szócikk a kötetben bemutatott lexikon címszavak között olvasható.

³ A mondókának mint népköltészeti műfajnak a meghatározása hasonló nehézségekbe ütközik, mint amit Pócs Éva a ráolvasásokra vonatkozóan megfogalmaz, ti. a túlságosan heterogén szöveganyagot csak a funkció fűzi egybe. Ezért: „nem is beszélhetünk ráolvasásról mint népköltészeti műfajról, csak azonos, vagy rokon célra használt szövegekről, amelyeknek legfeljebb csak bizonyos csoportjai képeznek zárt, körülhatárolt, egynemű egységeket” (Pócs, 1980, 469.).

⁴ Kézirat: Halandzsaszövegek (4.6.200.0–4.6.205.8) – 256 szöveg.

⁵ Tóth Piroska Városi gyermekfolklór. Mátyás királytól a gumiremetéig. Szakdolgozat. Budapest, ELTE BTK Néprajzi Intézet, Folklore Tanszék. 2011. – 252 szöveg.

gyűjtemény összehasonlítása. Ennek egyik oka az, hogy Lázár Katalin kéziratában már válogatott szövegek találhatók, a kiválasztás kritériuma pedig a halandzsza jelleg volt, nem pedig a játékok csoportosítására kidolgozott, vagy a mondókák esetében alkalmazott tipológia. Ugyanakkor a szövegek nagyon tág keresztmetszetét adja időben és térben egyaránt. Mint ilyen, ideális adatbázis a jelen vizsgálathoz. Tóth Piroska gyűjtésében nemcsak halandzsák, hanem a mondókatípusok szélesebb repertoárja van jelen. Sajnos meglehetősen szűk adatközlői körre támaszkodik, szövegeit mégis fontosnak tartom, mert a jelenleg elérhető legfrissebb gyűjtésről van szó. Számomra ezekben is az abszurd és a nonszensz megjelenése fontos. Az időbeli keret kiszélesítésén túl az is indokolta választásomat, hogy városi gyermekek körében gyűjtött anyagról van szó, ellentétben Lázár Katalin válogatott archívumi anyagával, amely többségében vidéki (falusi) adatokat tartalmaz.

2. Terminológiai és módszertani kérdések

A bevezető gondolatokban körvonalazódott, hogy a halandzsza szerves részét képezi a folklór szövegvilágának, az ide vonatkozó szakirodalmat áttekintve mégis szembeötlő, hogy az „abszurdba hajló képnyelv” (KÜLLÖS, 2012, 483, 495.) és a nonszensz elemek feltérképezése és elemzése várat magára. Az elnevezést, a tipológiát és a funkció tárgyalását érintően egyaránt. És nemcsak magyar viszonylatban. Ennek egyik oka az lehet, hogy a téma felvetése és feldolgozása egyaránt interdiszciplináris megközelítést igényel. Tanulmányomban a folklorisztika mellett ezért több diszciplína – például a kognitív nyelvészet és a nyelvfilozófia – elméleti megközelítéseit is hasznosítom. Elemzésem ebből a szempontból nem teljesen előzmények nélküli, hiszen a nyelvészet eredményeinek hasznosítása több folklorisztikai írásban felvetődött már. Küllös Imola szerint például a szövegnyelvészet elméleti megközelítése szolgálhat kiindulópontként, ő maga is kísérletezik a nyelvészet eredményeit felhasználó elemzésekkel, és használja a nyelvészeti terminológiát (KÜLLÖS, 2012, 495.). A fonorejtvények kapcsán Hermann Zoltán és Voigt Vilmos – utóbbi kifejezetten a kiolvasók halandzsaszavaira vonatkozóan is – fonetikai és fonológiai keretben (is) gondolkodik (HERMANN, 2002; VOIGT, 1983, 491–497.). Mikos Éva pedig a folklorisztika tárgyának és jelentéstartományának meghatározásában hasznosít nyelvészeti párhuzamokat (MIKOS, 2010, 117–128.).

Vizsgálatomban a nyelvészet mellett fontos szerephez jutnak egyes irodalmi párhuzamok tanulságai is, főképpen a produktív szövegelemek (például hangutánzó-hangfestő szavak, ikerszók, halandzsák), illetve a formai/stilisztikai eszközök (ismétlés, metafora, rím, refrén stb.) kognitív hátterének magyarázatában. Küllös Imola a közköltészet műfajaival és alkotásaival vetette össze a halandzsaszerű, parodikus és groteszk folklóralkotásokat (KÜLLÖS,

2012, 439–542.). Véleménye szerint az irodalom a 20. század avantgarde mozgalmában fedezte fel „az anonim közköltészet groteszk és nonszensz képei”-t és „alkalmazza tudatosan e régi stiláris fogásokat és nyelvi/poétikai formákat” (KÜLLÖS, 2012, 483.). Felfedezés helyett azonban talán helyesebb a nonszensz középpontba helyezéséről, felértékel(őd)éséről beszélni, hiszen az avantgarde előtti irodalmi korszakokból is rendelkezünk példákkal, gondoljunk például Goethe A hal éji dala című versére, ami a német nonszensz líra egyik jól ismert korai példája. A számi jojkák halandzsaszerű szövegeinek, nonszensz elemeinek vizsgálatában magam is hasznosítottam az avantgarde költői eszközeit (TAMÁS, 2003, 2007, 2012, 2013). A közköltészet, a futurista irodalom és a szóbeliség abszurd műfajai közötti párhuzamok felvetése tehát megjelent már a folklórisztikában (például CSÖRSZ RUMEN, 2005, 2006, 2009; KÜLLÖS, 2013, 479–543.), az viszont kevésbé, hogy *miért ragaszkodunk a kitalált és érthetetlen szavakhoz, amelyek szerves részét alkotják bizonyos folklórműfajoknak* (például mondókáknak, rigmusoknak, népi imádságoknak és ráolvasásoknak). A populáris kultúrához és a folklórhoz, illetve az „ösiséghez” (vissza)forduló, abból ihletet merítő, és a nonszensz nyelvezetet kedvelő avantgarde költészeti formák tanulságai ebből a szempontból is eredményesen felhasználhatók. A vizsgálat szempontjából fontos irodalmi műfajok (limerick, cento, frottázsvers, kalapvers stb.) és a népköltészeti halandzsák (ráolvasások, rigmusok szövegrészei, gyermekmondókák stb.) párhuzamai, eszköztáruk azonosságai segíthetnek megérteni a nonszenszre fogékony mentalitást, a szövegszerveződés mögött meghúzódó alkotói folyamatokat. Engem mindenekelőtt az foglalkoztat, *milyen egyéni vagy folklórfolyamatok vezetnek a vizsgálat tárgyát alkotó abszurd vagy halandzsaszövegek újratermeléséhez és megőrzéséhez*. Mivel tanulmányomban több tudományterület eredményeire támaszkodom, szükséges pontosítani néhány alapvető fogalom jelentéstartományát.

Az abszurd és a nonszensz részben egybemosódó, részben elkülöníthető formák. Az *abszurd* mint irodalmi műfajjelnevezés a meglehetősen tág jelentéstartományú latin *absurdus*-ból (’eszetlen, ostoba, képtelen, össze nem illő, ügyetlen’) származik. Logikai értelemben mindaz, ami a gondolkodás törvényeivel ellenkezik (GERGELY, 1998 oldalszám nélkül). A *nonszensz* szintén latin eredetű, és könnyebben megragadható ellentétéből, a latin *sensus*-ből, és széles jelentésmezejének (’érezék, gondolkodásmód, értelem, ész, nézet, vélemény, gondolat, jelentés, tartalom’) tagadásával, „kifordításával” határozható meg. A nonszensz szinonimájaként Karinthynek köszönhetően a magyar nyelvben használhatjuk a *halandzsát* és a *badart*. A halandzsza jelentése még tovább bontható. Jelenti egyrészt az értelmes szavakból építkező, de morfológiai, frazeológiai vagy szemantikai megoldásaiban a konvenciókat felrúgó szöveget, például: „[...] *dínom-dánom / Ökör, bika, lengyel vászon / karika, Marika, túrós tészta, platty*” (LÁZÁR, 4.6.206.0/50) „*kiment a ház az ablakon*” vagy „[...] *Fuss ki, akaszd ki, Lóra Kata komédia / Gyuria, kália, Arany cica*” (LÁZÁR, 4.6.206.0/60.10.10). Másrészt pe-

dig olyan értelmetlen, kitalált hangsorokat értünk rajta, mint az „*apa cuka*”, „*etyem-petyem, pityollyába*” (LÁZÁR, 4.6.202.0/00, 4.6.206.0/60.20) vagy a „*truttvölt ratyli*” (BALÁZS – TAKÁCS, 2009, 185.). A Világirodalmi lexikon négy különböző szintet különít el a halandzsában: 1. a *hangok*, 2. a *szavak*, 3. a *mondatok* és 4. az *üzenet* (szöveg) szintjét (FÓNAGY, 1975, 160.), ennek azonban a későbbi elemzésekben lesz jelentősége.

Gergely Ágnes kevésbé definíciószerűen, de annál plasztikusabban írja le az abszurd, groteszk és a nonszensz közötti különbséget. Míg az előbbiek furcsa és képtelen világa csupán meghökkent, szerinte a nonszensz inkább kiragad a valóságból.

Ha ébren vagy, lehetsz furcsa és lehetsz esztelen. De nem lehetsz meg az öntudatod, az ítéleted, a mondataid nélkül. Az ember és az álom közötti tekervényes úton a nonszensz van az álomhoz a legközelebb.” Továbbá „a groteszk és az abszurd a felnőttek műfaja. A nonszensz a gyerekeké, vagy a gyerekkorukhoz hűséges felnőtteké, akik szabadon álmodnak. A nonszensz-irodalmat a gyerekeknek (vagy a gyerekkorukhoz hűséges felnőtteknek) nem kell elmagyarázni. Azonnal értik. (GERGELY, 1998. oldalszám nélkül)

A folklórszövegekben előforduló nyelvileg nehezen vagy egyáltalán nem értelmezhető elemek elnevezésére nincs egységes terminológia. A *Magyar Néprajz* V. kötet a mondókák ilyen elemeire a *betét*, *értelmen túli kifejezés* terminusokat használja (TÁTRAI, 1988, 608.). A népzene kutatók és a folkloristák a népköltészet hasonló szavait *töltelékszóként*, *töltőelemként* (LÁZÁR, 1996, 33.) is emlegetik, esetleg olyan konkrétabb meghatározásokkal élnek mint a *réja* (például KOVÁCS, 1982, 537.; VOIGT, 1998, 622–623.; BALÁZS, 2008, 200.) A számi népköltészet hasonló elemeire a *panel* terminust vezetem be, amely talán szerencsésen használható a magyar folklór nonszensz jelenségeinek leírásában is. A jelentés nélküliséget kiemelő elnevezéseket, mint a nonszensz vagy „értelmen túli”, azért nem tartom megfelelőnek, mert a jelentés nélküliség nem általános jellemzője ezeknek a paneleknek, hiszen rengeteg közöttük a valódi, szótári jelentéssel bíró szó (jóllehet ezek eredeti jelentése a folklórszövegekben – eltérő mértékben, de – absztrahálódik vagy megszűnik). Ráadásul a külső szemlélő számára – szemantikai értelemben – „üres” szövegrészek is kommunikációs értékkel bír(hat)nak az avatott közösségen belül (akkor is, ha az észlelési-megértési folyamat dimenziójában az információ gyakran csak az asszociációs mezőben „értelmezhető”). A töltelékszavak használatát általában a versláb metrikai megerősítése, vagy egyéb metrikai-ritmikai és/vagy műfaji-stilisztikai követelmények indokolják. Ez viszont megint csak nem általános jellemzője a paneleknek. A töltőszó és töltelék-szó típusú meghatározásokkal ezért az a problémám, hogy a tárgyalt elemek nemcsak metrikai vagy stilisztikai habarcsként felfogható pótlékok a „valós szótéglák” alkotta fal repedéseiben, hanem önmagukban is lehetnek szöveg-

építő, szövegteremtő alkatrészek. Számos mondókában és gyermekjátékdalban önállóan – értelmes jelentésű szavak bevonása nélkül – is létrehozhatják a szöveget. Ez utóbbi, mint „nyelvileg megformált mondanivaló” szintén a továbbadható, felidézhető szóbeli hagyomány részét képezi.

Fontosnak tartom, hogy bevonjam a vizsgálatba a folklórszövegek használóinak (alkotó és befogadó) tudását, kompetenciáját, továbbá, hogy a folklóralkotások alakulását a nyelv természetes, diakrón változásainak tükrében is láttassam. A megőrző és újító, építő és romboló, értelmесítő és kódosító törekvések – bár ellentétes irányokba ható folyamatok – mindig egymás mellett érhetők tetten a nyelv szinte minden spektrumában. A folklórszövegek is magukon viselik ezeknek a különböző tendenciáknak a lenyomatát, a szövegkonstrukció és -de(kon)strukció dinamikus viszonyát. Amint azt a kognitív nyelvészet eredményeiből tudjuk, *a nyelvhasználat során* elsősorban nem szabályokat alkalmazunk, hanem a már korábban rögzült, kész formákat idézzük fel és bővítjük tovább. Készen tárolt és folyamatosan bővülő asszociációs hálózatokba rendeződő „alakzatokkal” dolgozunk, vagyis a reprodukciós folyamatok jelentik a szöveg-szerveződés alapját, és nem a szabályok „szem előtt tartása” (BAŃCEROWSKI, 1999, oldalszám nélkül). Fontos továbbá figyelembe venni, hogy a nyelv tudásforma, „nem eszköze, hanem közege a megismerésnek és a kommunikációnak” (TOLCSVAI NAGY, 2011, 31.), „szabályai dinamikus szabályok, amelyek a nyelvhasználat révén állandóan módosulnak, változnak” (BENŐ, 2004, 7–8.).

A nyelv és a folklór „természete” jól leképezik egymást. A nyelv szabályai nem tudatosulnak a használók (beszélők) mindennapi gyakorlatában, sőt, a szabályok megfogalmazása is nehézséget okoz. Ettől persze rendszerbe foglalható törvényszerűségek léteznek (bár sosem képesek lefedni minden nyelvi folyamatot, gondoljunk csak a kivételek, „szabálytalan” alakok sokaságára). „Végső soron a nyelv mint absztrakt szabályrendszer a mi megfigyelésünk, általánosításunk, elvonatkoztatásunk terméke. Ez azonban nem jelenti azt, hogy nem is létezik valóban, csupán azt, hogy nem önmagában létezik, hanem a beszédbeli tényekben ölt testet, és az azokban történt változások idézik elő a nyelvi rendszer módosulásait.” (BENŐ, 2004, 16.)

A folklór mint diskurzus és a benne kirajzolódó tendenciák hasonlóak a nyelvhasználatban megfigyelhetőkhöz. Az adatközlők birtokában általában nem állnak kész, könnyen megragadható magyarázatok a szöveg-szerveződés szabályaira és a kutatók által előszeretettel keresett tartalmi összetevőkre vonatkozóan. Miként az anyanyelvet, saját közösségük folklórkincsét sem elvonatkoztatott szabályok (például műfaji keretek) alapján, hanem konkrét minták segítségével sajátítják el. A közösségi kontroll pedig úgy működik, mint a nyelvérzék. A szabályok akkor tudatosulnak, amikor valaki vét ellenük (bár itt is inkább magát a helyes mintát érzékeljük, nem magát a szabályt). Kijavítjuk, ha valaki helytelenül használ egy kifejezést, vagy nyelvtani hibát vét, „rosszul” énekel egy dalt vagy „máshogy” mond

egy közmondást, költeményt vagy mesét, mint ahogy az a közösség számára ismert és „elfogadott”. Ennek ellenére, a beszédprodukciónak révén a nyelv lassan (alig érzékelhetően), de folyamatosan változik. A különböző időben rögzített szövegek a változás spektrumának pontszerű lenyomatait, kimerevített pillanatait. Ebben a folyamatban a formai jegyek alakulása könnyebben vizsgálható. Szemantikai folyamatára sokkal nehezebben rajzolható, főleg a szimbolikus nyelvezetű, halandzsaszerű folklórszövegeket boncolgatva. Még ha elméletben rendelkezünk is a rögzítés idejében érvényben lévő részletes kontextus leírásával, a tartalom kitöltésében akkor is maradnának homályos foltok.

A beszédben a nyelvi jel (szó, toldalék vagy akár egy hang) általános és alkalmi jelentése között folyamatos mozgás van, amely kihatással van a folklórszövegek alakulására és értelmezésére is. Maga a „szabály”, miszerint egy közösségi konvenció által meghatározott *fogalmi (általános)*, és egy konkrét szituációtól, kommunikációs helyzettől függő *alkalmi* jelentést egyszerre kell figyelembe vennünk, nagyon is összecseng a folklór „természetével”. Azzal, ahogyan az alkotó a rendelkezésére álló nyelvi mintákat a szituációnak megfelelően alakítja, aktualizálja.

Miért különösen fontos mindez a halandzsa kutatásában? Már a megnevezések is („nonszensz”, „halandzsa”) a jelentés problematikájára irányítják a figyelmet. A jelentés meghatározása azonban még a halandzsát mellőző szövegek esetén is sok nehézségbe ütközik. Ezért tekinti Demény a népköltészet szavait, nyelvi képeit olyan szimbólumoknak, amelyeknek „nincs egyszeri, pontosan körülhatárolt jelentésük; inkább sejtetnek, hangulatot keltenek; kissé bizonytalan körvonalú »jelentésfelhőjük« van; jelentésük sokszor általánosabb, esetleg változhat is.” (DEMÉNY, 2002, 67–68.) A *jelentés* szó tartalmának meghatározásában érdemes figyelembe vennünk a nyelvészeti megközelítést is: „a jel jelentésének egy része mindig kitöltetlen marad, és a kommunikációs fél jelentést gazdagító művelete egészíti azt ki”, továbbá „a nyelvi jel a konkrét nyelvhasználótól függő jelentés-lehetőségeket is hordoz magában azáltal, hogy affektív-értékelő színezetű jelentések számára jelöl ki utakat” (BENŐ, 2014, 16.). A lexikai vagy fogalmi jelentés holdudvara tehát a használat során aktivizálódó képzetársítási viszonyokból jön létre. Ily módon „a szavak jelentése bonyolult fogalmi összefüggések egész sorát képes összefogni” (BAŃCEROWSKI, 1999, oldalszám nélkül). A szó jelentésében tehát asszociatív módon összegződik a szó jelöltjére vonatkozó és a szó használatáról kialakult tudás.

A kognitív nyelvészet valóban fontos szemléletváltást alapozott meg, és a szintén nyelvi jelenségekkel foglalkozó folklorisztikában is új látásmódot és eredményeket hozhat. Újabb tanulságokat vonhatunk le például a folklórszövegek – és bennük a nonszensz elemek vagy halandzsák – szerveződésére és működésére (lásd 5., 5.1., 5.2.). Előbb azonban, továbbra is a jelentés témakörében maradva, szeretnék rámutatni azokra a – folklorisztikát is gyakran jellemző – szemléletbeli és módszertani hibalehetőségekre, amelyek a jelen-

tés strukturalista felfogásából, a nyelvhasználatól elvonatkoztatott modell-állásból következhetnek.

2.1. Az utolérhetetlen jelentés

Az általános felfogás szerint a gyermekmondókákban „sok régiség lap-pang” (BALÁZS, 2012, 84.). A kiszámolók (kiolvasók) – általános felfogás szerint – összefüggésbe hozhatók régi, mágikus szövegtípusokkal, ráolvasásokkal, archaikus népi imádságokkal és káromkodásokkal (BALÁZS – TAKÁCS, 2009, 210.). A nonszensz elemekkel foglalkozó írásokban elsősorban a jelentés megfejtésére irányuló törekvés rajzolódik ki. (például Lázár Katalin, Gazda Klára hivatkozott műveiben, lásd még: VOIGT, 1983.). Balázs Géza ezzel egybehangzó véleményét fejt ki, amikor arról ír, hogy „értelmetlen szövegeink mögött egykori értelem rejlik” (BALÁZS, 2012, 85.). Leginkább a gyermekfolklor, azon belül is a mondókák halandzsáival foglalkozó elemzések egyöntetű irányvonalaként fogalmazódik meg a jelentések felfejtésére való igény. A legtöbb mondóka-elemzés az összetartozó szövegcsoportok – főleg a funkció illetve a hozzájuk kötődő cselekvések alapján történő – megrajzolásán túl legtöbbször a szövegromlást megelőző állapotnak tartott „eredeti” (vagy vélhetően a valaha létezett) tartalmat próbálja rekonstruálni. Ez a nyomozás azonban csak ritka esetben vezet bármilyen (látszólagos) megoldáshoz, mint például a következő példánkban. Az „Apa cuka funda luka” mondókacsoporttal kapcsolatban Lázár Katalint idézem:

Ennek a kiolvasónak eredete ismert. Az „Apa cuka funda luka” értelmetlenné torzult román táncszó, amint arról Mayland Oszkár („a magyar–román összehasonlító folklorisztikával is foglalkozó néprajzkutatónk”⁶) részletesen ír. Közli az eredeti formát és a fordítást is: »Hop cup Pui de lup! Fug[i] din cale Să mẽ duc! ('Hop cup Fióka farkas! Fuss az útból, Hogy elmenjek [elmehessek]')«⁷. Ezután közli a megállapítást: »Tehát rumân versike ez, mely fülbemászó rythmikus alakjánál fogva beszínlelte magát e magyar nép fülébe«⁸. (LÁZÁR, 4.6.202.0/00)

Lázár Katalin szerint tipikusan magyar elterjedésű mondókáról van szó, hiszen más népek körében nem bukkan fel (LÁZÁR 4.6.202.0/00). Ennek a „leg-

⁶ KÜLLÖS, 1978b, 413.

⁷ A szögletes zárójelben található kiegészítés, illetve javítás Sárosi Bálint szíves szóbeli információja alapján történt.

⁸ MAYLAND, 1896, 113. (NB. A szerző ebben a számban két tanulmányt közöl: neve a tartalomjegyzékben, a címekben és a fejléceken az itt használt „Mayland”, a cikkek alatti aláírásokban „Mailand”).

nehezebben magyarázható”, „legrejtélyesebb” (VOIGT, 1975a, 171.) szövegnek a megfejtésével kapcsolatos további és egyben ellentétes „fejleményeit” Balázs Gézától idézem: „2010-ben Grazban tartottam előadást ilyen folklórnyelvi jelenségekről, s idéztem ezt a példát is. Egyik felsőörségi hallgatóm az előadás után odajött, és azt mondta, ismeri ezt a kiszámolót, szerinte elferdített német szövegről van szó. [...] Persze lehet, hogy ez is csak népetimológia, jelen esetben német” (BALÁZS, 2012, 84–85.). Az „Apa cuka” kezdetű mondóka azonban csak egy a számos idézhető példa közül, amelynek tartalmával és eredetével kapcsolatban egymásnak teljesen ellentmondó véleményeket ütköztethetünk. A felmerülő értelmezési és módszertani bizonytalanságokat, illetve zsákutcákat mutatják be a további példák is.

Gazda Klára az *Isten kovácsa* című tanulmányában egy kiolvasó típus variánsainak összevetésével motívumról motívumra haladva próbálja rekonstruálni – az általa egykor összefüggőnek feltételezett rendszer részét képező – transzcendens tartalmat (GAZDA, 2003). A fejtegetés a honfoglalás előtti időkhöz vezet vissza és török, mongol valamint szláv párhuzamok bevonásával a honfoglalás kori magyarság hitvilágának egy szeletét próbálja kibontakoztatni. Gazda Klára is elismeri, hogy a szövegek egyes részletei „csalóka délibábokként kínálják önmagukat”, így kerülnek kapcsolatba például az *egyedem-begyedem* alakváltozatai morva és manysi istenségekkel.

Lázár Katalin az *Ethnographia* hasábjain foglalkozik a gyermekjáték-szövegek olyan – ma már semmitmondónak vagy általánosnak tűnő – motívumaival, amelyekben történetileg „ősi, szakrális” gyökereket feltételeznek a kutatók. Így kerül párhuzamba a finnugorok körében jól adatolható mitológiai kacsa és a *Kis kacsa fürdik* kezdetű játékdal tóban fürdő kiskacsája (LÁZÁR, 2012, 48–49.).

Valóban, „Csábító lenne [...] a funkcióját veszített szövegből a valamikori funkciót, az ún. eredeti hiedelemháttérrel kikövetkeztetni. Ez az, ami szinte sohasem lehetséges, ha csak a már funkcióját veszített, pusztán a szövegfejlődés törvényszerűségeit követő szövegek vagy motívumok vannak a kezünkben.” (Pócs, 1980, 475.) Bár Pócs Éva ezeket a gondolatokat a ráolvasások kapcsán fogalmazta meg, joggal alkalmazhatjuk a mondókaszövegekre vonatkozóan is. A valaha létezett funkciók és jelentések nyomozása helyett magam is fontosabbnak tartom annak a kognitív jelentéstartománynak a feltárását, amely a szöveget használók és ismerők számára most létezik. Ha egyes motívumok kapcsán történetileg ki is rajzolódnak korábbi lehetséges jelentésváltozatok, akkor is számolnunk kell a jelentés összetettebb, rétegzettebb természetével. Nem valószínű, hogy akár a legkorábbi gyűjtések idején is éltek olyan koherens világképet tükröző vallási-mitológiai „olvasatok” az adatközlők körében, amilyeneket később a térben és időben szétszórt variánsok összevetésével a kutatók kikövetkeztettek. „A dokumentumok önmagukban nem alkotnak hagyományt, mert a hagyomány közvetítést (agency) igényel, s a dokumentumok nem szólítják meg egymást” (TARUSKIN, 1995, 20. fordította és idézi: SZEGEDY-MASZÁK, 2007, 53.).

Mindezek ellenére a mondókakutatás fő iránya továbbra is a tartalom és az eredet tematikája szerint halad, pedig e szemlélet elméleti és módszertani következetlenségeire többen is felhívták már a figyelmet. Kelemen József szerint például a kontamináció, illetve az átvétel feltétele az azonos ritmikai szerkezet és a földrajzi érintkezés (KELEMEN, 1937, 12.). Ennek ellenére időnként egymástól – térben és időben egyaránt – távol eső adatok kerülnek egymás mellé egy-egy folklórszöveg magyarázatában. A kiszámolók halandzsái különösen kínálják magukat, hogy – akár egyetlen szövegváltozaton belül is – számos létező vagy holt nyelv számneveivel magyarázzák eredetüket.⁹ Katona Imre kifejezetten a kiszámolók szövegeiben fellelhető nemzetközi átfedésekkel kapcsolatban arra hívja fel a figyelmet, hogy az egyezések aligha tekinthetők genetikusnak, az esetek túlnyomó részében tipologikus hasonlóságról beszélhetünk (KATONA, 1979, 380.).

Tánczos Vilmos a szintén sok értelmezhetetlen betoldást tartalmazó rituális szövegek szemantikai problémáival kapcsolatban fogalmazza meg a kérdést, amelyet minden halandzsa típus esetében feltehetünk: „vajon a népi kultúrák aszemantikus, tisztán szintagmatikus szerkezeteinek létrejöttekor valóban teljesen megszakad-e a szemantikai kapcsolat azokkal az elsődleges tartalmakkal, amelyek ezeket a szerkezeteket voltaképpen létrehozták?” A következtetés: „Az említett kapcsolat – ha létezett is valaha – idővel valóban végképp megszakadt” (TÁNCZOS, 2001, 24.). Egy alapos kutatás során persze kirajzolódhatnak összefüggések és kapcsolatok. A folklórszöveget a *múltban* „működtető” közösség számára a *múltban* érvényes – szemantikai és pragmatikai – jelentéseket azonban nehéz lenne leírni a bizonytalanul (és sokféleképpen) rekonstruálható motívumok „kirakós játék”-szerű összeillesztésével. A tanulság tehát az, hogy a tartalom megfejtésére és az eredeti funkció megtalálására irányuló törekvések megbízható végeredménnyel nemigen kecsegtethetnek, legfeljebb értelmezési lehetőségeket kínálnak.

⁹ Voigt Vilmos például a következő halandzsa-kiszámolókból számsorokat feltételez. Ez utóbbiakat indoeurópai eredetűnek véli (VOIGT, 1983.):

<i>Hirgi</i>	<i>birgi,</i>	<i>harga,</i>	<i>nyarga</i>	
1	2	3	4	
<i>Szú,</i>	<i>sza,</i>	<i>szó,</i>	<i>bek,</i>	<i>kivagy</i>
5	6	7		
<i>Ēgyedēm,</i>	<i>bēgyedēm,</i>	<i>ibor,</i>	<i>nábor</i>	
1	2	3	4	
<i>ökör,</i>	<i>bika,</i>	<i>lengyel</i>	<i>vászony,</i>	
5	6	7?	8?	
<i>Karika</i>	<i>Péter,</i>	<i>Túrús</i>	<i>Tamás precc!</i>	
9?	10?	11?	12?	

2.2. A gyermekköltészet helye a folklórban

A jelentésnyomozásra irányuló kutatói gyakorlattal összefüggésben fogalmazódott meg az a vélemény, hogy a gyermekfolklór *sokkal ősi*bb elemeket őriz, mint az idősebb korosztályoké (például GAZDA, 2003; LÁZÁR, 2012). Ez nehezen állítható párhuzamba azzal az állítással, hogy a gyermekek utánoznak (és ezzel együtt félreértenek, félrehallanak), vagyis hallás és megfigyelés alapján sajátítanak el a felnőttek körében gyakorlott szöveges és mozgásos tevékenységeket, ami része a felnőtt életre való felkészülésnek is (MNL, 2, 349.; TÓTH, 2011, 2.). Amit pedig maguk alkotnak, mint beszédprodukciónak nem ősi, még ha meg is jelennek benne több nemzedéknyi időre visszavezethető tanult vagy utánzott, tehát idősebbek által közvetített elemek. Tóth Piroska az 1990-es évektől zajló gyermekfolklór-gyűjtésének tanulságai között megemlíti, hogy – főképpen a városi anyagból – hiányoznak az állat- és növényvilágra utaló képek, a szövegekben egyre ritkábban bukkannak fel a hagyományos népi kultúra tárgyai mint pántlika, rokolya, kendő, szita, teknő stb. Hasonló a helyzet a történelmi személyek neveivel, az utóbbi évtizedek gyűjtéseiben „csupán Bölcs Salamon, Mátyás király, illetve Sztálin neve fordul elő egyszer-egyszer” (TÓTH, 2011, 76.) Gyakori viszont saját környezetük modern tárgyainak, kortárs jelenségeinek, valóságos vagy kitalált személyeinek beépítése nemcsak az általuk költött szövegekbe, hanem a rájuk hagyományozott, másoktól tanult régebbi mondókákba is.

A fenti megállapítást természetesen nem terjeszthetjük ki a gyermekfolklór egészére. A Tóth Piroska által gyűjtött mondókaszövegek inkább arról tanúskodnak, hogy a folklór alkalmazkodó, gyorsan megjelennek benne a mindenkori kortárs környezet és kultúra elemei. Ugyanakkor, miként a nonszensz elemek, úgy a régies, illetve a hagyományos paraszti kultúrához kapcsolódó szavak is a helyükön maradhatnak a szövegekben (Tóth Piroska gyűjtésében is találkozunk például a *káka*, *faszerkerce* [sic!], *ruca*, *pandúr* szavakkal, amelyek – még ha ismerik is a jelentésüket – valószínűleg nem tartoznak szóincsük aktív rétegéhez¹⁰). Ezek azonban a kulturális kontextus változásával szemantikai értelemben közelíthetnek a halandzsához.

¹⁰ Természetesen a fenti megállapítás Tóth Piroska városi gyermekfolklór gyűjtésére is csak korlátozottan érvényes, szélesebb körben pedig egyáltalán nem tekinthetjük mérvadónak. Ennek a témának a további tárgyalásához – amelyre egy következő tanulmány keretei között lesz lehetőség – fontosnak tartom a kisgyermek mentális lexikonjának kialakulására és fejlődésére vonatkozó vizsgálati eredmények bevonását (például Gósy Mária, 1999, *Pszicholingvisztika*. Budapest, Corvina Kiadó; Gósy Mária – Kovács Magdolna, *A mentális lexikon a szóasszociációk tükrében*. <http://www.c3.hu/~nyelvor/period/1253/125306.htm>) Ezzel összefüggésben pedig a szociális háttér különbözőségeire vonatkozó észrevételek figyelembe vételét. (RÉGER Zita, 1990, *Utak a nyelvhez. Nyelvi szocializáció-nyelvi háttér*. Budapest, Akadémiai Kiadó, RÉGER Zita 2002, *Cigány gyermekvilág. Olvasókönyv a cigány gyermekfolklórból*. Budapest, L'Harmattan Kiadó.)

S. Varga Pál a folklórra is érvényes megállapításokat tesz a hagyományközösségekre vonatkozóan, amikor a közköltészet természetes diakroniáját mutatja be:

A közköltészet [...] nem más, mint eredeti költői állapotában megőrzött – tartalmában persze folytonosan változó – közös tudáskészlet, amely eredendően mindazt tartalmazza, ami a hagyományközösség mindenkori jelene számára lényeges – és értelemszerűen mindent kihullat magából, ami elveszíti relevanciáját; végül minden olyan kulturális elemet átvesz, asszimilál a környező kultúrákból, amire szüksége van, s így folyamatosan (bár a mindenkori nemzedékek számára alig észrevehető) mozgásban van. (S. VARGA, 2005, 285–286.)

Ha egy adott ismeretanyag, – főleg, ha dominánsan a szóbeliségben létezik – kikopik egy közösségből, akkor néhány generáció múltán hogyan maradhatna fenn pusztán gyermekszájon? Hasonló problémáról ír Varjas Béla a reformáció deák-irodalmának lírai verstípusaival kapcsolatban: „A rövid életű és rövid terjedelmű énekekből kevés maradt fenn, hiszen könnyen terjedtek szóban is, ritkábban jegyezték le ezeket, mint a nagy terjedelmű epikus énekeket, – újabb szerzemények pedig elfeledték a régebbieket.” (VARJAS, 1964, 406.) Még ha passzívan is, kell, hogy az idősebb korosztályok is birtokolják azt, ami egy gyermekközösségben az élő gyakorlat részét képezi. Másképpen néhány generáción túl nem maradhatna fenn. Nem vitatom, hogy a gyerekek közössége korcsoportokra osztható és elkülöníthető folklórközlegeket képez, amelyben a közös tudásanyagot megőrző és megújító tendenciák működnek. Azt is elfogadom, hogy bizonyos nyelvi jelenségek, amelyek dominanciájukat elveszítették, tovább élhetnek egy-egy szubkulturális közegben. A diakrón távlatokkal azonban óvatosabban kellene bánni. A „felnőttvilág ősi korszakaiba” (TÁTRAI, 1988, 642.) történő betekintés lehetőségét a gyermekfolklóron keresztül felülvizsgálandó gondolatnak tartom. Ezért, és részben a (konkrét) jelentés túlértékelése miatt tekintenek bizonyos szövegváltozatokat máig egyértelműen szövegromlásnak. Ez a felfogás azonban éppen a folklór természetétől távolodik el. A „szövegromlás” gyakori felvetése is arra utal – komoly ellentmondásba ütközve az ősiség koncepciójával –, hogy ha valami már nehezen értelmezhető egy adott közösség számára, azt könnyebben alakítja, cseréli, sőt, elhagyja. Tehát ismét a diakrón megközelítés korlátaiba ütközünk. A szövegek létrejöttére egyszerre hatnak a nyelvi és a nyelven kívüli tényezők, illetve ezek sajátos kombinációi.

Dell Hymes szerint a nyelvvel foglalkozó kutatók mindig is előtérbe helyezték az üzenet tartalmát, míg a formai összetevőkkel mostohán bántak, pedig „a kifejezési eszközök meghatározzák, néha szabályozzák a tartalmat” (HYMES, 2001, 482–483.). A halandzsá jellegű szövegekben is kimutatható a formai szabályosságra való törekvés, továbbá a konkrét tartalom

esetlegessége mellett az adott szövegcsoportha jellemző stilisztikai megoldásokhoz való ragaszkodás.

Az óvatosságra intő előzmények alapján és a dolgozat bevezetőjében megfogalmazott célkitűzéssel összhangban a halandzsaszövegek, nonszensz elemek vizsgálatában a konkrét jelentés keresése helyett eredményesebbnek tartom a kognitív minták (például szinesztézia, metafora, metonímia) alapján szerveződő, különböző hangzássémákhoz kötődő, kulturálisan befolyásolt asszociációs folyamatok és a formai jellemzők feltárását, amelyek nyelvészeti módszerekkel (is) jól kutathatók. Ami legkönnyebben vizsgálható a ránk maradt gyűjteményekben, az a nyelvi megformálás, a szövegépítkezés szintje. A közlésekben megragadható tartalmi összetevő vizsgálatára inkább a szinkrón kutatásokban, illetve szűkebb történeti intervallumokban látok lehetőséget.

3. Halandzsa (nonszensz) a népköltészetben és az irodalomban

A nonszensz elemeket első lépésben érdemes átfogóan, műfajoktól függetlenül vizsgálni. A műfajok szerinti kategorizálás kutatások eredménye, a tudományos diskurzus része. Az émikus kategóriák meglétét természetesen hiba lenne tagadni – miként az étikus kategóriák jogosultságát is –, hiszen a szüzsék, toposzok, struktúrák és formák létrehozzák a maguk összefüggő mintázatát. Azonban az alkotási folyamatban – jóllehet a legkreatívabb alkotó is közösségének világlátásával, kategóriáival és eszköztárával dolgozik – sosem a műfaj keretei jelentik a kiindulópontot, hanem *az ismert formavilágon belül* a kifejezés teljességére való törekvés. Egy szélesebb spektrumú megközelítésben az alkotói folyamat szempontjából nem érdemes tehát műfaji csoportokban gondolkodni, hiszen a népköltészet majd minden területén előfordulnak a vizsgálandó elemek (bár korántsem azonos arányban). Ezen az ösvényen továbbhaladva vonható be a vizsgálatba az irodalom is, amelynek a halandzsák, nonszenszek, groteszkek és abszurdok ugyanolyan szerves részét alkotják, mint a folklórnak.¹¹

¹¹ „A XVII. századtól kezdve ismerünk a magyar nyelvű közköltészetből olyan, a hazugságmesékkel is közeli rokonságot mutató nonszensz és groteszk alkotásokat, amelyek rendszerint nagyobb társaságokban hangzottak el, s elsődleges céljuk a szórakoztatás, mulattatás volt. De nem csak a közköltészetben, hanem a népköltészetben is fontos szerepe van az abszurdnak. A felfordult világ képzete, a kimozdult idő és tér, a logikai és nyelvi képtelenségek, lehetetlenségek különféle folklórműfajokban, de leginkább az anekdotákban, a táncszókban, és a gyermekfolklór alkotásaiban jelennek meg.” (TÓTH, 2011, 63–64.) A jelenség maga azonban jóval régebbi keletű és nemzetközi viszonylatban is sok, jóval régebbi forrásból szembesülhetünk a nyelvi játék (pl. makaronizmus), illetve az ehhez illeszkedő groteszk vizuális élmény (össze nem illő ruhadarabok, kiegészítők) és meghökkentő történések összekapcsolásával, és mindennek a szórakoztatásban vagy a rituális gyakorlatban betöltött szerepével.

Az alkotás és a befogadás folyamatát érdemes tehát a lehető legszélesebb kontextusban elhelyezni, hogy megérthessük a nyelv konstruktív és dekonstruktív (ezzel együtt restruktív) irányokba ható dinamikáját. A folklór és az irodalom egyre elmosódni látszó határait még áttetszőbbé teszik a nonszensz szövegek, amelyek tartalmilag kevésbé megragadhatók, nyitottságukból következően nagyobb teret adnak a szövegek közötti átjárhatóságnak és a tudatos vagy tudattalan kompilációknak. Nagyon fontos viszont megjegyezni, hogy a változásnak ellenálló „tematikus csomópontok” és mélyszerkezetek a nonszensz és halandzsaszerű folklóralkotásokban is kimutathatók. Annak ellenére, hogy a variálás és újítás lehetőségei jóval nagyobb teret kaphatnának egy olyan kötetlen és képlékeny tartományban, amely még valódi szavakhoz vagy koherens tartalomhoz sem ragaszkodik, a variálódás mértéke mégsem mutat látványos eltérést a folklórműfajok többségéhez képest. Inkább arról van szó, hogy tipológiai értelemben – elsősorban a formai és stiláris jegyek alapján – a határmezsgyék szélesebbek.

A népköltészeti halandzsában (akárcsak az irodalomban) az abszurditást, paródiát vagy egyszerűen a nyelvi játékot megjelenítő szövegek változatos eszköztárával találkozhatunk: a hétköznapi „szótártól” eltérő szóhasználattól a tartalmi inkoherecián át a szürreális képekig. Összefoglalóan jellemző rájuk a verbális kommunikáció normáinak áthágása, amelyre minden korszakban megfogalmazódott valamiféle – alkotói és befogadói – igény. Ha úgy vesszük, a vers létrehozása eleve „a nyelv specifikus, átformált” sőt, „deformált használatát jelenti” (LOTZ, 1976, 215.). Bár Küllös Imola is felhívja a figyelmet a nonszensz poétikai formák széles térbeli és időbeli elterjedésére, azok eredőjét élesen elkülöníti a folklór és az irodalom esetében. Az előbbi esetben szakrális, mnemotechnikai, továbbá egy-egy munkafolyamat összehangolását szolgáló gyakorlati funkciót (lásd rigmusok), vagy egyszerűen félrehallást feltételez, az utóbbiban pedig a tudatos mulattatás, szórakoztatás igényét (KÜLLÖS, 2012, 483–484.). Az alkotói folyamatok és célok ilyen tudatos szétválasztása a folklór és az irodalom esetében a hagyományos folklorisztikai nézőpont része. Több szerző viszont az éles elkülönítés alkalmazhatatlansága mellett érvel (CSÖRSZ, 2005, 61.; SZEGEDY-MASZÁK, 2005, 32–37.; SZEMERKÉNYI, 2005, 139–142.; CSÁJI, 2013, 87–109.). Helyesebb talán tipológiai, mint minőségi megkülönböztetésről beszélni, a gyakorlat felől nézve ugyanis nehezen vonható meg a határ. A szórakoztatás és a parodizálás igénye ugyanúgy szerves részét képezi a folklór-alkotói folyamatoknak, mint közköltészeti, irodalmi párhuzamaiknak, miként az utóbbiakból sem lehet kizárni a szakrális nyelv iránti igény megfogalmazását és a mnemotechnikai módszerek alkalmazását. A folklóralkotás és az irodalom elhatárolásával kapcsolatban gyakran fogalmazódik meg a folklóralkotás öncélúságának tagadása.

A folklóralkotások mögött sem kell mindenáron jelentéseket kutatni.
[...] A szépség iránti emberi vágyat nem szabad lebecsülnünk – nem

szabad a mai „modern” ember kiváltságának tekintenünk, mert ez is egyfajta modernista evolucionizmus lenne. Persze korszakonként és közösségenként más és más lehet a „szép”, de a szépre törekvés mögött nem feltétlenül húzódik meg racionális okoskodás vagy jelentésekre váltható szimbolika. [...] Tudomásul kell vennünk, hogy néha az elemi esztétikai igény is utat tör, nem csupán a tudatos formai/tartalmi törekvések. (CSÁJI, 2013, 89.)

A gyermekmondókák hagyományos definíciójában súlyozottan jelenik meg a funkció fontossága és az alkalomhoz kötöttség kritériuma (BORSÁI, 1980, 575.). Az újabb kutatások szerint azonban a szövegek „tekintélyes csoportjának nincsen állandó funkciója”, továbbá az is valószínűsíthető, hogy a régebbi idők gyermekfolklórában is bőven voltak ilyen szövegek, a gyűjteményekben ezek az „Egyéb” vagy „Dalok” kategóriában kaptak helyet (TÓTH, 2011, 91.). Unaloműzőként vagy szórakozásként/szórakoztatásként szinte bárhol és bármikor előkerülhetnek mondókák és dalok, nemcsak a szakirodalomban meghatározott kritériumokkal. Az ének, a mondóka ebben a kontextusban nem csupán egy összetettebb tevékenység valamely alkotórésze, hanem lehet *maga a játék*, amelyben az esztétikum öröme önmagában is megnyilvánulhat.

A gyermekfolklórban és a gyermekeknek írt irodalomban teljes szövegátfedésekbe botlunk, a szövegváándorlás a folklór és az irodalom között szinte ellenőrizhetetlenné vált (lásd például Móra Ferenc: *A cinege cipője*, Kányádi Sándor: *Egyszer volt egy ember*). Máskor csak a mélyszerkezet és a mentalitás hasonlósága gyanítható, mint például egyes limerickek és mondókák esetében. Ez utóbbiakat összefűzi a „badar” téma és a nem éppen virtuóz rímek, amit a következő folklór (1a, b) és limerick (2a, b, c)¹² példák szemléltetnek:

1.a

Volt egyszer egy ember, (a)
szakállá volt kender (a),
bükkfa a tarisznyája (b),
égerfa a csizmája (b).
Közel volt a tenger (a),
beleesett fejjel. (a)
Kiapadt a tenger, (a)
s kimászott az ember. (a)

1.b

A Dunában úszik egy zsömle, (a)
A Julcsi bele van tömve. (a)
A zsömle elázik, (b)
a Julcsi kimászik, (b)
Hollári, hollári hó, (c)
Mert a zsömle csak tömve jó. (c)

(TÓTH, 2011, 112.)

¹² Forrás: <http://www.limerik.hu/magyarkoltok.htm> – utolsó letöltés: 2013. 07. 01.

2.a
Volt egy öregúr Gretnába. (a)
belesett az Etnába (a)
„Nagy a meleg odabenn?” (b)
Erre azt felelte: „Nem!” (b)
Hazudós öregúr Gretnába. (a)
(Edward Lear)

2.b
Anyókat úgy hívták: Holle, (a)
repült hol fölfele, hol le. (a)
Dunyháját kirázta: (b)
az egész világra (b)
hó hullt, s ő kiáltott: – Olle! (a)
(Kis Ottó)

2.c
Finnugor professzor, osztrák, (a)
társa egy észet meg egy osztják (a)
Szól a prof hanyagul, (b)
törve, de magyarul: (b)
„Nem tudod, hol az észet osztják?” (a)
(Bencze Imre)

A limerick – amelyet egyes kutatók gyermekfolklór eredetű műfajnak tartanak (GRÉTSY, 2012, 285.) – szigorúan ötsoros és általában *aabba* rím-képlettel (rövidebb *b* sorokkal) valósul meg. A mondókák természetesen ennél változatosabb szerkesztésűek, nyitottabbak, mindazonáltal néhányban kimutattam a limerick alapstruktúrájának jelenlétét is (miként a fenti példákban jelöltem). Az abszurd tematikán is túllépve a mondókákban a konkrét jelentés teljesen kiiktatódhat, ám a formai keret (ritmika, rímszerkezet) fontossága még a pusztán halandzsaszavakból építkező szövegekben is kimutatható:

Antan tekítán, (a)
Szevasz, kapitány, (a)
Antan neki, (b)
Bombo neki, (b)
klánc! (a)
(LÁZÁR, 4.6.201.4/10)

Én, dén, (a)
dészédén, (a)
Petrá vicá, (b)
éndé vicá (b)
én. (a)
(LÁZÁR, 4.6.201.4/10)

Természetesen nem kívánok a fenti példák között – sőt a két műfaj között sem – genetikai kapcsolatot feltételezni, csupán tipológiai hasonlóságokra mutatok rá. Az abszurd és szürreális képek használata persze több folklór-műfajra is jellemző (lakodalmi hazugságversekre, hazugságmesékre stb.), a mondókát ezektől mégis elkülöníti a tautologikus fordulatok kerülése.

Gyakran megfogalmazódik az a vélemény, hogy a gyermekek számára a formai és asszociatív tényezők (ritmus, hangzás) fontosabbak, mint a jelentés. Ehhez hasonló szemléletet tükröz az avantgarde irodalom is. Mivel a mondókával foglalkozó folklorisztikai szakirodalomból a gyerekek motivációja vagy véleménye kevésbé megismerhető,¹³ érdemes figyelembe

¹³ Voigt Vilmos többek között ezért szorgalmazta a szlovák irodalomelmélet „gyermek-

venni a nonszensz világképét tudatosan megfogalmazó avantgarde irodalmi irányzatok néhány ikonikus alakjának programadó gondolatát. Az egyik kiemelendő tényező Francesco Cangiullo „Poesia pentagrammata” (kottázott költészet) című kiáltványában fogalmazódik meg: a néma irodalomolvasás helyett visszatérni a „hang”-hoz, a hangzásban rejlő jelentéstartományokhoz. Marinetti a hangutánzó-hangfestő szavak kiemelt szerepére világít rá. Míg „Francesco Cangiullo a zenei nyelv érzéki teljességének és közmegegyezéssel jellegetek praktikumával indokolja a költészet visszatérését a hanghoz, [...] a futuristák kioldozzák a nyelvet a szintaxis kötelékéből, a [...] zaumisták, elsősorban Hlebnjov és Krucsonih, valamint a dada újraterekt azt a folk-lórban is létező gyakorlatot, amelyben a nyelvi jel már nem szükségképpen utal egy tárgyra vagy fogalomra” (SZKÁROSI, 1994, 4., kiemelés tőlem). A futurizmus, a dada, a lettrizmus és a konkrét költészet alkotói folklor-gyakorlatra hivatkoznak, amikor az alkotási folyamatban fokozatosan eljutnak a konkrét tartalom kivonásáig. A szöveg lebontásának tetőpontjaként elérik a fonémák szintjét, ahol a hangszimbolika lehető legteljesebb kihasználása válik ideállá. Illusztrációképpen Weöres Sándort idézem:

Hangcsoportok
(a) Puha, forró hangok

Ange amban ulanojje
balanga janegol
mó hítula e mante
u kuaháj imanan.

Jekal munní temme
a jajja mimenó
golopandu amenija
u kuaháj imanan.

(b) Gyors, gyöngyöző, vidám hangok

Vikulili hejriri sziggaga
mukofoki kupukájli vikufuja
kej robu lofu-lofu
rudorozi klitpipa kejrila

aspektus” fogalmának átvételét és alkalmazását, amely szerinte lehetőséget ad a gyermek-folklor szélesebb spektrumú vizsgálatára (VOIGT, 1979, 2.). A szövegek és a játékmenet dokumentálásán túl figyelmet kell fordítani például a viszonyrendszerek, a felhasználási módok és a mentalitás leírására. Az eredendően nem gyerekeknek szóló szövegek és tevékenységek valamilyen módon lecsapódnak a gyerekfolklorban, így alkalom nyílnak a vizsgált jelenségek „alulnézeti”, gyermeki aspektusból történő megfigyelésére. Ilyen típusú vizsgálatok azonban még kevésbé állnak rendelkezésünkre. Példaként említhetjük Tóth Piroska szakdolgozatát, illetve készülő disszertációját.

(c) *Áradó, sugárzó hangok*

*Khunáj áfháiszthái mengoh
álkén ovái láí!
Mánéshgoli ken unnuloj mopi
aljoj ken oszándeszthái!*

Figyelemre méltó, hogy a nonszensz költeményekben egyszerre fogalmazódik meg valamiféle univerzális nyelv iránti igény és a hozzá nem értők, a kevésbé fogékonyak kizárása. Ez utóbbi nagyon is jellemző a különböző közösségek szlengéjére, tolvaj- vagy madárnyelvére, és különösen a gyermekek körében virágzik. Nem véletlen, hogy a halandzsa világméretű megrajzoló irodalmárok gyakran hivatkoznak a gyereknyelvre mint „tiszta forrásra”. A gyermek önféledten *játszik*, labdával, kövel, fadarabbal, és azzal, ami mindig rendelkezésre áll, *a nyelvvel*. „Mert nekem a szó, – írja Karinthy – azonkívül, amit jelent, érzéki gyönyörűség is, külön, önálló életű zengése a nyelvnek, szájnak, fognak, toroknak [...] bevallom, hogy én minden szót, ami eszméletembe kerül, mielőtt felhasználnám, előbb megszagolom, feldobom, leejtem, kifordítom – játszom vele, mint macska az egérrel...” (idézi GRÉTSY, 2012, 284.). Így lesz – az expresszív hangzás, a kicsinyítő jelzők használata, az alliteráció, az ismétlések, a ritmus stb. költői eszközei által – sok irodalmi alkotás „rokonná” a gyerekverssel:

*A kút-csőnél szétcsorogva
a vizecske úgy futott,
kantárt-csótárt tocsogója
aranycsíknak mutatott.
Karcú kígyóként került,
s úgy tekergett, úgy terült.
[...]*

(részlet Velemir Hlebnyikov *A kút-csőnél* című verséből)

A halandzsa ideológiájában megfogalmazódik egyfajta szabályozás vagy korlátozás előtti állapothoz való visszatérés vágya is, ami újabb szállal fűzi a gyermekkorhoz. A gyermekek számára a felnőttvilág szabályrendszere még korlátozottan érvényes, hiszen lassanként, fokról fokra sajátítják el azt. Ez az elsajátítás pedig szoros összefüggésben van a nyelv egyre teljesebb birtoklásával: „*Hol fellép a rendtartás: fellép a név;/ s mert már fellépett a név,/ ismerni kell a határokat / s így elkerülni a csapásokat.*” (LAO CE, 1994, 32. vers)¹⁴

A tanulmány terjedelme nem teszi lehetővé, hogy a fenti rövid – inkább gondolatébresztőnek szánt – összefoglaláson túl részletesebben foglalkozzunk minden olyan folklór- és közköltészeti műfajjal, az irodalomtörténet különböző korszakaival és irányzataival, amelyben szerepet kap a nonszensz és

¹⁴ Weöres Sándor fordítása.

a halandzsza. A teljességre törekvő felsorolás már önmagában is szétfeszítené a tanulmány kereteit. Egy rövid (nyelv)filozófiai kitérőt viszont szükségesnek érzek. Wittgenstein szerint „az értelmetlen kifejezések nem azért értelmetlenek, mert nem találtam meg a helyes kifejezéseket, hanem mert az értelmetlenségük alkotja tulajdonképpeni lényegüket. Mert arra akartam csak használni őket, hogy túljussak a világon, azaz túl a jelentéseket közvetítő nyelven. Arra hajtott valami, hogy nekirohanjak a nyelv korlátainak.” (WITTGENSTEIN, 1998, 11.) A számik – akik jojkáikban („népdalaikban”) rengeteg halandzsát használnak – úgy vélekednek erről, hogy nem szükséges, nem is jó mindig „valódi” szavakat használni, jobb azokat helyettesíteni különféle érzelmi árnyalatú szótagokkal, panelekkel (TAMÁS, 2007, 141., 2013, 42.). A szavak megzavarhatják a gondolat menetét. Jernsletten a jojkaszöveg és a nyelv viszonyáról így ír: „A számi milióban a jojka a mindennapi élethez tartozó szükségszerű kifejezőeszköz, ha valaki olyan dolgot akar mesélni a másoknak, amit általános szavakkal túlságosan ridegen vagy éppen esetlenül lehetne kifejezni” (JERNSLETTEN, 1978, 116–118.). „A szó értelme, jelentése mindig bizonytalan.” – mondja Derrida (NAGY, 1993, 153.). És hasonló tartalmi bizonytalanságot fogalmaz meg Donington is a zenei és a szóbeli közlés összevetésével kapcsolatban, amikor azt fejtegeti, mennyivel érthetőbb „nyelv” a zene, amely nem dolgozik megannyi áttétellel, miközben a szavak több szinten magyarázkodást igényelnek (DONINGTON, 1934, 34.; SZEGEDY-MASZÁK, 2007, 69.). A magyar népköltészet, miként a szépirodalom is, számtalanszor szembesül valamilyen módon a nyelvi kifejezőeszközök korlátaival, másképpen fogalmazva a „kifejezhetetlen kifejezésének nehézségé”-vel (SUDÁR, 2005, 284–285.). Ennek a korlátnak a képzetéhez pedig gyakran társul az ember által elérhető tudás és teljesítmény határmezsgyéje, vagyis ami a nyelven – és így az emberen – túl van, az egyben transzcendens is. Kassák expresszionista megfogalmazásában a fogalmi tartalom prioritását a halandzsában a logikai áttétektől mentes, asszociatív módon működő érzelmi telítettség írja felül: „nem fogalmi, hanem indulati tartalmúak. Ahogyan a költői indulat feszítő ereje szétveti e versben az eddig ismert versformák bármelyikét, úgy a fokozódó szenvedély legszívebben az összes létező szavakat félredobná, hogy legsajátosabb érzelmeit a maga csinálta nyelven fejezze ki!” (idézi GRÉTSY, 2012, 300.). A halandzsanyelv Karinthy szerint „a világ legtisztább nyelve” (FÓNAGY, 1975, 160.). A misztikus irodalom és a folklór mágikus szövegei a hétköznapi nyelvtől eltérő nyelvezet transzcendens jellegére világítanak rá. A fenti gondolatok összegzésként álljon itt két irodalmi idézet:

Az út, mely szóba-fogható, nem az öröktől-való; a szó, mely rájamonddható, nem az örök szó. Ha neve nincs: ég s föld alapja. (LAO CE, 1994, 1. vers)¹⁵

¹⁵ Weöres Sándor fordítása.

A megnevezés-kísérletekbe mindig belehalok / hasonlító halandókat
szülnek a halhatatlanok / amint eltalálnám neved valaki becézni kezd
/ és ráfigyelsz és összezavarodom (DOMOKOS, 1998, 28.).

4. Halandzsa-típusok – tipikus halandzsák

A szövegkitöltő nonszensz elemek egy része a hétköznapi beszélt nyelvből kölcsönzött (például felelő- és indulatszavak, hangutánzó-hangfestő igealakok, ikerszók). A folklórszövegekben hangalakjuk gyakran megváltozik, jelentésük és funkciójuk többnyire átértékelődik, esetenként teljesen eltér a beszélt nyelvben megszokott fordulatoktól. Más részük viszont eleve a hétköznapi nyelvhasználaton kívüli „szótár”-hoz tartozik. A kódolt vagy egyszerűen játékos nyelvezet létrejöhet valódi szavak elferdítésével vagy új szavak (inkább hangsorok) alkotásával. A nyelv története sem más, mint megmaradás és változás, hagyományörzés és újítás, csak éppen ezek a jelenségek az irodalomban és a folklórban sokkal „feltűnőbbek”. A kecskerímek kapcsán például hajlamosak vagyunk csupán a költészet kategóriájában gondolkodni, a népetimológia hallatán pedig egy folklórkutatónak hamarabb jut eszébe *Dió Dénes* (Diogenész) és *Jaj Illus* (Jairus), mint a *cinterem*, a *tubarózsa* vagy a *tiszafa*.¹⁶ Pedig sokszor a nyelvtörténetünkben is működő minták jelennek meg „kivetítve” az irodalmi és folklóralkotásokban. Hangátvetéssel létrejött szavaink (például a *mazsola*, *szöcske*)¹⁷ mintáját demonstrálják a következő (kecske)rimes alkotások: *össze ne tévessze a boka táját a toka bájával* vagy *össze ne tévessze a borzanyát a torz banyával* (BALÁZS – TAKÁCS, 2009, 182.) stb. A példákat még hosszan sorolhatnánk a behalláson át a metaforáig, amelyekkel több diszciplína, a nyelvészet, a folklorisztika és az irodalomtudomány is foglalkozik a maga szemszögéből. A halandzsa tipológiájában megpróbálom hasznosítani a különböző szemléletmódokat, és ahol lehet, újabb keretet adni a folklorisztikai értelmezésnek.

A halandzsa tipológiai jellemzőit két szinten vizsgálom. Mivel a stilisztikai jegyeket nem lehet pusztán formai alapon értelmezni, a rendelkezésre álló nyelvi eszköztár bemutatása mellett annak feltárását is fontosnak tar-

¹⁶ A *cinterem* hangalakja népetimológiás hatás eredménye, nyelvérzékünk ui. a *terem* szavunkkal kapcsolta össze (vö. latin *coemeterium* 'temető, nyughely', hazai latin *cimeterium*, *cimiterium* 'templom körüli temető'). (TAMÁS, 2006, 104.) A latin eredetű (< lat. *tuberosus*, -a, -um 'gumós') *tubarózsa* magyar hangalakjára hatással volt a hangrendi kiegyenlítő-dés mellett a népetimológia is. Az előtag alakulásában a *tuba* 'galamb' jelentésű szavunk játsszott szerepet. (SIPŐCZ, 2006, 869). A szláv eredetű (< horvát-szerb *tis*, szlovák *tis*, orosz *muc* [tyisz]: 'tiszafa') *tiszafa* előtagjában szintén népetimológiai eredet mutatható ki. (SIPŐCZ, 2006, 848).

¹⁷ A *mazsola* olasz jövevénytől (észak-olasz *malvazia* 'édes bor; mazsolának való szőlőfajta'), amely eredetileg *malazza* ~ *malozsa* alakban élhetett a magyarban, ebből hangátvetéssel keletkezett mai hangalakja. (JANKOVICSNÉ TÁLAS, 2006, 523.) A *szöcske* a *szököse* > *szökse* > *szöcske* hangalakokon keresztül fejlődött. (SIPŐCZ, 2006, 807.).

tom, hogy milyen kognitív minták segítik, illetve teszik produktívvá ennek az eszköztárnak bizonyos elemeit. Fontos leszögezni, hogy a grammatikai/formai és a kognitív szint megkülönböztetése nem takar anyagi különbségeket, azaz a vizsgálandó korpuszt nem osztja két tartományra. Ugyanazoknak a nyelvi-stilisztikai egységeknek a csoportosítását végzem két szempontból. Az első szempont a Világirodalmi Lexikon halandzsa címszavának kategóriáira épül, és a vizsgált jelenség „felszíni” olvasatát adja. A második a „mögöttes”, kognitív folyamatokra irányítja a figyelmet.

4.1. A halandzsa nyelvi megformálásának szintjei

Voigt Vilmos szerint a halandzsa „fonéma- vagy hangzás-szintjéhez” a folklórban a nyelvtörő és a kiolvasó, a „szavak és szószerkezetek szintjéhez” főleg a csúfolódó és a játékdal, a „költői üzenet szintjéhez” pedig a paródia és a hazugságmese kapcsolható (VOIGT, 1975b, 166.). Véleményem szerint ezeknek a szinteknek egy-egy műfajhoz rendelése valóban kínálja magát, bár, mint minden szabályrendszerben, jócskán adódnak kivételek. Tulajdonképpen a Fónagy Iván által kijelölt négy sáv, azaz szint: I. áljel, II. álszó, III. álmondat és IV. álüzenet (FÓNAGY, 1975, 160.) sem vegytiszta kategóriák, sok halandzsaszövegben együtt is megjelennek. A halandzsa irodalmi és folklórvetületeinek megfeleltetése nem lehet tökéletes, mindazonáltal fogódzókat ad a tipológia felállításához. Az általam kijelölt alábbi kategóriákat (4.1.1. – 4.1.2.) tehát nem lehet egy az egyben párhuzamba állítani a fentebb felvázolt „halandzsa-szintekkel”. A vizsgált anyagban nincs értelme például külön kezelni sem a fonéma és a szó, sem pedig a mondat és az üzenet szintjét. A továbbiakban példákkal illusztrálva sorra veszem, hogy formailag (illetve grammatikailag) milyen kategóriákba sorolhatók a halandzsák a mondókaszövegek alapján.

4.1.1. A halandzsaszó

A Világirodalmi Lexikon a következőképpen határozza meg a halandzsaszót: „A halandzsaszó ugyanolyan elemekből áll, mint a hagyományos nyelvi jel, csak éppen konkrét jelentése nincs. Nem töltheti be tehát a nyelvi jel alapfunkcióját, ugyanakkor, éppen sajátos hiányossága miatt, számos más szerepet betölthet” (FÓNAGY, 1975, 160.). A meghatározás második felével egyetértek, azonban az, hogy a halandzsaszó ugyanolyan nyelvi elemekből épül fel, mint a szótári jelentéssel bíró szavak, néhány vonatkozásban felülvizsgálandó. A halandzsa szupraszegmentális jellemzői gyakran eltérnek a megszokottól, az adott nyelvre jellemző fonotaktikai szabályok is felborulhatnak, sőt, a halandzsa a nyelvben (vagy nyelvjárásban) nem létező, nem használt fonémákat is hasznosíthat.¹⁸

¹⁸ Az északi számi jojkákban pl. a negatív felhangú halandzsaszavakban találkozunk *ö* és

4.1.1.1. Kreatív/játékos szóalkotás (a hétköznapi szótáron kívüli szavak)

Gyakran előfordul, hogy a hétköznapi, jelentésszerű szavak nonszensz elemekkel keverednek, még a „szintiszta halandzsza” (LÁZÁR *Népi játékok típusrendje*, oldalszám nélkül) szövegekben is találunk értelmes, vagy jelentésszerű szavakra emlékeztető hangalakokat (például *szól*, *likeluka*). Az ikerszók második tagja általában eleve halandzsaszó, amelyet az első tag „értelmesít”. A *biga* a *csiga* nélkül nem lenne „legális” eleme a hétköznapi szókészletnek. A mondókában azonban produktív a mindkét tagjában halandzsza ikerszó, mint a következő szövegekben az *unoma-dunoma*, *kele-kula*, *engec-bengec*, *likeluka* és az *alabala*.

a) Unoma-dunoma, Kele-kula kapula,
Engec-bengec, város bilic, kete kic!
(LÁZÁR, 4.6.205.4/00)

b) Antanténusz, Szól akaténusz,
Szól aka likeluka, Alabala bambuszka.
(LÁZÁR, 4.6.200.0/10)

4.1.1.2. Valódi szóból halandzsza

A hétköznapi szókincs szavai halandzsának minősülhetnek, ha a folklórszövegben jelentésük nem releváns, használatuk pedig eltér a megszokottól. A dadogás imitálása, azaz szövegszó vagy szórész reduplikációja még inkább eltávolítja a szavak jelentésétől, hiszen a módosult szóalak maga is eszköze a hétköznapi nyelvtől történő elszakadásnak.

a) Csoko-csoko-lá-lá
Csoko-csoko-dé-dé
Csoko-lá
Csoko-dé
Csoko-lá-dé
Dé-dé-dé
Csoko-lá-dé.
(TÓTH, 2011, 98.)

b) Sze-sze-sze
A szere-szeretőmet szere-szereti
Egy szere-szerencsendi főnök,
Ki ele-elefánton lova-lovagol,
És buzo-buzogánnyal ló.
(TÓTH, 2011, 99.)

ü hangokkal, jóllehet ezek a magánhangzók nem alkotják részét a nyelvjárás hangkészletének (TAMÁS, 2013, 51.). Az ausztráliai arandák pedig tudatosan használják az énekelt hang és a beszédhang érzékelésében mutatkozó eltéréseket szakrális énekek szövegeinek titkosításában. Feszés tempójú, magas hangfekvésű énekekben – jóllehet ezek szabályos, értelmes szavakat tartalmaznak – a tudatos prozódiai változtatással járó éneklési technikának köszönhetően szinte érthetlenné válik a szöveg. A megértés a beavatottak privilégiuma. (STREHLOW, 1971, 46.)

4.1.1.3. A szó határán történő változtatások: a grammatikai morfémák módosulása

Az alábbi példákban a rím kedvéért a ragok hangalakjukban illeszkednek párjukhoz. Az első típusban (a) nem a logikailag várható toldalék jelenik meg; a másodikban (b) a releváns rag „hasonul”; a harmadikban (c–d) pedig a latin szöveget parodizálandó, egy kitalált végződést kap az *indul* és a *kapar* ige. A mondókapéldák után egy Weöres Sándor versből idézek (e), amelyben a költő hasonló nyelvi megoldásokkal él, azaz játszik a toldalékokkal (például igealakokhoz névszói végződéseket, névszókhoz meg igeieket helyez).

a) Eketem-beketem, bakkecske, Háromlábú legyecske,
Felmászott a toronyba, Megkérdezte, hány óra,
Fél tizenhatra, Te vagy az a mafla.
(LÁZÁR, 4.6.206.0/180.10)

b) Egyedem-begyedem, Citrom Pál, Hét patkója tulipán,
Fényes szöggel szögezi, Nádpálcával *kongati*,
Kong, kong kívül-belül vaskemence, Hátuljába' sül a kecske,
Aló mars ki!
(LÁZÁR, 4.6.206.0/160.10)

c) *Induladusz* spiritusz, spiritusz,
Ha diák vagy ne tanulj, ne tanulj.
(TÓTH, 2011, 123.)

d) *Ántántulisz*, Szénát *kaparálisz*,
Tálisz, bugyeláris, busz.
(LÁZÁR, 4.6.201.4/20)

e) nyugmozgás siethez indul sietben ablakik
feje istenek árnyékszéke vágat
(részlet Weöres Sándor *Az áramlás szobra* című költeményéből)

4.1.1.4. A szó belsejében történő változtatások: az újszerű/szokatlan szegmentálás, a hangátvetés és hangalakváltozás esetei

A beszélt nyelvi normától eltérő tagolás sokszor csak az előadásmódban érvényesül, mint az első két példában (a–b). A gyerekek a főhangsúlyok közötti terjedelmet érzik összetartozónak, amely a tartalom megértésére is hatással lehet (így lesz például a közismert gyerekdalban a Pál, Kata, Péter „hármastól” Pálkata vezetéknevű kisfiú, vagy megfejthetetlen jelentésű halandzsaszó¹⁹). A szöveg jelentésének megváltoztatásához bizonyos ese-

¹⁹ Saját gyűjtés alapján.

tekben nem is kell más, minthogy máshol jelöljük ki a szegmentumok határait. Ezt szemléltetik a mondókapéldákat követő irodalmi idézetek (f–g). Természetesen az előadást jellemző erős nyomatékok által feldarabolt szavak a mondókákban ritkán eredményeznek értelmes egységeket, mindazonáltal a gyerekek jól észreveszik a szavakban „rejlő” szavak adta lehetőségeket is (d), és gyakran az obszcén tartalom „ártatlan kioltására” használják (e). A c példa a hangátvetés egy eseteként is értelmezhető: *bicska* > *bicsak*. A műköltészetben is megszokott, hogy az alkotó „a nyelvben ténylegesen nem létező töveket von el meglévő szavakból, [...] valamint néhány szó szétदारabolása és összeillesztése, tehát szótagkeverés révén olyan meglepően új hangszekvenciákat hoz létre a költő, amelyeknek az értelme a befogadásra kész szellem előtt nyitva áll” (HAJDÚ, 1982, 409.).

a) Egyedem-/begyedem, /tenger/tánc, Hajdú / sógor, / mit kí/vánsz,
Nem kí/vánok / egye/bet, / Rakjunk / egy kis / kőhe/gyet!
(LÁZÁR, 4.6.206.0/150.20.20)

b) Egyedem-/begyedem, tenger/tánc, Hajdú / sógor, mit kí/vánsz,
Nem kí/vánok egye/bet, Vakard /meg a füle/det.
(LÁZÁR, 4.6.206.0/150.20.20)

c) Hátamban egy bicsak! Ni csak!
(TÓTH, 2011, 107.)

d) Ideért az anticiklon.
Menjünk haza egy bi...ciklon.
(TÓTH, 2011, 106.)

e) Mi a szar, mi a szar,
Mi a szaracénok serege vagyunk
(TÓTH, 2011, 112.)

f) El hulla! Virág! El iram! Lik az élet!
(Bella István, idézi GRÉTSY, 2012, 283.)

g) ló puszta paripa sivatag
pulószta sipavaritagpa
forró arany zivatar
(részlet Weöres Sándor *Az áramlás szobra* című költeményéből)

4.1.2. Valódi szavakból halandzsaszöveg. Az üzenet szintje

Az alábbi szövegek többnyire hétköznapi, jelentésszerű szavakból épülnek fel, azonban a szavak értelme logikailag nem kapcsolódik egymáshoz. A tartal-

mi inkoherenca értelmezhetetlenné teszi az egyébként jelentéses szavakat is, hiszen a szintaxis kiiktatása feloldja értelmüket. Elszigetelt szavakként állnak egymás mellett a szövegben mint – Derrida szavait kölcsönözve – „abszurd, jelentéstelen betűhalmazok, esetleg bizonytalan jelentésű, sokértelmű szavak.” (NAGY, 1993, 153.) Azonban a mondókára jellemző formai jegyek mint például az ismétlés, az alliteráció használata és a rímelésre törekvés még a halandzsaszövegben is könnyen felismerhetők. A tartalmi kohézió helyett tehát formai/stilisztikai jegyek kapcsolják egybe – jelen esetben mondókává – a látszólag véletlenül egymás mellé sodródott szavakat. Az utolsó példában a záró sort a „képtelen szövegkörnyezet”, vagyis a kontextus logikájának felszámolása teszi értelmezhetetlenné, hiszen a tyúklépésből (vagy más szövegváltozatokban hangyából, dinnyéből) időhatározó lesz. Ez a metaforához közel álló nyelvi megoldás szintén kedvelt a nonszensz irodalomban (például Jean Tardieu alkotásaiban).

a) Szász turi teven turi, Párga tina tente,
Csicsóka, csicsóka, Száki, száki, farkas, pipa,
Vörös táli fababa.
(LÁZÁR, 4.6.205.0/00)

b) Csicsóka szupera Mézes-mákos tolera,
Szákó, szákó, farkas, pipa, Váló, való fababa.
(LÁZÁR, 4.6.205.0/00)

c) Kelj fel Jancsi!
Hány órára?
Három tyúklépésnyire.

„A halandzsa tehát színtről szintre haladva tagadja a nyelv egyes rétegeit: felfüggeszti a szóelemek jelentését, hogy leplezetlenül rajzolódjék ki a nyelv hangos arculata, önkényesen épít álmondatokat a jelentéssel bíró szavakból, álszövegeket a jelentéssel bíró mondatokból” – írja Fónagy Iván (FÓNAGY, 1975, 166.). Ennek a formailag jól megragadható lépcsőzetességnek az illusztrálására szolgáltak a fenti szövegpéldák. A továbbiakban azt vizsgálom, hogy a halandzsának milyen forrásai lehetnek, a mentális lexikonból milyen elemeket mozgósítunk az alkotási folyamatban, illetve, hogy valóban teljeseen önkényesen építkeznek-e a nonszensz szövegek.

5. A nonszensz elemek az alkotási folyamatban. A létrehozás jellegzetes mechanizmusai/típusai (kognitív szint)

Régóta foglalkoztatja a kutatókat, hogy egy adott hangsor és a hozzá kapcsolódó jelentés viszonya motivált-e vagy önkényes. A hangutánzó-hang-

festő szavak esetében a motiváltság könnyen belátható. Az ilyen típusú szavak – ahogy korábban már utaltam rá – a költészetben kiemelt fontosságúak. A nyelvészetben több évtizede folyó kutatások alapján egyre inkább eltávolodunk a saussure-i hagyománytól²⁰, ugyanis a hangalaki motiváció sokkal nagyobb mértékben érvényesül a nyelvben, mint ahogy korábban gondoltuk (BENŐ, 2004, 25.).²¹ Kis Jenő kimutatja, hogy a TESz-ben az onomatopoetikus igék száma 951 (BENŐ, 2004, 25.). Ha ezekhez hozzáadjuk azoknak a szavaknak a számát, amelyeknek hangutánzó eredete mára elhomályosult, de etimológiailag kimutatható (például *folyik, fúr, száll, fohászkodik, csillog, pitymallik, dob, hegedű, dalol* stb.), a teljes szókincsen belüli arány még inkább figyelemre méltó. Az utóbbi csoportba sorolhatók olyan képzett szavaink is, amelyek passzív tövében mutatható ki hangutánzó jelleg: például *piros, pirkad, pirul, pörkölődik* szócsalád kikövetkeztethető *pir-* töve eredetileg hangutánzó jelleggel bírt (SZILÁGYI, 1976, 286.; BENŐ, 2004, 25.). A hangalaki motiváció már szubmorfémikus szinten is kimutatható. Szilágyi N. Sándor például a kétszótagos, *-r* végződésű igéink közel 60%-ában kimutatja a körszerű vagy ciklikus mozgásra utaló közös jelentéstartományt (például *csavar, facsar, hadar, kever, seper, takar, teker, vakar* stb.). Szintén az *r* hang motiváltságát bizonyítják Benő Attila kutatásai. Az Értelmező Szótár igéit elemezve figyelt fel a hangutánzó jellegre az eredetileg *r* tövéghangzójú igék nagy részében („*cseper|edik, cseper|eg, cser|dít, cser|dül, cserr|eg, csirr|eg, csikor|dul, csor|gat, csor|og, csör|dül, csör|get, csör|tet, csur|dít, csurr|an, dörr|en, durr|an, durr|og, durr|ogtat, fetr|eng, forr|al, forr|aszt, for|og, herr|eg, hörr|ög, hurr|og, mor|og, mor|golódik, mor|dul, surr|an, surr|og, sür|ög(-forog), vibr|ál, vicsor|og, vicsor|ít, vicsor|gat, zabr|ál, zör|get, zörr|en.*”) (BENŐ, 2004, 26.). Mindebből a hangok ikonikus használatára következtetünk, és az is látszik, hogy a fonémák vagy fonémacsoportok nem alkalmasak egyenlő mértékben „bizonyos jelenségek (például a hangélmény) expresszív módon való kifejezésére” (BENŐ, 2004, 28.).²² Ezekhez a hangcsoportokhoz természetesen nem társíthatunk „határozott és megcáfolhatatlan jel-jelölt viszony”-t, inkább általánosabb jelentési tendenciákban gondolkodhatunk. Arról van szó, hogy a hasonló jelentésű szavakban hasonló helyzetben gyakran ismétlődő hangkapcsolatok (hangzássémák) felidézik az adott szavak jelentéssémáját. (BENŐ, 2004, 26.). Mindez hatással van a jövevényszavak átvételére, hangalaki és jelen-

²⁰ Saussure szerint a nyelvi jel hangalakja és jelentése közötti kapcsolat önkényes (azaz motiválatlan) és konvencionálisan rögzített. A nyelvi rendszer pedig a nyelvhasználattól függetlenül, autonóm módon modellálható.

²¹ Az itt tárgyalásra kerülő hangalaki motiváltság csak egy szempont a sok közül, amellyel bemutatathatjuk a strukturalista nyelvészeti felfogástól való eltávolodás okait és következményeit.

²² „Nem feltétlenül nyelvspecifikus sajátosság az, hogy az *r* hanghoz bizonyos jelenségárgnyalat társul, hiszen nyelvi univerzálénak számít a hangok ikonikus – tehát fonológiailag motivált – használata. A ’kör’ vagy ’görbület’ fogalmát például a legtöbb nyelv *r* hangot tartalmazó szóval fejezi ki: angol: *curve, circle, turn*, német: *Kreis*, finn: *piiri*, román *cerc*, magyar: *kör* (BENŐ, 2004, 26.).

tésbéli változásira is. Kiemelhetjük a népetimológia és a belehallás jelenségét, ahol erőteljesen érvényesül a hangmetafora.

5.1. A hangutánzás–hangfestés és a szinesztézia elvének érvényesülése a mondókákban

A szinesztézia elve a hangutánzó–hangfestő szavakban ragadható meg legkönnyebben. Ha a szókincs egészét illetően a saussure-i elv szerint tagadnánk is az egyes hangok, hangcsoportok motiváltságát, vitathatatlan, „hogy ezek a hangcsoportok, ha egyszer már elfogadták őket, sajátos árnyalatokat adnak a hozzájuk kapcsolódott szemantikai tartalomnak” (LÉVI-STRAUSS, 2001, 82.). Ez a meghatározottság két szinten: fonetikai és szókészleti szinten valósul meg. A szinesztézia jelenségét a fonetika szintjén vizsgálva azt figyelték meg, hogy spontán társítjuk a hangokat színekkel és formákkal. Ezt a jelenséget a költészet általában ösztönösen kihasználja. Köztudott, hogy Mallarmé például gyakran panaszkodott, hogy a francia *jour* ’nappal’ és *nuit* ’éjszaka’ szavak fonetikai értéke épp fordítottja értelmüknek (LÉVI-STRAUSS, 2001, 86.). Amikor a nyelvet a hétköznapi kommunikációban használjuk, elsősorban a tartalmi összetevőre, a jelentésre koncentrálnunk, nem pedig a hangalakra. A halandzsza egyik fontos funkciója az lehet, hogy a jelentés leválasztásával a hangzás, a ritmus, azaz a nyelv zenei összetevői kerüljenek előtérbe. Figyelemre méltó, hogy egy-egy műfajhoz vagy alkotóhoz köthető stílus és a közlés hangulati elemei mennyire hatásosan ábrázolhatók (és ezáltal egyben fókuszba állíthatók) pusztán halandzsaszavak alkalmazásával. Álljon itt példaként Karinthynek két, a szurrealista spleen és a kurucköltészet hangulatát megjelenítő halandzsája²³:

*„A pő, ha engemély kimár –
De mindegegy, ha vigadár (...)
mer engemély minder bagul,
mint vélgaban a bégahúr!”*

*„Huj, kozmabég, huj kereki!
Vatykos csuhások vereki!
Dengelegi!”*

A költemények hangalakja és tartalma szoros összefüggést mutat, ez statisztikai mérésekkel is igazolható. A *k* hanghoz például – többek között – a durvaság, keménység, harag képzete járul, erre – és a nonszensz szavakban felsejlő gyermeknyelvi szóra – épít Ionesco következő halandzsája, amely a veszekedést, káromkodást helyettesíti (FÓNAGY, 1975, 162):

²³ Az idézet forrása: <http://bfl.archivportal.hu/data/files/189473629.pdf> – utolsó letöltés: 2013. 07. 01.

*Kakatoesz, kakatoesz, kakatoesz, kakatoesz,
kakatoesz, kakatoesz, kakatoesz, kakatoesz,
kakatoesz, kakatoesz.*

[...]

*Kiki kákát, kiki kákát, kiki kákát,
kiki kákát, kiki kákát, kiki kákát,
kiki kákát, kiki kákát, kiki kákát.*

(részlet Ionesco: *Kopasz énekesnő* című abszurd drámájából)

Az alább következő mondókaszövegekben az állatok vagy természeti jelenségek hangját utánzó hangsorok (a–b) mellett az érthetetlen emberi beszéd imitálásával vagy parodizálásával is találkozhatunk (c–g). A halandzsa háttérben sokszor egy idegen nyelv utánzása, hangzásának megjelenítése áll. A hangalak jellegzetességeinek megragadása a paródiákban különösen fontos. A következő példákban a kívánt hanghatás és az azt „megjelenítő” szavak vagy hangsorok közötti ikonikus viszonyra mutatunk rá. Ha elméletben igazolható is az ikonikus kapcsolat, természetesen a halandzsa halandzsa marad, amelynek nincs konkrét, megragadható jelentése. Ugyanakkor nem is teljesen „üres”. Asszociatív módon mozgósíthatja a mentális lexikon egyes elemeit, amelyekkel valamilyen módon kapcsolódási pontokat talál. A forma és a zeneiség azonban működik konkrét tartalom nélkül is.

a) Etkem-betkem, kergendőbe, Szól a rigó az erdőben,
Csiricsár, Szabó Pál, Cseresznyével töltött tál,
Fuss ki, fuss ki, Tied legyen, szedd ki!
(LÁZÁR, 4.6.206.0/130.10.20)

b) Egyben-begyben, keszkenőben, Szól a rigó az erdőben,
Csir-csár, Varga Pál,
Üss ki, Püski, a legszebbik ez a lány!
(LÁZÁR, 4.6.206.0/130.10.20)

c) Unimán-dinimán, trijáromán, Katarámán szfint,
Lázárrika, pászárrika, Kenindás jepure,
Jel káde vicsi titil kré.
(LÁZÁR, 4.6.205.4/00)

d) Ántánté, Bize máne bé,
Bize máne kompáné, Ántánté!
(LÁZÁR, 4.6.201.4/30)

e) Zsákárándé vizslándé, Délámbuka birándé.
(LÁZÁR, 4.6.204.0/00)

f) Szász tole mamam tole, Mamam szuszkányéró,
Szuszkarena pomadena Ale, ale tante,
(LÁZÁR, 4.6.205.0/00)

g) Tíz kicsi néger – tíz kicsi néger,
[...]
Egy dalt énekeltek – egy dalt énekeltek,
S a dal így szólt – a dal így szólt:
*Áramábábámbá – áramábámbá,
Á mázámézá mozá – á mázámézá mozá*
(TÓTH, 2011, 117–118.)

A hangszimbolikának köszönhetően – a fenti példákban bemutatott jellemző hanghatások megjelenítésén túl – a hangok alkalmasak hangulat, lelkiállapot kifejezésére, történések megjelenítésére.²⁴ „*Ó az i / kelleme, / ó az l / dallama, / mint ódon / ballada, / úgy sóhajt, / Ilona.*”²⁵ – írja Kosztolányi, és számtalan egyéb versidézzel illusztrálhatnánk, hogyan járulnak hozzá a beszédhangok az üzenet kifejezéséhez. Korábban utaltam arra, hogy a hangutánzó illetve hang(ulat)festő igéknek jellegzetes hangalaksémája van. Példákkal illusztráltam, hogy például a tövégi *r* hang milyen szerepet játszhat a hangalaki motivációban. A kortárs kutatások szerint nem vesz részt minden fonéma és fonémaszerkezet azonos arányban bizonyos jelentések (például a hangélmény) expresszív módon való kifejezésében. Benő Attila kimutatta, hogy „a mély magánhangzók megterheltsége messze felülmúlja a magas magánhangzókét. Az onomatopoétikus főnevek 61,16%-a mély hangrendű, a többelseji ismétlődő magánhangzók 93,75%-a szintén mély. A veláris hangok gyakorisága csökkenő sorrendben a következő: *a* (52), *u* (43), *o* (38), *á* (28)” (BENŐ, 2004, 28.). A mássalhangzók vonatkozásában pedig a statisztikai mérések alapján elsősorban a zárhangok (*b, d, g, p, t, k, m, n*) vannak jelen kifejezetten nagy arányban az expresszív szavakban. (BENŐ, 2004, 30.). Néhány ismert halandzsa-mondókában is kimutatható ezeknek a hangoknak a dominanciája.²⁶ Az alábbi példákban a zárhangok arányát mutatom be a szövegben előforduló többi mássalhangzóéhoz viszonyítva.

²⁴ Ennek egyik klasszikus irodalmi példája Fortunato Depero *Verbalizzazione astratta di signora* „hangkölteménye” amelyekben szavak használata nélkül, pusztán különféle hanghatásokkal mutat be egy elképzelt nőt. Ezek a szavakká össze nem álló hangok „hordozzák” a közvetíteni kívánt érzéseket, hangulatokat és történéseket.

²⁵ Részlet Kosztolányi Dezső *Ilona* című verséből.

²⁶ A kutatási eredményeket hosszasan sorolhatnánk, a tanulmány keretei azonban ezt nem teszik lehetővé. A mondókák szempontjából is fontosnak ítélt adatként azonban érdemesnek tartom Károly Sándornak a *cs* és a *k* hangok szó eleji pozícióban betöltött szerepére vonatkozó megállapítását. Arról van szó, hogy az említett hangokkal kezdődőek között nagyon sok a hangfestő szó, és ezek eredet szerint is összefüggnek egymással, „amint azt hangalaki és jelentésbeli egyezésük mutatja (*csattog – kattog, csámporodik – kámporodik, csábul – kábul, cseng – kong, csárog – károg, csuporít – kuporít, csúszik – kúszik* stb.)” (BENŐ, 2004, 28.).

<p>a, Antanténusz, Szól akaténusz, Szól aka likeluka, Alabala bambuszka. (LÁZÁR, 4.6.200.0/10) (zárhang: 16, egyéb összesen: 9)</p>	<p>d, Cigóri móri, Ente-mente móri, Ente kaffe jóna kaffe, Ente gumi le! (LÁZÁR, 4.6.202.4/00) (zárhang: 17, egyéb összesen: 9)</p>
<p>b, Andunden, Deszuddri den, Deszettiri bumbletta, Deszettiri bumm. (LÁZÁR, 4.6.200.0/20) (zárhang: 24, egyéb összesen: 6)</p>	<p>e, Apa cuka funda luka, Funda kávè kamanduka, Ap cuk funda luk, Funda kávè kamanduk. (LÁZÁR, 4.6.202.0/00) (zárhang: 26, egyéb összesen: 10)</p>
<p>c, Tantan tatara, Bumbusz kalvara, Kalvarika, bumbucika, priccs! (LÁZÁR, 4.6.201.4/10) (zárhang: 17, egyéb összesen: 11)</p>	<p>f, Inni-pinni, juppi néni, Effer geffer gumi néni, Izlipó, izlipó, Te vagy a fogó. (LÁZÁR, 4.6.203.0/10) (zárhang: 19, egyéb összesen: 11)</p>

5.2. Az „értelmező”/”értelmet adó” motiváció a halandzsaszövegekben

Az előző példákban bemutatott halandzsaszövegek kapcsán – még ha bizonyos esetekben sejthető is hasonló hangalakú szavak jelentésének az átszűrődése – nem beszélhetünk magyarázó vagy értelmesítő törekvéseket mutató hangalakváltozásokról. A szöveget használó, hagyományozó közegben tehát vagy nem fontos vagy szándékosan kódolt a tartalmi összetevő. Az értelmetlen, illetve konkrét tartalmat nélkülöző folklórszövegek egy másik részében azonban gyakran találkozunk az éppen ellentétes irányba mutató értelmesítő törekvés egy-egy megnyilvánulásával. Ilyen például a különböző szavak hangalakjának hasonlóságát, és ezzel együtt a jelentésbeli átsugárzásokat is ösztönösen alkalmazó népetimológia és a behallás. A hétköznapi szókincs egy részében kimutatható a népetimológiai eredet. A jelenség napjainkban is gyakran tetten érhető például idegen szavak átvételénél, vagy a gyerekek körében, akik az anyanyelv (számukra) új elemeit gyakran alakítják a már korábban elsajátítottak alapján. Ezekben az esetekben a hangzásséma azonoságai felülírják az így keletkező tartalmi anomáliákat, a *mozzarella* például nyugodtan felveheti a *bodzarella*, a *ventillátor* pedig a *bentillátor* alakot.²⁷ Formailag sok játékos szóalkotás (vagy szóferdítés) is rokon jelenség, ezek azonban tudatos tevékenység eredményeképpen jönnek létre. Mindazonáltal az utóbbi is népszerű nyelvi eszköz, főképpen az idősebb gyermekek mon-

²⁷ Saját gyűjtés alapján.

dókáiban. A belehallás és a népetimológia tulajdonképpen a nyelvi ösztön szintjén munkálkodik, erről vall humorosan Karinthy a következő idézetben: „ha egy angol regényben tizenegy borostyánfésűről van szó, pillanatig sem felejttem el, hogy ezt magyarul kell olvasni, így: »eleven embercomb«. És a »harisnya«, ez a szó mindig feltételes marad nekem. Ha risnya – ha nem ris” (idézi GRÉTSY, 2012, 284.). A következő mondókapéldákban a halandzsaszavak hangzássémáján átszűrődő jelentések néhány szó alakjában „testet is öltenek”. A szövegben – a gyerekzsivajra utaló – asszociatív tényezőt a *sikolda*, a *cimbalom*, *bumm* és a *csukolda* szavak, és a *dínom-dánomra*, *dalolásra* emlékeztető egyéb hangalakok érzékeltetik.

Ende dívó dávolda, Dávoldai sikolda,
Epepó, cimbalom, Cáni, cáni, bumm, bumm, bumm.

Endel dível dánolda, Dánoldai csukolda.

Ende-bende dávolda, Dávol-dávol csikolda,
Eke-puka, cimbalom, Cine cáré, cine puff!
(LÁZÁR, 4.6.204.7/00)

Az üzenet, illetve a tartalom értelmezhetőségét ezek – a szövegenként néhány szóra kiterjedő – értelmes(ítő) hangalakok kevésbé befolyásolják, mint a fent bemutatott példákban. A most következő szövegpéldák alapján inkább asszociációs alapon működő szócserekről beszélhetünk. A betoldott értelmes szavak ellenére a szöveg az üzenet szintjén továbbra is halandzsa marad, hiszen a szavakat egymáshoz fűző nyelvtan és/vagy a koherens tartalom továbbra is hiányzik. A következő példák (csak a mondókák első sorát idézem) szóvariációin megfigyelhető, hogy az értelmesítő törekvésnél is meghatározó marad a szótagszám (ezzel együtt a ritmus), és a rím (alliteráció, asszonánc) megőrzése.

a, Ellem-bellem, *bombárosi*, Som, som kutya *tatárosi*

b, Ellen-bellen, *babérosi*, Som, som, kulla, *dadarisi*

c, Ellem-bellem *belvárosi*, Som, som, kuti *tallérosi*
(LÁZÁR, 4.6.208.0/10)

6. Összegzés

Tanulmányomban elsősorban arra vállalkoztam, hogy bemutassam, hogy az előzményekhez képest milyen új perspektívákat látok a gyermekfolklór

mondókaszövegeinek, ezen belül is a halandzsának a vizsgálatában. A halandzsa lehetséges funkcióit csak érintőlegesen tárgyaltam, ezért összegzőképpen fontosnak tartom az ide kapcsolható következtetések bemutatását. Véleményem szerint a halandzsa alapvetően öt funkciót tölthet be. Az egyik a *humor* (I), hiszen a tartalmuktól megfosztott szavak, a fejük tetejére állított mondatok komikus hatást keltenek. A parodikus alkotásokban a forma kerül rivaldafénybe, míg a tartalmi összetevők összezsugorodnak. A paródiában a hétköznapi kommunikáció inverze valósul meg: nem az üzenetre koncentrálnak, hanem a hangalakban tetten érhető stílusjegyekre, a beszéd zenei-ritmikai összetevőire csodálkozunk rá. Ezzel a gondolattal egyben a halandzsa *esztétikai* funkciójához (II) is kapcsolódunk, hiszen a zenével nagy átfedést mutató nonszensz szövegek mondásában és hallgatásában alapvető – mondhatnánk „ösztönös” – poétikai eszközök (ritmus és intonáció) valósulnak meg. A legerőteljesebben a gyermekköltészetben megnyilvánuló ritmus a körülöttünk létező világ elrendezésére, strukturálására irányuló törekvés egyik legegységesebb, esszenciális kifejeződése. Ezért is tekintik a zeneiség ősi csirájának. Bár ebben a tanulmányban csak érintettük (ld. 2.1. és 2.3.), meg kell említenünk a halandzsa *mágikus* funkcióját (III) is, amely olyan képzetekhez kapcsolódik, hogy a természetfölötti lényekhez, mágikus praktikákhoz a hétköznapi beszédétől eltérő kódrendszerre van szükség. Az idegen, számunkra érthetetlen nyelv tehát nemcsak a paródia ihletője lehet a népköltészetben; tiszteletet is parancsol, és transzcendens dimenziókhoz is kapcsolódhat. A gyermekek számára a felnőttek által használt, még el nem sajátított anyanyelvi szavak is hasonló hatást váltanak ki. Ezzel részleges összefüggésben beszélhetünk a *közösségi* funkcióról (IV), hiszen csak a beavatottak birtokolják azt a jellegzetes szókincset és/vagy szóhasználatot, amely egyben – számukra és környezetük számára is – megkülönböztető jegyként is működik. Leginkább a diáknyelvre jellemző a szavak hétköznapi nyelvhasználatától eltérő alkalmazása. Ez a titkosított nyelv azonban csak a kívülállók számára halandzsa. A *nyelvi játék* (V) a halandzsa legösszetettebb funkciója. Szerepe van a gyermek nyelvelsajátításának hosszú folyamatában, az anyanyelv eszköztárának megismerésében – elsősorban kisebb közösségekben, például korcsoportokban tapasztalt pozitív megerősítések révén. A kisgyermek számára készült mondókák, nyelvtörök és az általuk „költött” szavak is részei ennek a tanulási folyamatnak. A nyelvi játékosság ugyanakkor életben tarja, állandóan megfiatalítja magát a nyelvet. A tudatos nyelvújítástól egy nyelvbotlás által beindított diskurzus megtermékenyítő hatásáig, a költő hapax legomenonjától a reklámkészítő találmányosságáig sok példát említhetünk. Ami ma halandzsa vagy annak tűnik, a hétköznapi szókincs változásának összetevője is lehet. Az öt funkciót nem lehet élesen elválasztani egymástól, hiszen a halandzsaszövegek alkalmazása közben egyszerre több is érvényesülhet, ha nem is azonos súllyal. A mondókára jellemző előadásmódok (kántálás, szótagolás, természetellenes prozódia, emelkedett tonalitás) prozódiai anomáliákat eredményeznek, amelyek az

értelmes szövegnek is halandzsajelleget kölcsönözhetnek. A funkcióval szoros összefüggésben ezek szerepe a játékosságon, figyelemfelkeltésen kívül elsősorban a beszélt nyelvtől elkülönülő, a nyelv szupraszegmentális eszközeivel kifejezendő üzenet erősítése és (kulturálisan befolyásolt) aszszociációk keltése a hallgatóban. Ezek a funkciók megerősítik a tanulmányban – a nyelvi jellemzők felől – bemutatott új szemléletmód jogosultságát. A halandzsa eredője az esetek túlnyomó részében tehát nem a felejtés vagy a félrehallás, hanem a nyelv kreatív módon történő használata, és ezzel együtt korlátainak könnyed átlépése.

A szöveget építő, lebontó majd újraépítő mechanizmusokat a nyelvi változások, és az azokra ható kognitív tényezők felől közelítettem meg. Természetesen maradtak még témák, amelyek a kutatás további szakaszában részletesebb elemzésre szorulnak. Úgy érzem, hogy a folklórszövegek nyelvi – és ezzel együtt jelentésbeli – dinamikájának leírásában elkerülhetetlen az interdiszciplináris megközelítés. A vizsgálatban figyelembe kell vennünk a nyelven kívüli tényezőket is: a halandzsaszövegek helyét és funkcióit az adott kultúrán, illetve az azt használó közösségen belül, továbbá a hagyományozásában résztvevők értelmezését meghatározó pszichikai és kognitív tényezőket. Ezeknek a tényezőknek az együttes figyelembevételével nagyon leegyszerűsítőnek tekinthetők és felülbírálandók azok a megállapítások, amelyek szerint a gyermekfolklór (és általában a népköltészet) nonszenszeit félrehallással és a szóbeliség természetéből adódó szövegromlással magyarázzák. Miként az értelmes szavakhoz, úgy a halandzsához is tapadnak egyéni és közösségi tartalmak, érzések és (nem utolsó sorban) esztétikai minőség. Véleményem szerint a rendelkezésünkre álló folklórgyűjtemények és a ma is használatban lévő (élő) folklórszövegek alapján *a halandzsaszövegek is az átörökítő (és minden bizonnyal közösségi szabályozás alatt álló) hagyomány részét képezik, a jelentésszerű szövegekkel együtt.*

IRODALOM

BALÁZS Géza

2008 Titkos nyelvek – etnolingvisztikai univerzálék. *Magyar Nyelv*, 104, 2, 197–202.

2012 Ismeretlen nyelvi tájak. *Forrás*, 55, 11. 2012. nov. 80–86.

BALÁZS Géza – TAKÁCS Szilvia

2009 *Bevezetés az antropológiai nyelvészetbe*. Celldömölk – Budapest, Pazu-Westermann – Inter – PRAE.HU

BAŃCZEROVSKI Janusz

1992 A világ nyelvi képe mint a szemantikai kutatások tárgya. *Magyar Nyelvőr*, 132. 4. <http://c3.hu/~nyelvor/period/1231/123107.htm> – utolsó letöltés: 2013. 06. 19.

- 1997 A nyelv szerepe az emberi valóság megalkotásában. *Magyar Filozófiai Szemle*, 5–6, 751–785. http://www.c3.hu/~magyarnyelv/10-2/banczerowski_102.pdf – utolsó letöltés: 2013. 06. 15.
- 2008 Kommunikációs fragmentumok mint a nyelvhasználat alapvető egységei. *Magyar Nyelvőr*, 432–442.
- BENCE Lóránt
1996 *Mikor, miért, kinek, hogyan. I. Stílus és értelmezés a nyelvi kommunikációban*. Budapest, Corvina Könyvkiadó.
- BENŐ Attila
2004 *A kölcsönző jelentésvilága. A román-magyar nyelvi érintkezés lexikai-szemantikai kérdései*. Kolozsvár, Az Erdélyi Múzeum Egyesület Kiadása.
- BORSAI Ilona
1980 A magyar népi gyermekmondóka műfaji sajátosságai. In: ORTUTAY Gyula (szerk.): *Népi Kultúra – Népi Társadalom XI–XII. A Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutató Csoportjának Évkönyve*. 545–578. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- BORSAI Ilona – KOVÁCS Ágnes (szerk.)
1975 *Cinege, cinege, kismadár... Népi mondókák, gyermekjátékok kicsinyeknek*. Budapest, MRT – Minerva Kiadó.
- CSÁJI LÁSZLÓ KOPPÁNY
2013 Robinson pávája. Diszkurzív és kreatív folyamatok a folklórban és a „magas művészetben”. *Napút*, 4, 87–109.
- CSÖRSZ RUMÉN ISTVÁN
2005 Csipkebokor, kormos agyag énekemet éneklí. In: SZEMERKÉNYI Ágnes (szerk.): *Folklór és irodalom*. 61–78. Budapest, Akadémiai Kiadó.
2006 Közköltészet – irodalom alatt, kultúrák fölött. *Literatura*, XXXII, 2, 273–282.
2009 *Szöveg szöveg hátán: a magyar közköltészet variációs rendszere, 1700–1840*. Budapest, Argumentum Könyvkiadó.
- DEMÉNY István Pál
2002 *Széles vizen keskeny palló. Magyar és összehasonlító folklórtanulmányok*. Csíkszereda.
- DOMOKOS Johanna
1998 *Zárt kánon*. Marosvásárhely, Mentor Kiadó.
- FÓNAGY Iván
1975 Halandzsa. In: KIRÁLY István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon IV. Grog–Ilv*. 160–166. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- GAZDA Klára
1980 *Gyermekvilág Esztelneken*. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó.
2003 Isten kovácsa. In: SZIKSZAI Mária (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 11. Játék és kultúra*. 9–48. Kolozsvár, Kriza János Néprajzi Társaság.

- GERGELY Ágnes
 é. n. *Pompóné avagy a nonszensz költészet avagy egy interdiszciplináris képződmény mint a létstruktúra metadiegetikus paradigmája.*
<http://www.c3.hu/scripta/nagyvilag/98/03marc/pomp.htm> – utolsó letöltés: 2013. 05. 22.
- GRÉTSY László
 2012 *Nyelvi játékaink nagykönyve.* Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- HAJDÚ Péter
 1982 Vers – folklór – zene – nyelvi változás. *Filológiai Közöny*, 28, 4, 400–435.
- HERMANN Zoltán
 2002 Fonorejtvények Kriza János gyűjteményében. *Ethnographia*, 113, 303–316.
- HYMES, Dell
 1975 A beszélés néprajza. In: PAP Mária – SZÉPE György (szerk.): *Társadalom és nyelv. Szociolingvisztikai írások.* 91–146. Budapest, Gondolat Könyvkiadó.
 2001 A nyelv és a társadalmi élet kölcsönhatásának vizsgálata. In: PLÉH Csaba – SIKLAKI István – TERESTYÉNI Tamás (szerk.): *Nyelv, kommunikáció, cselekvés.* 458–495. Budapest, Osiris Kiadó.
- JANKOVICSNÉ TÁLAS Anikó
 2006 szócikkek k-tól r-ig. In: Zaicz Gábor (főszerk.): *Etimológiai szótár. Magyar szavak és toldalékok eredete.* Budapest, Tinta Könyvkiadó
- JERNSLETEN, Henrik
 1978 *Om joik og kommunikasjon.* Oslo. (By og bygd. Norsk Folkemuseums Arbok)
- KATONA Imre
 1979 Gyermekfolklór. In: ORTUTAY Gyula (szerk.): *Magyar folklór.* 375–391. Budapest, Tankönyvkiadó.
 2001 *Néprajz és gyermekvilág.* Budapest, Pont Kiadó.
- KELEMEN József
 1937 *A mondatszóról a magyar nyelvben.* Budapest. (Nyelvészeti Tanulmányok 12.)
- KISS Áron
 1891 *Magyar gyermekjáték-gyűjtemény.* Budapest, Hornyánszky Viktor.
- KOCSÁNY Piroska
 1989 Szövegnyelvészet vagy a szövegtípusok nyelvészete. *Filológiai Közöny*, 35, 1, 26–44.
- KOVÁCS Endre
 1982 Madárnyelv. In: KIRÁLY István (főszerk.): *Világirodalmi Lexikon* VII. 537. Budapest, Akadémiai Kiadó.

- KOVÁCS Ágnes
1980 *Mondókamese* In: ORTUTAY Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* 3. 642. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- KÜLLÖS Imola
2012 *Közkézen, közszájon, köztudatban*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- LAJOS Árpád
1980 *Mondóka* In: ORTUTAY Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* 3. 641–642. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- LAO CE
1994 *Tao Te King. Az Út és az Erény könyve*. Budapest, Tericum Kiadó.
- LÁZÁR Katalin
1996 *A keleti hantik vokális népzeneje*. Budapest.
2010 Alakulások és romlások a magyar népi játékok szövegeiben. In: SZEMERKÉNYI Ágnes (szerk.): *Folklór és nyelv*. 117–128. Budapest, Akadémiai Kiadó.
2012 Történetiség a népi játékokban. *Ethnographia*, 123, 1, 48–78.
é. n. *Halandszaszövegek* (4.6.200.0-4.6.205.8). MTA BTK Zenetudományi Intézet Népi játékok típusrendje.
- LÉVI-STRAUSS, Claude
2001 *Strukturális antropológia I–II*. Budapest, Osiris Kiadó.
- LOTZ János
1976 Általános metrika. In: LOTZ János: *Szonettkoszorú a nyelvről*. 215–236. Budapest, Gondolat Könyvkiadó.
- MIKOS Éva
2010 A folklór fogalma(i). In: SZEMERKÉNYI Ágnes (szerk.): *Folklór és nyelv*. 117–128. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- NAGY Pál
1993 „Posztmodern” háromszögelési pontok: Lyotard, Habermas, Derrida. Párizs – Bécs – Budapest, Magyar Műhely. (Magyar Műhely Baráti Kör Füzetek 22.)
- PÓCS Éva
1980 Stilisztikai tényezők összefüggései a ráolvasások funkciójával. In: ORTUTAY Gyula (szerk.): *Népi Kultúra – Népi Társadalom XI–XII. A Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutató Csoportjának Évkönyve*. 469–485. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- SERES András
1984 *Barcasági magyar népköltészet és népszokások*. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó.
- SIMON Gábor
2010 Utak a rímhez – A rímfogalom alakulása a huszadik században. In: *Félúton 6. A hatodik Félúton konferencia (2010) kiadványa*. http://linguistics.elte.hu/studies/fuk/fuk10/Utak%20a%20r%EDmhez_SIMON.pdf – utolsó letöltés: 2013. 06. 17.

- SIPŐCZ Katalin
 2006 szócikkek s-től zs-ig. In: ZAICZ Gábor (főszerk.): *Etimológiai szótár. Magyar szavak és todalékok eredete*. Budapest, Tinta Könyvkiadó.
- STREHLOW, Theodor George Henry
 1971 *Songs of Central Australia*. Sydney, Angus and Robertson
- S. VARGA Pál
 2005 *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*. Budapest, Balassi Kiadó.
- SZÁNTÓ BÍBORKA
 2011 Megtapasztaltatás és megéreztetés. A szinesztézia és a szinesztézia az anyanyelvi nevelésben. *Pedota*, 1, 1–2, 85–90. http://dppd.ubbcluj.ro/pedacta/article_1_1-2_8.pdf – utolsó letöltés: 2013. 07. 01.
- SEGEDY-MASZÁK Mihály
 2005 Színhagyomány és irodalom: kapcsolat vagy ellentét? In: SZEMERKÉNYI Ágnes (szerk.): *Folklór és irodalom*. 27–39. Budapest, Akadémiai Kiadó.
 2007 *Szó, zene, kép*. Pozsony, Kalligram Könyvkiadó.
- SZEMERKÉNYI Ágnes
 2005 Irodalom és folklór Dugonics András Etelka című regényében. In: SZEMERKÉNYI Ágnes (szerk.): *Folklór és irodalom*. 139–142. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- SZKÁROSI Endre
 1994 A hang autonómiája a költészetben. In: SZKÁROSI Endre (szerk.): *Hangköltészet*. Szöveggyűjtemény. 3–9. Budapest, Artpool.
- TAMÁS Ildikó
 2003 Szöveghelyettesítő-, kitöltő és kiegészítő panelek használata lappojkaszövegekben. *Nyelvtudományi Közlemények*, 100, 301–313.
 2006 szócikkek a-tól f-ig. In: ZAICZ Gábor (főszerk.): *Etimológiai szótár. Magyar szavak és todalékok eredete*. Budapest, Tinta Könyvkiadó.
 2007 *Tűzön át, jégen át. A sarkvidéki nomád lappok énekhagyománya*. Budapest, Napkút Kiadó.
 2012 Nyelvészeti módszerek alkalmazási lehetőségei a szövegfolklorisztikában és a prozódiai vizsgálatokban. Számi jojkaszövegelemzések. *Nyelvtudományi Közlemények*, 108, 269–284.
 2013 „Kevés szó van benne kidalolva”. A számi folklórszövegek kutatásának módszertani kérdései. *Ethnographia*, 124, 1, 44–66.
- TÁNCZOS Vilmos
 2001 *Nyiss kaput, angyal! Moldvai csángó népi imádságok. Archetipikus szimbolizáció és élettér*. Budapest, Püski Kiadó.

- TARUSKIN, Richard
 1995 *Text and Act: Essays on Music and Performance*. New York – Oxford, Oxford University Press.
- TÁTRAI Zsuzsanna
 1988 A gyermekkor költészete. In: VARGYAS Lajos (főszerk.): *Magyar Néprajz V. Magyar népköltészet*. 584–609. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- TOLCSVAI NAGY Gábor
 2011 *Kognitív szemantika*. Nyitra, Europica varietas.
- TÓTH Piroska
 2011 *Városi gyermekfolklor. Mátyás királytól a gumiremetéig*. (Szakdolgozat.) Budapest, ELTE BTK Néprajzi Intézet, Folklore Tanszék.
- VÁRJAS Béla
 1964 A deák irodalom. In: KLANICZAY Tibor (szerk.): *A magyar irodalom története I*. 383–410. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- VOIGT Vilmos
 1975a Kishegyesi fonorejtvények (értelmetlen szövegek értelmezése). *Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei*, VII, 23–24, 164–187.
 1975b Halandzsa. In: KIRÁLY István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon IV. Grog–Ilv*. 166–167. Budapest, Akadémiai Kiadó.
 1979 *A folklorizmus és a gyermekfolklor kérdése a mai folklor kutatásában*. Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem. (Előzmények és tervek a Folklore Tanszékről 6.)
 1983 Fonológia és fonetika egy folklorműfajban. In: JUNG Károly (szerk.): *Jugoszláviai magyar folklor*. 320–326. Újvidék.
 1998 A folklor stilisztikája és esztétikája; C) Esztétika. In: VOIGT Vilmos (szerk.): *A magyar folklor*. 603–608.; 624–640. Budapest, Osiris Kiadó.
 2003 Ellenhangok a hangszimbolika végtelen hangoztatása ellen. In: CZÖVEK Judit (szerk.): *Imádságos asszony. Tanulmányok Erdélyi Zsuzsanna tiszteletére*. 45–48. Budapest, Gondolat Könyvkiadó – Európai Folklor Intézet.
- WITTGENSTEIN, Ludwig
 1998 *Filozófiai vizsgálódások*. Budapest, Atlantis Kiadó.

ILDIKÓ TAMÁS

RIGMAROLE, AMPHIGORY AND NONSENSE IN FOLKLORE

CONSTRUCTION AND DE(CON)STRUCTION OF TEXTS WITHIN AND BEYOND
LANGUAGE

In folklore and literature alike there are texts that contain nonsense elements or are fully nonsensical. These texts are constituted in opposition to the norms of form and contents, yet, their nonsensical character is natural or accepted. The author in her article investigates this linguistic phenomenon and analyses what individual or communal mechanisms may lead to the reproduction and preservation of absurd or nonsense texts. Textual folkloristics traditionally regards elements with unusual meaning or without meaning as an outcome of an erroneous interpretation due to the corruption of the texts in course of oral transmission. According to the author of the article it is rather the enforcement of the playful, creative, constructive and deconstructive tendencies of language that prevail in these cases. In her interdisciplinary survey the author discloses those cognitive processes that may provide a better understanding of the phenomenon concerned. In her analysis of the texts of children's folklore the author relies on the achievements of cognitive linguistics and avant-garde literature as well. She classifies nonsensical elements and texts according to their formal and cognitive aspects and reveals their possible functions as well.