

Képzés és Gyakorlat

Training & Practice

18. évfolyam, 2020/3–4. szám

Képzés és Gyakorlat

A Szent István Egyetem Kaposvári Campus Pedagógiai Kar és
a Soproni Egyetem Benedek Elek Pedagógiai Karának
neveléstudományi folyóirata

18. évfolyam 2020/3–4. szám

Szerkesztőbizottság

Kissné Zsámboki Réka főszerkesztő

Szerkesztők:

Pásztor Enikő, Molnár Csilla

Kloiber Alexandra, Frang Gizella, Patyi Gábor;

Kitzinger Arianna angol nyelvi lektor

Szerkesztőbizottsági tagok:

Podráczky Judit, Varga László, Belovári Anita,

Kövérné Nagyházi Bernadette, Szombathelyiné Nyitrai Ágnes, Sántha Kálmán

Nemzetközi Tanácsadó Testület

Ambrusné Kéri Katalin, Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Pécs, HU

Andrea M. Noel, State University of New York at New Paltz, USA

Bábosik István, Kodolányi János Főiskola, Székesfehérvár, HU

Horák Rita, Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka (Szerbia),

Tünde Szécsi, Florida Gulf Coast University, College of Education, Fort Myers, Florida, USA

Jaroslav Charchula, Jesuit University Ignatianum In Krakow, Faculty of Pedagogy Krakow, PO

Suzy Rosemond, KinderCare Learning Center, Stoneham, USA

Krzysztof Biel, Jesuit University Ignatianum in Krakow, Faculty of Education, Krakow, PO

Jolanta Karbowniczek, Jesuit University Ignatianum in Krakow, Faculty of Education, Krakow, PO

Maria Franciszka Szymańska, Jesuit University Ignatianum in Krakow, Faculty of Education, Krakow, PO

Abdülkadir Kabadayı, Necmettin Erbakan University, A.K. Faculty of Education, Konya, TR

Szerkesztőség

Kissné Zsámboki Réka főszerkesztő

Soproni Egyetem Benedek Elek Pedagógiai Kar

Képzés és Gyakorlat Szerkesztősége

E-mail: kissne.zsamboki.reka@uni-sopron.hu

9400, Sopron, Ferenczy János u. 5.

Telefon: +36-99-518-930

Web: <http://trainingandpractice.hu>

Web-mester: Horváth Csaba

Felelős kiadó: Varga László dékán

A közlési feltételeket

a <http://trainingandpractice.hu> honlapon olvashatják szerzőink.

Képzés és Gyakorlat

Training and Practice

18. évfolyam, 2020/3-4. szám

Volume 18, 2020 Issue 3-4.

Jelen kiadvány az „*EFOP-3.6.1-16-2016-00018 – A felsőoktatási rendszer K+F+I szerepvállalásának növelése intelligens szakosodás által Sopronban és Szombathelyen*” című projekt támogatásával valósult meg.

MOLNÁR CSILLA¹**A népi kultúra erotikus szimbolikája²**

Tanulmányomban a hagyományos népi kultúra erotikus szimbolikájának kortársi vizsgálatainak egyik lehetőségét szeretném bemutatni. Értelmezésemben kapcsolódom Mihail Bahtyin kutatói hagyományához, tehát a népi itt össznépi értelemben szerepel. Magyar vonatkozásban ennek a témának szemiotikai-antropológiai úttörő kutatói közül ki kell emelni Lükő Gábor és Bernáth Béla nevét. Tanulmányom egyik végkövetkeztetése, hogy a vonatkozó elemzések egyik további lehetséges irányát a Richard Shusterman nevéhez kapcsolódó szomaesztétikai megfontolások bevonása jelentheti. Ez egyúttal figyelembe veszi az 1990-es évektől újra felívelő hazai vizuális antropológiai kutatások eredményeit. Ennek kiemelkedő képviselője volt Kunt Ernő.

Bevezetés

Írásomban a hagyományos népi kultúra erotikus szimbolikájára vonatkozó magyar és külföldi kutatások néhány összefüggése nyomán a kortársi vizsgálatokban való továbblépés egyik lehetőségét szeretném bemutatni. Értelmezésemben – kapcsolódva a Mihail Bahtyin nevével fémjelzett kutatói hagyományhoz – a népi itt össznépi értelemben szerepel. Más kérdés, hogy a hagyományos életforma elemeiből, így az ebbe ágyazódó erotikus kultúra szemantikájából a legtöbb élő elemet a közelmúltig az agrárnépeesség őrizte meg, ennél fogva a hazai és külföldi gyűjtések is főként ebből a társadalmi csoportból származnak.

Magyar vonatkozásban a témakör szemiotikai-antropológiai kutatásának úttörői közül ki kell emelni Lükő Gábor és Bernáth Béla nevét. Az ő kezdeményezéseikre is építve bontakozott ki az 1980-as évek elejére az a kutatási hullám, amelynek eredményeit két jelentős szerkesztett kötet foglalta össze 1987-ben.³ Úgy vélem – és tanulmányomban is ezt szeretném alátámasztani – hogy a vonatkozó kutatások egyik további lehetséges irányát a Richard Shusterman nevéhez kapcsolódó szomaesztétikai megfontolások bevonása jelentheti, amely egyúttal figyelembe veszi az 1990-es évektől újra felívelő vizuális antropológiai kutatások eredményeit, amelynek egyik kiemelkedő hazai képviselője Kunt Ernő volt.

¹ PhD, egyetemi docens, Soproni Egyetem Benedek Elek Pedagógiai Kar; molnar.csilla@uni-sopron.hu

² Jelen publikáció az „EFOP-3.6.1-16-2016-00018 – A felsőoktatási rendszer K+F+I szerepvállalásának növelése intelligens szakosodás által Sopronban és Szombathelyen” című projekt támogatásával valósult meg.

³ Hoppál M. – Szepes E. (szerk. 1987). *Erősz a folklórban*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.

Hoppál M. – Szepes E. (szerk. 1987). *A szerelem kertjében. Erotikus jelképek a népművészetben*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.

Az elfeledett jelentés a népi kultúrában

Az erotikus jelentéstartalmak szemiotikájára vonatkozóan sem kerülhetjük meg az összefüggést, amelyet az 1970-es évektől a dekonstrukció nyomán szemlélhetünk. Ennek megfelelően talán okkal kételkedhetünk, amikor valamiféle hivatalosan szentesített, stabilnak tételezett metafizikai fundamentumokra utaló jelentés létesült egy olyan világban, ahol az sem feltételezhető biztosan, hogy ezt mindenki így gondolta akkor. Hiszen a népi kultúra egyik jellegadó vonása – Bahtyintól eredő felismerés – hogy mindent kétségbe von, és ez alól a korabeli, megkérdőjelezhetetlennek láttatott entitások sem kivételek.

Az egykori népi, azaz inkább össznépi kultúra szabados mivoltáról alkotott, napjainkra egyre inkább alátámasztott jelleg megkérdőjelezi azt az egyoldalú és hamis képet, amelyet az újkor első szakaszában alkottak a megelőző századokról. Gondolok itt az állítólagos komor, örömtelen, pánikgombot nyomogató középkori ember karikatúraszerű alakjára, amely inkább a kora újkor visszavetített torz önképeként értelmezhető. De ugyanezzel a lélegzettel azokra a középkor féltelenségét valló, az idők során tovább színezett koholmányokra is utalhatunk, amelyet többek között az orgiavádak példáznak. „*Nyilvánvaló, hogy az orgiavád felbukkanása, terjedése értelmezhető önálló, saját fejlődési iránnyal rendelkező expanzív történeti folyamatként*” (Klaniczay, 1987, p. 62).

A huszadik század második felében nem csupán a fentebb hivatkozott Bahtyin, hanem vele egy időben, de tőle függetlenül Norbert Elias, majd Philippe Ariés, illetve az ő kutatásait folytató Áron Gurevics és a kibontakozó történeti antropológia képviselői csak megerősítették, amit a velük egykori populáris kultúra meg is valósított, hogy különböző korokban, az éppen érvényben lévő uralmi rendszerek nélkül, az elfojtásoktól mentesen – de nem nélkülözve azért a saját normákat – a kontroll nélküli orgiák helyett vagy mellett létezhet olyan, öntörvényű rend, amelyben a szexualitás, a nemiség fontos szerepet tölt be, és amelynek résztvevői sajátos nyelven szólnak egymáshoz.

Ha ilyen nyilvánvaló mindez, akkor miért kellett ennek mintegy újdonságként kiderülnie a 20. század második felében? A válasz erre éppen a szemiotikai rendszerek természetében kereshető. Hiába látjuk, hogy voltak a szűkebb értelemben vett népi kultúrának a 20. század második felében tovább élő képviselői, akik beszélték még ezt a nyelvet – és a mindennapi szokásaik, tréfáik, ugratásaik, szójátékaik, évődéseik között központi helyet foglalt el az erotika – ha nem volt semmilyen kommunikációs kompetenciájuk a 20. század második felében kibontakozó ifjúsági szubkultúra felé, és vice versa, hiszen mindkettőből hiányzott az a fajta reflektáltság, amely egy adott kultúra képviselőiben a történelem során, úgy tűnik, csak ritkán van meg,

és amelynek hiánya nem csupán a művelődés más formáival való kommunikációra való képtelenséget, hanem az adott kultúra képviselőinek eltűnése után ezen kultúra jelentésszerű formáinak végleges elenyészését is magával hozza. Ez nem hiba, csupán a kultúrák, szubkultúrák visszatérő jellemzőjének tűnik – míg az (ön)reflektáltság inkább látszik kivételesnek, mint pl. az antik görög művelődésben, a romantika korában vagy a mai posztmodern kultúra idején.

Antropológia és szemiotika

Így tehát a társadalmilag domináns beszédmódokkal szemben az efféle szövegek szemiotikája többnyire periférikus vagy a társadalom többsége számára rejtett maradt. Ennek nyomán talán nem túlzó az a feltételezés, hogy az antropológiai kutatásokon belül különösen a vizuális antropológia lehetőségei nagyok még ebben az összefüggésben, ahogyan erre Kunt Ernő az 1990-es évek elején már rámutatott (Kunt, 2003). Az agrárnépeség kultúrájának, és ezen belül a tárgyi kultúrának a folklórja mintegy tovább élő jellegűnek is tekinthető a Kunt által vázolt összefüggést tovább gondolva. „Magyarországon – és a szomszédos kelet-európai országokban – különös tanulságokkal szolgálhat az a tény, hogy az agrárnépeség kultúrája egyes vidékeken még érvényesíthette hatását, amidőn a fotográfia már elterjedt. Így ezeken a vidékeken még hiteles, dokumentum értékű fényképfelvételek készülhettek az egyes etnikai, illetve foglalkozási csoportok tagairól, valamint azok tárgyi kultúrájáról” (Kunt, 2003, p. 133).

Ez az általunk vizsgált összefüggésben azt jelenti, hogy egy adott szemiotikai rendszer az életforma, az adott társadalmi-gazdasági feltételek változása után is fennmarad egy ideig a hagyományok, a szokások, a minták, a *konnotációk* keretei között. Ez az a jelenség, amelyet a néprajzi, antropológiai terminológiában *survival* néven ismerünk, szemben a tudatos hagyományörzés, hagyományélesztés tevékenységével, amely *revival* elnevezéssel azonosítható.

Némiképpen paradoxnak is tűnhet, de tulajdonképpen a modern technikának köszönhető, hogy mégsem lett a teljes enyészet áldozata a szűkebb értelemben vett, régiségből maradt népi kultúra. Ahogyan a fentebbi idézet is kiemeli, a 19. század közepétől vidéken is rendszeressé váló fényképkészítés – és hozzátehetjük ehhez, a 19. sz. végétől a hangrögzítés, majd az 1900-as évek elejétől a mozgóképfelvétel gyakorlatának elterjedése – megörökítette az értőbb, nyitottabb utókor számára a népi művelődés egyes területeinek (népzene, néptánc, ünnepkörhöz kapcsolódó szokások stb) jelentésszerű világát, így ez később bizonyos fokig rekonstruálható vagy ami talán még fontosabb, újra értelmezhető lett.

Erotika vagy pornográfia?

Az iparosodás előtti társadalmak – ahogyan hasonló összefüggésben a törzsi társadalmak, vagy éppen a kortárs ifjúsági szubkultúrák – tanulmányozásának és megértésének egyik visszatérő kérdése, hogy az adott kultúrában megjelenő szabados, zabolátlan szexuális jelentéstartalmak vajon értelmezhetők-e az erotika keretében, vagy inkább afféle kezdetleges pornográfiáról lehet szó? Erre válaszként elsősre a pornográfia és az erotika közötti szemiotikai különbségről érdemes röviden szót ejteni, hiszen a vonatkozó kutatások a kultúra minden történeti állapotában bizonyos fokig érvényesek lehetnek. Ennek megfelelően azt mondhatjuk, hogy a különbség a kettő között a látvány szintjén még csekélynek tűnhet, azonban míg a pornográf ábrázolás esetén a test bemutatása öncél, és az ábrázolt ember tárgy (így pusztán az érzéki felizgatás tárgyáról beszélhetünk), addig az erotikus ábrázolásnak mindig van valami alárendelt jellege, amely a láthatóvá tett emberi testet hordozó személyre (annak állapotára, morális minőségére, érzelmeire stb.) utal. Ez azt jelenti, hogy az erotika egy további művészi cél, vagy akár valami átfogóbb emberi, antropológiai jelentés összefüggésében is szemlélhető. Míg az erotikusan megjelenített emberi alak ébreszthet vágyat, lehet vonzó testileg, de ezen túl magában hordoz még valamit (identitást, a személyiség varázsát), így ebben az esetben a testnek a Roland Barthes (1996) által bevezetett értelemben vett konnotatív jellege van szemiotikai értelemben, addig a pornográf nem több, mint a puszta test láthatóvá tétele. Azonban nem állítom, hogy a kettő határai szigorúan megvonhatók lennének. Éppen a történelmi tapasztalat mutatja, hogy amit a maga idején obszcénnek minősítettek, egy idő után már az erotikus kifejezés újszerű formájaként kerülnek elismerésre, mint például Caravaggio festményei. Ugyanakkor az is fontos szempont, hogy a népi ábrázolások, szólások, dalok erősen elvont, stilizált kifejezésmódja, szimbolikus jellege miatt már eleve kódolt az erotikus mondanivaló, így ezek megértése egyfajta kódolvasást igényel a kívülálló értelmező részéről, nem úgy, mint annak, aki mintegy természetes közegeként ebben nevelődik fel, és eltanulja a kódot.

Az is nyilvánvaló összefüggés, hogy a meztelenség mindig a ruházathoz képest érthető meg. A magyar hagyományban – csakúgy, mint szerte Európában – a meztelenség gyakran nélkülözi az erotikus összefüggést, a meztelen női testnek inkább tragikus konnotációi vannak, különösen olyan társadalmakban, ahol a ruhátlanság a közös tisztálkodás alapvető módja volt az élő vizekben vagy a dézsában történő fürdés során (Hoppál, 1987). Ugyanakkor a még ruhának minősíthető viselet fokozatai is alaposan megváltoztak idővel. Az előző századforduló strandruházata a huszadik század második felétől nevetségesnek tűnik, mint ahogy a mai női fürdőruhák közbotrányt okoztak volna az 1930-as években, illetve ahogyan a testképzetek is

jelentős átalakuláson mentek keresztül. Azonban ez utóbbi összefüggések érdemi áttekintése is meghaladná ennek az írásnak a kereteit.

E gondolatmenet összegzéseként mindenesetre annyit talán megjegyezhetünk, hogy az előbbi, barokk képzőművészeti példa, vagy az elbeszélő irodalomnak az újkor hajnalán az európai művelődésben meghonosodott változata jól mutatja, hogy paradox módon éppen a magaskultúrába is sorolható alkotások jelentése egy bizonyos érzéki szintig nyilvánvaló lehet még a vonatkozó jelentésrendszerben nem különösebben járatos nézők, olvasók számára is. Eközben a tradicionális kultúrák nyelvezete vagy akár a mai szubkultúrák beszédmódja erősen stilizált, többszörösen kódolt jelleget mutat, így a kívülállók számára nem nyilvánvaló, sőt sokszor teljesen érthetetlen marad a jelentésük.

Hogy konkrét példákkal is kísérjem mondanivalómat, az erotikának a fentebb tárgyalt vizuális jelentésösszefüggését az időben a tánc kapcsán szeretném felidézni. Abban az esetben, ha szólótáncot vagy párostáncot látunk, annak – kívülálló számára inkább sejthetően – a tradicionális és a populáris kultúrában is egyaránt hangsúlyosan erotikus jellege van. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy ebben rejlik az értelme. A néptáncokban a nők passzívnak tűnő egyhelyben billegése, forgása, a férfitáncosok energikus mozdulataival kísérve, vagy a szólótáncosok, a táncospárok mozgása a táncelőadás számára biztosított térben mind ilyen példák. A laikus számára mindez talán a versenytáncok (parkett-tánc) esetén a legnyilvánvalóbb, de megtalálható az ún. magasművészetben is, pl. a klasszikus balettben. De itt említhetjük a zenei előadóművészet más területeit. Ha megfigyeljük a táncos, a hangszeren játszó vagy az énekes sokszor igen visszafogott mozdulatait, csípőjének billentését, fejtartását, (fejrázás, ld. Beatles) és sok más egyéb mozdulatot, talán érteni véljük mi is, ahogyan ezek jelentését, úgy tűnik, jól érti a nézőközönség is. Mindez mögé tetszés szerint belemagyarázható szinte bármi, az erotikán túl az egész világegyetem, az azonban kétségtelen, hogy bármiről is szóljon, az mindig egy történet keretei között zajlik le.

Erősz és játék

Az erotika fentebb említett különbsége a pornográfia és művészet viszonylatában nem csupán egy tágabb, filozofikus horizontból szemlélve jelenti az ember eszközként, illetve célként való szemléletét. A művészet – erotika párhuzam azonban egy másik vonatkozásban is megfelelést mutat. Ezt az összefüggést még Zelnik József vetette fel vonatkozó tanulmányában (Zelnik, 1987). Ezt tovább gondolva a művészetet játékként, azaz célszerűen, szabályok által irányított, formaadó tevékenységként értelmezhetjük, annak megfelelően, ahogyan azt Gadamer (1984)

részletesen kidolgozta. Ennek kontextusában az erotika népi kultúrából ismert stilizált, formalizált, szimbolikus jellege is további értelmet nyer, hiszen így az erotikus tapasztalat bármiféle emberi kifejezése formát igényel, és akárcsak az érzéki tapasztalat alakba öltöztetésének bármilyen más módja, alkotó tevékenységként értelmezhető. Ez jól beilleszthető az esztétikai alkotás kitágított értelmébe, amelyet újra fogalmazva, a kortársi beszédmód nyelvén Shusterman (2003) elméletéhez kapcsolhatunk. Ő mutatott rá arra, hogy az esztétikai tapasztalat magában foglalja a kulináris élményt csakúgy, mint az erotika empirikus világát. Mindezt egy másik összefüggésből úgy is szemlélhetjük – visszautalva Gadamerre is – hogy az ilyen értelemben vett alkotó érzéki tevékenység ideje az ünnep lesz. Ünnep és játék, játék és erotika viszonya azonban át is alakul a történelem folyamán. A rájuk vonatkozó, általuk hordozott jelentések rendjét egyre inkább átformálja a modern hatalom, amely ugyan más-más módon nyeri el a legitimitását, de törekvése kezdettől fogva változatlanul arra irányul, hogy kontrollálja, majd megszabja a jelentések érvényességét, *„hogyan az élet mélyebb struktúráit is megpróbálja ellenőrzése alá vonni. Ez akkor még nem sikerül. Viszont elindul egy történetileg egyre fokozódó folyamat, a népi ünnep lecsupaszodása, az erotikus és játékfunkciók leértékelődése”* (Zelnik, 1987, p. 243).

Az erotika kiszorítása az ünnepekből – párhuzamosan azzal a tendenciával, hogy az ünnep egyre inkább a hatalom által kontrollált ünnepekkel azonossá válik – egész Európára jellemző tendencia, amelynek során végül már csak egy olyan, a hétköznapi halandó számára is hozzáférhető ünnep maradt, ahol legitim formában megjelenhetett az erotikus jelentés, ez pedig az esküvői ünnepkör világa. Nem véletlen, hogy a házasságkötés rítusaihoz a népi kultúrában világszerte sokrétű és kidolgozott erotikus szimbolika kapcsolódik. Ezek közül számos elem a modernizálódott, városi életben is megmaradt. Itt is említhető elsősorban a zenéhez kapcsolódó vizualitás, amibe beleérthető az is, ahogyan a lakodalmak zenéje kivonul az ünnepről, és lagzis zene vagy mulató zene formájában önálló műfajjá válik az 1980-as években (*3+2 együttes, Cirnos Kormos koktél, ZiZi Labor*, stb.), sőt ennek újabb al-műfajai képződnek, pl. a presszó rock.

Következtetés: Erósz és elbeszélés

Amennyiben elfogadjuk azt a nézetet, hogy az önazonosságunk alapvetően elbeszélte identitás (Ricoeur, 1998), akkor felvetődhet az a kérdés, az erotikus szimbolikának vajon mi lehet a viszonya az elbeszélésnek ehhez a konstitutív módozatához? Az erotika vajon az önmagunkon átszűrt valóság-tapasztalat idő mentén elrendezett, nélkülözhetetlen részének tekinthető, vagy

inkább olyasféle – az ösztönök, a vágyak, tiltások és tabuk keretei között formálódó független – jelrendszerként értelmezhető, amelyet mintegy kívül helyezhetünk a narratíván? Kockázatosuk meg munkám zárásaként azt a konklúziót, hogy a kultúrán átszűrt, és ezért szükségképpen stilizált, szimbolikus rendként feltűnő erotika nem, vagy csak kevésbé tartalmaz időbeli vonatkozásokat. Sokkal inkább érvényes lehet rá az a megközelítés, hogy valójában pillanatképek sorozata, amely a jelen bűvöletét idézi meg számunkra. Talán éppen ez jelenti a vonzerejét, mert megadja mindannyiunk számára az ifjúság időtlenség tünő, örökkévalóságként megtapasztalt varázsához fűződő eltéphetetlen kötelékét? És ez adja az erotika sebezhetőségét is, amelyet a korábban megemlített veszély fenyeget a hatalom részéről – a tiltások, a tabuk és a kisajátítás Foucault (1999) által részletesen sorra vett eljárásaiban?

Én úgy vélem, hogy a népi erotika megértésének kulcsa lehet ez a fajta tisztázatlan viszony az időhöz, ez a saját szemiotikai rendszer, jelegyüttes kiformalódása újra és újra az, amely mintegy kívül áll a temporalitáson. És ne zárjuk ki, hogy ez a felvetés lehet a nyitánya az erotika szemiotikája további kutatásának.

BIBLIOGRÁFIA

- Bahtyin, M. (2002). *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Barthes, R. (1996). A műtől a szöveg felé, in: uő: *A szöveg öröme* (pp. 67-74). Budapest: Osiris Kiadó.
- Bernáth B. (1986). *A szerelem titkos nyelvén. Erotikus szólások és egyéb folklórszövegek magyarázata*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Foucault, M. (1999). *A szexualitás története I*. Budapest: Atlantisz Kiadó.
- Gadamer, H-G. (1984). *Igazság és módszer*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Hoppál M. – Szepes E. (1987). *Erősz a folklórban*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- Hoppál M. – Szepes E. (1987). *A szerelem kertjében. Erotikus jelképek a népművészetben*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- Hoppál M. (1987). A meztelenség mint az erősz tagadása, In: Hoppál M. – Szepes E. (szerk.) *A szerelem kertjében. Erotikus jelképek a népművészetben*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó. 223 -- 239.
- Klanciczay G. (1987). A középkori orgiavádak nyomában. In: Hoppál M. – Szepes E. (szerk.) *A szerelem kertjében. Erotikus jelképek a népművészetben*. (pp. 58-74). Budapest: Szépirodalmi Kiadó.

- Kunt E. (2003). Vizuális folklór – vizuális antropológia. In: *Az antropológia keresése. válogatott tanulmányok*. Budapest: L'Harmattan – MTA Néprajzi Kutatóintézet.
- Ricoeur, P. (1998). *Az én és az elbeszélt identitás*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Shusterman, R. (2003). *Pragmatista esztétika A szépség megélése és a művészet újragondolása*. Pozsony: Kalligram.
- Zelnik J. (1987). Homo Ludens Eroticus. in: Hoppál M. – Szepes E. (szerk.) *A szerelem kertjében. Erotikus jelképek a népművészetben*. (pp. 240-254). Budapest: Szépirodalmi Kiadó.

CSILLA MOLNÁR

EROTIC SYMBOLISM IN FOLK CULTURE

This study is aiming to identify where the erotic symbolism of traditional folk culture could be a possibility in contemporary studies. In my interpretation I relate to Mikhail Bakhtin's research tradition, so folk is included here in a total population sense. In Hungarian terms, the names of Gábor Lükő and Béla Bernáth should be highlighted among the pioneering semiotics and anthropology researchers of this topic. One of the conclusions of my study is that a possible further direction of the relevant analysis could include soma aesthetic considerations related to Richard Shusterman. At the same time. These take into account the results of Hungarian visual anthropological research, which has become popular since the 1990s. Its outstanding representative was Ernő Kunt.