

Debreceni Egyetem
Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelvtudományi Tanszék

Szlengből a nyelvről, nyelvből az emberről

Rapszövegek és (víg)eposzok rokonítása a szóbeliség jegyében

Témavezető:

Dr. Fehér Krisztina
egyetemi tanársegéd

Konzulens:

Dr. Lapis József
egyetemi tanársegéd

Készítette:

Kovács Emese
magyar BA

NYILATKOZAT

Alulírott Kovács Emese,

a Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karának hallgatója ezennel büntetőjogi felelősségem tudatában nyilatkozom és aláírással igazolom, hogy

Szlengből a nyelvről, nyelvből az emberről: Rapszövegek és (víg)eposzok rokonítása a szóbeliség jegyében.

című diplomamunkám saját, önálló munkám; az abban hivatkozott nyomtatott és elektronikus szakirodalom felhasználása a szerzői jogok nemzetközi szabályainak megfelelően készült.

Tudomásul veszem, hogy diplomamunka esetén plágiumnak számít:

- szó szerinti idézet közlése idézőjel és hivatkozás megjelölése nélkül;
- tartalmi idézet hivatkozás megjelölése nélkül;
- más szerző publikált gondolatainak saját gondolatként való feltüntetése.

Alulírott kijelentem, hogy a plágium fogalmát megismertem. Tudomásul veszem, hogy plágium esetén diplomamunkám visszautasításra kerül.

Továbbá felelősségem tudatában nyilatkozom arról, és aláírással igazolom, hogy a Debreceni Egyetem Elektronikus archívumába (DEA) a <http://dea.lib.unideb.hu/dea/handle/2437/85081> címre feltöltött diplomamunkám mindenben megegyezik a benyújtott papíralapú és/vagy CD formátumú dolgozattal.

Debrecen, 2014. év december hó 2. nap

Kovács Emese s.k.
aláírás

Tartalom

| | |
|---------------------------------------|----|
| 1. Bevezetés..... | 2 |
| 2. Rokon hangzás | 4 |
| 2.1 Ritmusosan | 5 |
| 2.2 A ritmusok gyökerei | 8 |
| 3. Az orális univerzum | 9 |
| 3.1 „A szó elszáll...” | 10 |
| 3.1.1 A közösség hangja..... | 10 |
| 3.1.2 A közvetlenség hangja | 13 |
| 3.1.3. Az oralitás nyelvi tényei..... | 18 |
| 3.2 Rapeposz | 20 |
| 3.2.1 A közösség szintézise..... | 21 |
| 3.2.1.1 A közösség eposza | 21 |
| 3.2.1.2 A közösség rapje | 24 |
| 3.2.2 A közvetlenség szintézise..... | 29 |
| 3.2.2.1 Közvetlenül eposz | 29 |
| 3.2.2.2 Közvetlenül rap | 38 |
| 3.3 „Metaphors we live by”..... | 45 |
| 3.4 A karneváli univerzum | 47 |
| 3.4.1 A mulatság univerzuma..... | 49 |
| 3.4.2 A nevetés univerzuma | 53 |
| 3.4.3 A tabuk univerzuma | 65 |
| 3.4.4 A szleng univerzuma..... | 69 |
| 4. A nyelvi univerzum..... | 70 |
| 5. Tanulságok és tanítások | 71 |
| 5. Összegzés | 76 |
| 6. Irodalom | 77 |
| 6.1 Hivatkozások..... | 77 |
| 6.2 Források..... | 80 |
| 7. Mellékletek..... | 81 |

1. Bevezetés

„A dolgoknak azokat az aspektusait, amelyek a legfontosabbak számunkra, egyszerűségük és mindennapiságuk rejti el előlünk. (Nem lehet észrevenni — mivel folyton szem előtt van.) Kutatásának tulajdonképpeni alapjai egyáltalán nem tűnnek fel az embernek. Ha csak *ez* nem tűnt fel egyszer neki. — És ez azt jelenti: az nem ötlük a szemünkbe, ami, ha egyszer észrevettük, a legszembeötlőbb és a legerősebb.”

Wittgenstein*

Wittgenstein gondolatainak nyomán felmerül a kérdés, hogy az ember számára mi a legfontosabb és ezért a legkevésbé szembetűnő. Magának WITTGENSTEINnek, kései munkásságában, nyelvfilozófiai vizsgálódásai (1953/1998) közben születik ez a gondolat, így talán a választ is ajánlatos lehet a nyelv viszonylatában keresni. Hiszen nyelvünk sajátosan emberi, kultúránk alapköve és mindennapjaink szerves része az általa megvalósuló kommunikációként. Ember a nyelvvel oly szorosan összefonódik, hogy szinte már elképzelhetetlen nélküle.

Ebben a helyzetben mind a nyelvről való objektív ismeretszerzés, mind azok átadása problémássá válik. Ezt mutatják az alsó- és középszintű nyelvtan- és irodalomoktatás nehézségei, minthogy sok esetben a diákok inkább bizonytalanná válnak a nyelv használatával kapcsolatban, mintsem biztossá. Kiderül ez az olyan esetekből, amikor a beszélgetőpartner azért fontolja meg a választ, mert az iskolában helyesnek minősített nyelvi forma felidézésén fáradozik. Dolgozatomban arra vállalkozom, hogy a nyelvet olyan oldaláról mutassam be, mely segíthet ezeknek az akadályoknak a leküzdésében.

Ezt a hazai szubkultúra választott rapszövegeinek és az oktatási kánonban is megjelenő vígéposzoknak, illetve tágabban a rap és az eposzi műfaj rokonításával szeretném elvégezni. A rokonságot szemléltető jegyek reményeim szerint egyben azt is hangsúlyossá teszik, hogy e művek szembeötlően és koncentráltan tartalmazzák a nyelv lényegi tulajdonságait, s ezért hasznosak lehetnek az oktatás számára. A nyelvkoncepció felvázolását követően szeretném azt összevetni az oktatás által közvetített nyelvképpel, és ezzel együtt feltárni a fennálló

* 1953/1998: 83.

problémákat. Végezetül pedig a lehetséges megoldások és irányok felkínálásával zárom a dolgozatot.

Mielőtt hozzáfognék a téma tényleges vizsgálatához, fontosnak tartom, hogy részletesebben is kitérjek a példaanyag megválasztásának indokaira. Elsőre furcsának tűnhet a párosítás, de abból indultam ki, hogy a rapszövegek általában szleng nyelvváltozatra épülve a nyelvi hanyagság képzetét keltik a magas művészi értékkel szemben, míg az iskolában megjelenő szövegek egyfajta nyelvi mérceként jelennek meg, és ezzel kelthetnek idegenséget. Tehát az előbbiekkal kapcsolatban a túlzott leértékelés, míg az utóbbiakkal kapcsolatban a túlzott eszményítés válhat jellemzővé. Természetesen nem szükségszerűen befolyásolják ennyire a nyelvi értékeket az iskolai tanulmányok. Ám, ahogy azt a későbbiekben tárgyalom, az oktatás negatívan is hathat a nyelvi attitűdre, elbizonytalanítva a beszélőket nyelvi képességeiket illetően.

A bizonytalanságok leküzdésének érdekében a következőkben felsoroltakat tűztem ki célul. Egyrészt szeretném megmutatni, hogy a rapszövegek hasonló nyelvi eszközökkel élnek, mint a hagyományos értelemben vett művészi alkotások. Másrészt azt szeretném érzékeltetni, hogy a költői művek is élnek periferikus, szlengként felfogható nyelvi jelenségekkel. Továbbá arra is szeretnék rávilágítani, hogy mi által kötődik mindkét szövegtípus a hétköznapi, beszélt nyelvhez.

Míndezekből végeredményben majd azt a következtetést vonhatjuk le, hogy nyelvünknek kulcsfontosságú szerepe van világérzékelésünkben. Ugyanis megismerésünket és annak formáit lényegileg meghatározza emberi jellegünk, az, hogy saját magunkhoz viszonyítva értelmezünk. Ekként nyelvünk sajátosságait is az emberi természet sajátosságai alakítják. Vagyis nyelvünkhöz emberségünkön keresztül kerülhetünk közelebb, a nyelvből pedig magunkra ismerhetünk rá (SZILÁGYI N. 2000: 126–127).

2. Rokon hangzás

„Gondolj a szerszámokra egy szerszámosládában: van benne kalapács, harapófogó, fűrész, csavarhúzó, mérőrúd, enyvesfazék, enyv, s vannak szögek és csavarok. — Amilyen különböző ezeknek a tárgyaknak a funkciója, olyan különböző a szavaké is. (És itt-ott vannak hasonlóságok.)”

Wittgenstein*

WITTGENSTEIN (1953/1998) gondolatai továbbra is jó fogódzót jelentenek, ugyanis a rapszövegek és a vígeposzok rokonságának szemléltetésében a „családi hasonlóság” fogalom segít. Eszerint egy család összetartozását nem az mutatja, hogy van olyan jegy, mely a család minden tagjánál megjelenik, hanem hogy vannak olyan jegyek, melyek több tagnál is előfordulnak.

Ahogy WITTGENSTEIN írja: „Vizsgáld meg például egyszer azokat a folyamatokat, amelyeket »játékok«-nak nevezünk. A táblajátékokra, kártyajátékokra, labdajátékokra, küzdősportokra stb. gondolok. Mi a közös mindezekben? [...] Minden játék 'szórakoztató'? Hasonlítsd össze a sakkot a malommal. Vagy talán mindenütt van nyereség és veszteség, és mindenütt versengenek a játékosok? Gondolj a pasziánszokra. A labdajátékokban van nyereség és veszteség; de ha egy gyermek a labdát a falnak dobja majd ismét elkapja, akkor eltűnik ez a vonás. Nézd meg, hogy milyen szerepet játszik az ügyesség és a szerencse. És milyen más az ügyesség a sakkban és a teniszben. S gondolj most a körjátékokra: itt megvan a szórakozás eleme, viszont mennyi más jellegzetes vonás eltűnt! És így mehetünk végig a játékok sok-sok más csoportján, s láthatjuk, amint hasonlóságok tűnnek fel és el” (1953/1998: 57–58; a szövegbeli kiemelést töröltem — K. E.).

Nyelvi alkotások vizsgálatakor — mint majd, a rap és a (víg)eposz esetében kimondottan — azok a hasonlósági jegyek tűnhetnek fel, melyek a nyelv elsődlegesen kialakult, szóbeli formájában gyökereznek. Azt, hogy a rokonításhoz miért a nyelv szóbeli természetéből célszerű kiindulni, több tényező is indokolja. Egyrészt az élővilág számos helyén találkozhatunk hangjelzésekkel, a hangadással történő kapcsolattartással, ám komplexitása, a változatosság tekintetében, a rekombináció, a változtatás felhasználásában mégis egyedülálló az ember által létrehozott nyelv (DONALD 2001: 47–48). Vagyis van valami sajátosan emberi abban, ahogyan felhasználjuk a hangokat a kommunikációban.

* 1953/1998: 23.

Másrészt a nyelv élőszóbeli használatának kulturális jelentősége abból is kitűnik, hogy minden emberi közösség rendelkezik beszélt nyelvvel, még ha írásban nem is használják azt. Ezzel összefüggésben pedig azt érdemes megfigyelni, hogy az anyanyelv elsajátítása is szinte kizárólagosan szóban történik, s csak ezután következik a hozzákapcsolt írásrendszer megtanulása. Ily módon a minket körülvevő világ megismerésének egyik elsősorú lehetőségét a beszélt nyelv hordozza, ezáltal meghatározva gondolkodási struktúránkat (ONG: 2010: 13–21, 49–55). Azt, hogy ez pontosan hogyan történik, a választott szövegek segítségével kívánom majd bemutatni. Előrebocsájthatjuk azonban, hogy a szóbeliség jegyében fogant alkotások önmagunk, emberi jellegünk megértéséhez vihetnek közelebb, ahogyan csak ránk jellemző, alapvető vonásokat mutatnak fel (SZILÁGYI N. 1996: 8).

2.1 Ritmusosan

Nyelvünk akusztikai természete a hangképző szerveinek fejlődésével válhatott dominánssá. Ezek a gége, a szájüreg, a nyelv, a száj és az arcizom finommotorikus hangolását végző agyi pályák, a szabályzással hosszabb kilégzésre lehetőséget nyújtó tüdő, illetve a lentebb elhelyezkedő gégevel keletkező hosszabb hangcsatorna. Ilyenformán lehetővé vált a hang kommunikációban való felhasználása, a hang tulajdonságaira — úgymint a hangminőségre, hangerőre, hangmagasságra, hangszínezetre, hangsúlyra, hanglejtésre és időtartamra — építve (CRYSTAL 1998: 163–179, GÓSY 2004: 52–53).

A 18–19. századi vígeposzok esetében azonban korántsem olyan egyértelmű a hangzós jelleg, mint akár a zenei alappal együtt elhangzó rapszövegeknél, mivel ezek írásban készültek, és befogadásuk is döntően vizuálisan, olvasva történik. Ám a választott vígeposzokat, Csokonai „Dorottyá”-ját, Arany János „A nagyidai cigányok” és Petőfi Sándor „A helység kalapácsa” című művét alaposabban megvizsgálva a következő kifejezésekre lehetünk figyelmesek:

*Éneklem a' Fársáng' napjait 's Dorottyát,
Ki látván a' Dámák bajos állapotját,
Carnevál 's az ifjak ellen feltámadá,
'S diadalmat is nyert pártára únnt hada.
Olly lármát, zendülést, viadalt **beszéllek**,
A' millyet nem láttam, miolta csak élek,
A' millyet nem említ semmi Istória,*

*Meg nem merne tenni maga a' Francia:
Miként insurgála Amazon' módjára
Egy nagy Dáma-tábor Carnevál' hadára.
(Csokonai Vitéz Mihály: Dorottyá)*

*Múzsá, te, ki nem jársz idres-bodros konttyal,
Vézna bőrödet sem fested bécsi ronggyal —
De piros, de pozsgás napégette arcod:
Te segíts, méltóan **elzengnem** e harcot!*

***Add rívó hegedű bűgását dalomnak,
Cincegő zengésit húros cimbalomnak,
Klarinétok füttyét, dobok dobbanását,
Harsány trombitákkal összeroppanását.***

***Önts szájamba édes, hatalmas éneket,
Mellyel örökítsem választott népedet;
Míg a magyar nóta daliáit **zengem**:
Parlagok múzsája! Cserbe' ne hagyj engem. —
(Arany János: A nagyidai cigányok)***

*Szeretnek az istenek engem,
Rémítő módra szeretnek:
Megajándékoztanak ők
Olly ritka **tüdővel**,
Melly a csatavészek
Világrendítő dúlakodásit
Illendőn **elkurjantani** képes,
[...]
Ti, kik erős lélekkel birván
Meg nem szeppentek a harci morajtól,
Halljátok szavamat!
[...]*

Hegyezd füledet,

Kíváncsi világ!

Lantom neked elzengendi: mi van meg.

[...]

Valamint üresek zsebeim

Most, mikor ezt éneklek

Nagy lelkesedéssel

Költői dühömben.-

(Petőfi Sándor: A helység kalapácsa)

A kiemelt kifejezések a nyelv hallható minőségéhez, a hangzásélményhez kötődnek. Annak, hogy az írásbeli alkotások is a nyelv szóbeliségére reflektálnak, a vígeposzokra és a rapszövegekre egyaránt jellemző verses formában kereshetjük az okát. Ugyanis e forma meghatározója a lélegzés fiziológiai jelenségére visszavezethető ritmikusság (ONG 2010: 37), amely a fentebb már említett hangtulajdonságokon alapul.

Hiszen a ritmus a hangcsoportok jellegzetességeinek térben és időben azonosan vagy hasonlóan történő szabályos visszatérése (SZEPES-SZERDAHELYI 1981: 13–19, 42). A ritmus pedig az ismétlődő jegyek alapján, az egyes nyelvek hangtani sajátosságaitól is függően rendszerekké szervezeten kialakítja a versformákat. Így a magyar nyelv leginkább az ütemhangsúlyos és az időmértékes verselés elterjedését tette lehetővé (SZEPES-SZERDAHELYI 1981: 19–23).

A vizsgált vígeposzok szintén ezek közé sorolhatók. Petőfi az időmértékes verselést a vígeposz műfaji elemeként is felhasználja, hiszen a verslábak szabálytalan előfordulása az eposz klasszikus kötött hexameteres formáját karikírozza. Sőt a paródia hatáselemeként a versritmus szabálytalansága olyannyira mérvadó, hogy a szóalakok átformálását, nyújtását vagy rövidítését eredményezi, mint például *tekenőjében, teremében kukucskáltak, od'adni, I'kább* (PÁNDI 1982: 423–424). Bizonyítja továbbá, hogy a ritmustényező szervesen meghatározza a verses alkotásokat, hogy hasonló mechanizmust már a homéroszi eposzok kapcsán is megfigyeltek. Ugyanis a művekben előforduló jelzők megválasztását sok esetben a metrikai környezet befolyásolta, ahogy azt ADAM PARRY megállapította (ONG 2010: 26).

Nem kevésbé meghatározó a ritmus a rap esetében sem, ahogy azt az ún. flow kulcsfontosságú szerepe jelzi. Ugyanis ez a fogalom az előadó verbális közlésének összhangját jelenti a zenei alap ütemével (Rapnyelv). Ennek érdekében a rapperek a hangsúlyviszonyokkal is játszanak, akár úgy, hogy a magyar nyelvre jellemző első szótagi

hangsúlyt áthelyezik. Az, hogy a rapperek egy ilyen általános nyelvi mintán is változtatnak, érzékelteti, hogy a gördülékeny flow mennyire fontos a rap világában. Ezeket az összefüggéseket akkor érthetjük meg mélyebben, ha gyökeresebben szemügyre vesszük a rap műfajának megszületését és a hagyományt, amelybe ágyazódik.

2.2 A ritmusok gyökerei

A gyökerek megtalálásához a múlt századi New York északi részére, Bronxra kell visszatekintenünk. A városrész az 1950-es évekig különböző nációjú, rendezett körülmények között élő, főként munkásosztálybeli közösségeknek adott otthont. Ezt a helyzetet változtatta meg egy Manhattant körülvevő autópályarendszer kivitelezése, mivel az út egy szakaszának — mely a „Cross Bronx Expressway” nevet viseli — keresztül kellett haladnia Bronxon, ahol ezért több mint hatvanezer otthont dőzeroltak le. Új lakásokat a húsz-huszonöt emeletes toronyházak szolgáltattak, viszont a munkahelyeket addig biztosító gyárosok elhagyták a térséget. Ennek következtében Bronxban állandóvá vált a munkanélküliség, a pénzforrást a háztulajdonosok és biztosítótársaságok közös vállalkozásaként a pusztuló házak felgyújtása jelentette. Az életkörülmények drasztikus romlása az agresszióval fellépő bandák uralmában, a bűnözés általános elterjedésében csúcsonult. Mindezekkel szemben a fiatalok számára alternatívaként alakult ki a hetvenes években a hiphopkultúra.

Az utcai festészetet (graffitit), táncot (breaket) és zenét (hiphopot) is magában foglaló stílus kezdetben kisebb közösségi összefüggések keretében bontakozott ki. Ezeken a fiatalok gyakorolták a breaktáncot, amihez a zenét a DJ-k (Disc Jockey-k) szolgáltatták. A zenéért felelős lemezlovasok két lejátszót használtak, hogy két különböző számot egymással variálva új hangzást teremtsenek, illetve hogy egy számból részeket emelhessenek ki. Tették ezt különös tekintettel a ritmuskiállításokra, azaz a zene azon részére, ahol csak a dob üteme emelkedik ki. Később ezt a hangokat jellegzetesen eltorzító ún. scratchelés technikájával egészítették ki. A DJ-k mellett hamarosan megjelentek az MC-k (Master of Ceremony-k), akik először egy-egy soros, majd később egyre bővülő rímes szövegekkel szórakoztatták a közönséget. Tevékenységükből nőtte ki magát a rap művészete.

Maga a *rap* elnevezés 'társalgás, duma, fricska' jelentésű, mely utal a kialakulás körülményeire, mikor is a rapperek a ritmuskiállítások alatt rögtönzött rímes előadásokkal mérköztek meg egymással (SHUSTERMAN 2003: 369–427, DRÁVAI 2004: 77–8, Hiphop, Rapnyelv, Wiki a, Wiki b). Ebből kivehetővé válik, hogy a rap alapja az élőszóbeli

improvizációra épül. Ezt a műfajt megalkotó afroamerikai közösség kultúrájára vezethetjük vissza. Így először a szintén improvizáción alapuló jazz és a hozzá kötődő, a szótagokat gyorsan, szaggatottan összefűző halandzsaének, a scat tűnik fel (Wiki c). Majd nem kell messzire mennünk, hogy megtaláljuk a kapcsolatot a zenés jamaicai sound systemek világával és az ottani DJ-k, MC-k zenére illő ritmusos toastingjával, mely a közönség hangulatának fokozását szolgálta. Ez utóbbi kapcsolatba hozható azzal az élőlírában keletkezett és terjedt toast műfajjal, mely epikus versformában az alvilág hőseinek életét magasztalta, hasonlóan a magyar betyárballadához (Rapnyelv). A toast műfaja pedig egészen a nyugat-afrikai griot énekmondók tevékenységhez nyúlik vissza. A griot-k elsősorban dicsőítő énekeket adtak elő ritmushangszerek kíséretében, számon tartották és megörökítették a közösség fontosabb eseményeit (ASSMAN 2004: 57–58). A rappel való rokonságát a ritmikus zenei alapra rögtönzött kántálásszerű éneklés, szövegközpontú, a humor eszközével is élő, közösségi keretben zajló előadásmódja mutatja (SHUSTERMAN 2003: 369–427, DRÁVAI 2004: 77, Rapnyelv). Ahogy azt pedig ONG is jelzi „az afrikai és az ókori görög epika kölcsönösen képesek megvilágítani egymást” (2010: 32), vagyis ezzel egy olyan hagyományhoz érkezünk, mely a nyelvi alkotások legősibb, eredendő formája, az orális kultúra (ONG 2010, Rapnyelv).

3. Az orális univerzum

„A gondolkodás megteremti az
ember egységes, közös világát,
függetlenül az én-től és a másiktól.”

M. M. Bahtyin*

Mint látjuk, az oralitás adja a vizsgálat keretét. Ugyanis e kultúra jellemzőivel mélyíthető el a kapcsolat vígeposzok és rapszövegek között. Emellett a szóbeliség hagyományain keresztül válik értelmezhetővé ember és nyelv kapcsolata. Így a továbbiakban előbb az oralitás általános képét szeretném felvázolni, majd az egyes jegyek részletes tárgyalására a konkrét szövegek viszonylatában is sort kerítek.

Kiindulásként vissza kell térnünk a nyelv hangzós természetéhez, egészen pontosan a hang érzékelésének kérdéséhez. ONG könyvében a hanghoz kötődően kiemel egy alapvető jellegzetességet, a bensőhöz való sajátos viszonyát. Ezt a szerző a látás és a hallás érzékeinek összehasonlításával a következőképpen magyarázza: „A látás azt feltételezi, hogy a

* 1986: 536.

megfigyelő kívülről, bizonyos távolságból nézi érzékelése tárgyát; a hang azonban nem egyszerűen a hallgató felé, hanem a hallgatóba áramlik. [...] A látvány mindig egy adott irányból éri a befogadóját: hogy egy szoba vagy természeti látkép minden részletét megfigyeljem, tekintetemet folyamatosan egyik részletről a másikra kell irányítanom. Amikor azonban hallok, akkor egyszerre minden irányból befogadom a hangokat: origójában vagyok a hallás révén érzékelhető világnak, mely körbevesz, és bizonyos értelemben az érzékelés, sőt a létezés középpontjának tesz meg engem” (2010: 67). Ekként a hang koncentrálna, ahogyan a külső és belső viszonyait alakítja. ONG pedig arra is rámutat, hogy ez alapvető léttapasztalatunkon alapul, hiszen: „Amikor külsőről és belsőről beszélünk, akár tárgyak esetében is, mindig saját élményünkből indulunk ki: én itt vagyok bent, minden más pedig kívül van. A külső és belső fogalmaival elsősorban saját testélményünket jelöljük, és a tárgyakat ehhez az élményhez viszonyítva vizsgáljuk” (2010: 68; a szövegbeli kiemelést töröltem — K. E.). Ahogy majd látjuk, mindez a szóbeli kultúrák világérzékelésében egy olyan holisztikus és homeosztatisztikus szemléletet eredményez, amely az ember és környezet viszonyait közvetlenül dinamizálva teremt összhangot (GOODY-WATT 1998: 112–119, ONG 2010: 38–55, 68–9).

3.1 „A szó elszáll...”

A következőkben azt mutatom be, hogy a fentebbiek mit jelentenek a nyelvre és az azzal összefüggő kognitív struktúrákra nézve, illetve mindezek leképeződését a nyelvi alkotásokban. Ehhez ismét csak a hangzásélmény tanulmányozásában szükséges elmélyednünk, amely a hang előbb megismert központosító természetén keresztül az együttség fogalmához fog elvezetni. Ezt kibontva egy szélesebb fogalmi háló építhető fel, amely a nyelvet is alapjaiban világíthatja meg.

3.1.1 A közösség hangja

Elsőként azt kell megfigyelnünk, hogy a hang a keletkezés és megszűnés folyamatában értelmezhető. Ahogyan megszületik és hallhatóvá válik, úgy szinte azonnal el is hal. SZILÁGYI N. SÁNDOR a *kalap* szó kapcsán szemlélteti ezt. Ugyanis a normál hangerővel ejtett beszédhang terjedése korlátozott, a hangrezgések egyre csökkennek, míg végül teljesen elenyésznek. Következésképpen hangrezgésekként egyidejűleg csak a *kalap* szó egy része

hangzik el. „A beszélő szájától a tőle három méterre álló hallgató füléig 8 milliszekundum alatt jutnak el a hangrezgések, ez az idő pedig csak töredéke egy beszédhang átlagos időtartamának” (2004a: 83). Éppen ezért ahhoz, hogy a nyelvi kommunikáció számára a hang felhasználható legyen, folyamatos interakció szükséges (ONG 2010: 34, 71). A nyelv működéséhez természetszerűleg kell, hogy legyen egy beszélő, aki képes megszólaltatni a hangot és kell, hogy legyen egy hallgató, aki képes azt érzékelni. Ezáltal pedig nem más történik, minthogy a kapcsolatteremtés révén az egyes egyénekből közösségek formálódnak (ONG 2010: 65, 69). Nyelvi oldalról ez azt hozza magával, hogy kialakul a láncszerű beszéd folyamat, amelyben egymásba fűződnek az egyéni tapasztalatok és nyelvek oly módon, hogy az a kapcsolódás mechanizmusaként már a közösségi keretek felől meghatározott. Ezzel a nyelv az átadás mozzanatában rokonná válik az emlékezéssel (GOODY–WATT 1998: 113, 115), ezért szükséges az emlékezetelméletek néhány olyan összetevőjét kifejteni, amelyek képesek ezt a működést pontosabban magyarázni.

Az egyéni és a kollektív emlékezet összefüggéseinek tekintetében JAN ASSMANN HALBWACHST idézve tett megállapításait érdemes megvizsgálnunk. A kutatók abból indulnak ki, hogy az emlékezés feltétele elsőként az észlelés, hiszen ezáltal képződik meg az emlékezet anyaga. Az észlelés pedig egyéni, ahogyan „elválaszthatatlan a hús-vér testtől” (idézi ASSMANN 2004: 38). Az emlékezet azonban már nem kizárólag egyéni, mivel mindig „a különféle társadalmi csoportokba való beleszövődés az — a családtól a vallási és nemzeti közösségekig —, ami [...] kiépülését működteti” (ASSMANN 2004: 37). Ez szükségszerű, hiszen az észlelés által olyan mennyiségű információ keletkezik, amelynek teljes tárolására és előhívására képtelenek lennénk, ezért a közösség olyan szűrőként működik, amely segít redukálni ezt a mennyiséget. Tehát ahogy HALBWACHS gondolataival élve ASSMANN megjegyzi: „az emlékezet abban az értelemben egyéni, hogy benne az egyes kollektív emlékezetek mindig páratlan módon kapcsolódnak össze: az egyéni emlékezet a legkülönbélebb csoportokhoz kötődő kollektív emlékezeteknek s ezek mindenkor sajátos kapcsolódásának a színtere”. Vagyis „minden emlékezés »önálló rendszert« alkot, amelynek elemei kölcsönösen alátámasztják és befolyásolják egymást, mind az egyénben, mind a csoport kereti között” (2004: 36–38).

Ahogyan az egyéni tapasztalatok beleszövődnek a kollektívumba, úgy alakulnak ki a konkrétumokból az általános képzetek. Merthogy először mindig konkrét személyekre, helyszínekre, eseményekre van szükség, majd „minden személyiség és minden egyes történeti faktum az emlékezetbe kerülve azon nyomban tanná, szimbólummá, fogalommá válik — értelmet nyer, a társadalom eszmerendszerének elemévé válik” (ASSMANN 2004: 39). Ezáltal

egy olyan koncentráció elvet figyelhetünk meg, mely az egyes elemeket közös rendszerbe kapcsolja. Mégpedig azért, hogy az egyes elemek az egész viszonylatában elnyerhessék sajátos jelentőségüket. Ezt a működést pedig a nyelv kapcsán ugyanígy felfedezhetjük.

Miként azt SZILÁGY N. SÁNDOR is megjegyzi, nyelvünk képessé tesz arra, hogy a világról való érzéleteinket átadjuk. A világ azonban számtalan elemből áll, és ezek mérhetetlenül sokféle módon kombinálódhatnak. Ezért abban az esetben, ha minden különböző dolgot a maga sajátos helyzete szerint képeznénk le nyelvileg, akkor ez egy végtelen folyamat lenne, ami ezzel csak a rögzítést, de az átadást már nem tenné lehetővé. A beszélők ezt a problémát egyfajta összekapcsolással oldják meg. Tudniillik úgy, „hogy ami nagyon hasonlít egymáshoz, azt mi egynek is vehetjük” (SZILÁGY N. 1996: 101). Ezáltal, mondja NIETZSCHE, „minden szó menten fogalommá válik, hiszen nem csak arra az egyszeri s mindenestül egyedi »ősélményre« kell, hogy ráilljék, amelynek keletkezését köszönheti, s melyre mintegy emlékeztetnie kell, hanem még számtalan, többé-kevésbé hasonló, szigorúan véve tehát sosem azonos esetre is. Minden fogalom a nem azonos azonossá tétele révén keletkezik” (1992: 33). Így, ha a világ szüntelenül változik is, és számtalan változatot hoz is létre, mi meg tudjuk azt ragadni, és a változók elvonásával összefogni az értelem számára. Ezzel az absztrakcióval olyan mértékűre csökkenthetjük a leképezéseket, hogy azokat már képesek vagyunk tárolni és előhívni, majd át is adni másoknak. Az átadással pedig mások is sajátjukévá tehetik azt, és ezúton nemcsak az emlékezet, hanem a nyelv is közösségivé válik (SZILÁGY N. 1996: 100–105, SZILÁGYI N. 2000: 126–127, vö. még ONG 2010: 49).

Azt kell itt észrevennünk, hogy mind fogalomalkotásunk, mind nyelvünk és emlékezetünk közös elven működik. Mind kapcsolatokat hoz létre azért, hogy az egyes elemek sokaságát közös egységgé alakítva tegye értelmezhetővé. Az egyén a hasonlóság, a kapcsolat felismerése révén a világ sokféleségét egységesíti, megalkotva fogalmait. Ezeket majd a nyelv segítségével teszi átadhatóvá. A nyelvi kapcsolattal pedig az egyének egymással való hasonlóságukat összevetve tapasztalataik sokféleségét egységesítik az emlékezet számára. Így a nyelv és emlékezet kapcsolatai alapozzák meg a közösség azonosságát.

Ezáltal új szintre helyeződik az, ami a különálló egyének éntapasztalatát meghatározza — ami velem azonos, az én vagyok, ami nem tér el tőlem, az egy velem, csak hozzám tartozó és ezzel egyedi —, hogy összhangba kerülhessen a közösség kiváltotta érzettel — minden más, rajtam kívüli, tőlem eltérő és sokféle. A kapcsolat hatására az ember nem csak önmagát, hanem közösségét is képes egyként értelmezni. Ezzel szubjektumértelmezésének kereteit ismeri fel, hogy a kölcsönös viszonyítással önmagát fedezze fel. Úgy, ahogyan az egy mindig szükséges a többhöz, és a több mindig magában foglalja az egyest.

3.1.2 A közvetlenség hangja

Most térjünk vissza ismét a hangok világába, és nézzük tovább, hogy mit ismerhetünk még meg nyelvi összefüggésben a hangzósság tanulmányozásával. A hang időbelisége folytán folyamatos interakciót igényel, ahogy azt már megjegyeztük. Egy szóbeli kultúrában, ahol sem az írás, sem a technika más eszköze nem áll rendelkezésre a hang rögzítésére és továbbadására, ott csupán az emberi test töltheti be ennek a médiumnak szerepét. Ekként a hang mindig csak egy jelen levő fizikai testhez közvetlenül kötött, a hangképzés cselekvő tevékenysége által jöhet létre. Ez pedig befolyással bír a szóbeli társadalmak gondolkodási és nyelvi struktúráira egyaránt (ASSMANN 2004: 57–58, ONG 2004: 34–35, 43–44, 46, 64, 89–91).

Ennek megértéséhez onnan kell közelítenünk, hogy ahol megjelenik az írás, ott lehetővé válik a rögzítés, azaz a leválasztás az idő változó teréről, és ezzel a mozdulatlanágéba utalás. Ez tehát már önmagában is egy elkülönítő folyamat, ám megátolva az idő múlását képesek leszünk egyre inkább visszafejteni, hiszen ami nem változik, ahhoz nem kapcsolódnak újabb részek, és így számba vehetjük a meglévőket. Nem véletlen, hogy a korai kéziratokban még nem a szavak elkülönített egységeivel, hanem megszakítás nélküli szövegegységekkel találkozhatunk. Hiszen a hanggal elillanó nyelvet csak az írás fokozatos elterjedésével tudtuk birtokba venni és széttagolni. Az írás a beszédhez képest lassít, az idő ellenében dolgozik, ezzel lehetővé teszi az analizálást. Ahol azonban a gondolatközvetítéshez nem áll rendelkezésre ilyen eszköz, ott az idő folytonossága egymásra halmoz. Az összekapcsolás, nem pedig a szétválasztás lesz a meghatározó élmény, a részek aprózódása helyett az egységé alakulás. Mivel a közelítéssel az összeérés állapota felé haladunk, a távolság megléte szükségszerű a különálláshoz. Emlékezzünk csak, mit mondtunk énlényünkről: „én itt vagyok bent, minden más pedig kint van” (ONG 2010: 68). Másképpen, ami nem egy velem, az valami más, éppen mert rajtam kívül, tőlem bizonyos távolságra esik. Ha pedig az eltávolodás nem biztosított, csak a hozzánk közelálló, velünk kapcsolatban lévő tapasztalatából meríthetünk. Ez a szintetizáló szemlélet jellemző a szóbeliségben élőkre (ONG 2010: 43, 46, 58, 68–69, 71, 73–75, 83).

LURIA pszichológusként LEV VIGOTSKIJ javaslatára végzett kiterjedt vizsgálatokat Üzbegisztán és Kirgizisztán területein, írástudatlanok és az írásbeliség valamilyen fokán állók között. Kutatásainak eredményeivel jobban megvilágíthatóvá válnak a fentebbi állítások, ezért most ezek közül szeretnék bemutatni néhányat.

Az egyik esetben az volt az interjúalanyok feladata, hogy nevezzék meg a látható geometrikus formákat. Az írástudatlan alanyok nem az elvont kategóriákat használták erre a célra, hanem az általuk ismert és használt tárgyakkal azonosították a képeket. Eképp a kört tányérként, szűrőként, vödörként, óráként vagy holdként, míg a négyzetet tükörként, ajtóként, házként, esetleg tálcaként nevezték meg. Ezzel szemben az iskolások, akik valamilyen mértékben már megismerkedtek az írással, a képeket körként és négyzetként nevezték meg.

A másik feladatban négy tárgy képét mutatták meg az interjúalanyoknak, amelyek közül ki kellett választaniuk azt a hármat, amelyek azonos csoportba sorolhatók és ugyanúgy lehet őket megnevezni. A kalapács, fűrész, farönk és balta kapcsán egy huszonöt éves írástudatlan földműves a következőket válaszolta: *Mindegyik ugyanolyan. A fűrész elfűrészeli a farönköt, a balta pedig apró darabokra vágja. Ha valamelyiket választani kell, a baltát dobnám ki. Nem lehet olyan jól dolgozni vele, mint a fűrészszel.* Látható, hogy a férfi nem gondolt tovább a tárgyak általános kategóriájáig, miszerint a kalapács, a fűrész és a balta munkaeszköz, a farönk pedig nem. Ehelyett válasza azon alapult, hogy a tárgyakat szituációkhoz kapcsolta, amelyben használni tudná őket.

A további kísérletben LURIA szillogizmusokra adott reakciókat vizsgált. Az érvelés a következő volt: *Messze Északon, ahol hó van, minden medve fehér. Novaja Zemlja a messzi Északon fekszik, és mindig hó fedi. Milyen színűek a medvék?* Erre a következő választ kapta a kutató: *Nem tudom. Fekete medvét már láttam, de másmit nem... Minden vidéken másfajta állatok élnek.* Érzékelhető, hogy a válaszadó nem egy a zárt és elvont gondolati keretben értelmezte a kérdést, hanem kiterjesztette a keretet az érzékelhető világra, pontosabban a saját maga által megtapasztalt világra (LURIA 1976).

Végeredményben megállapíthatjuk, hogy ugyan a gondolkodás mindig elvont — hiszen láttuk, hogy gondolkodásunk nyomán megalkotott kifejezéseinkkel sem adjuk vissza a világ minden elemét, hanem a hasonló vonásokból általánosítunk —, ám az elvonatkoztatás mértékében jelentős különbségeket tételezhetünk fel. Ezeket a különbségeket pedig erősen befolyásolja a nyelv használati formája, azaz szóbelisége vagy írásbelisége. Ott, ahol a nyelv csak a hangok egyidejűleg érzékelhető anyagi világában jelenik meg, az ember a közvetlenség tapasztalatának kapcsolatosságából építkezik. Ahol viszont a lejegyzéssel rögzítik és eltávolítják a nyelvet az emberi testtől, ott megnőnek a távlatok, és előtérbe kerül a különbözőség élménye (ONG 2010: 49–55).

Ezután érdemes szemügyre venni azt, hogy mindezek hogyan befolyásolják az átadás folyamatát, ezért újból az emlékezet és nyelv kapcsolatára szeretném irányítani a figyelmet. Ha az emlékezetet úgy értelmezzük, mint a múltban létezett dolog áthelyezése a jelenbe, akkor

kétségkívül a két idősík kapcsolatát szükséges tanulmányozni. A szóbeli társadalmak időtapasztalatát a folytonosságban jelöltük meg, az egyidejűség állapotában. Ez azt jelenti, hogy a múlt és jelen nem különül el egymástól átjárhatatlan módon. Hiszen nincs rögzítés, ami meggátolja az újabb és újabb réteg lerakódását, hogy leválaszthatóvá tegyen egyet, amihez képest egy másik képződhet. A megtörtént múlt helyett csak a történés jelen ideje létezik. Ez azt eredményezi, hogy „a tovahaladó jelennel változó vonatkoztatási keretek felől szakadatlanul folyik a múlt újjászervezése” (ASSMANN 2004: 43). Mégpedig a homeosztázissal „megszabadulva azoktól az emlékektől, melyeknek e jelen számára már semmilyen relevanciájuk nincs” (ONG 2010: 47).

Erre kitűnő példa a GOODY és WATT által említett eset a ghánai gonya néppel kapcsolatban. Tudniillik a 20. század elején az angolok írásba foglalták a nép államalapítási mítoszt, miszerint Ndewura Jakpa leigázva a terület addigi lakosait az állam vezetőjévé vált, a fiait pedig hét területi egység uralkodójává nevezte ki. Hatvan évvel később újra lejegyezték a mítoszt, de ekkor Jakpának már csak öt fia volt. Erre az a magyarázat, hogy a hét egységből kettő — többek között a britek határkiigazításai miatt — megszűnt (1998: 118).

Ily módon a múlt nem tisztán, hanem egy olyan konstruáló folyamat révén rögzül, mely a jelen változó viszonyai felől alakul. Így például egy griot is tudatosan fogja alakítani előadását, az előadás éppen aktuális körülményeitől függően. Ugyanis olyan genealógiákat nem fog elbeszélni, amelyek sehogyan sem kapcsolhatók a hallgatósághoz, viszont a közösség érdeklődésébe eső személyekre nagyobb hangsúlyt fog fektetni. Úgyhogy az átadást mindig az adott szituáció és a benne résztvevők fogják meghatározni (ONG 2010: 48–49).

Ez a nyelvet tekintve a jelentések alakulásában érthető tetten. Ugyanis „a szavaknak mindig aktuális környezetük ad jelentést, mely a szóbeliség keretei között (a szótárakkal ellentétben) nem pusztán más szavakból áll, hanem magában foglal mozdulatokat, hanghordozást, arckifejezést: annak az emberi, egzisztenciális környezetnek a teljességét, melyben a valóban létező, tehát a kimondott szó elhangzik” (ONG 2010: 47).

STANLEY FISH ezt két kitűnő példán keresztül világítja meg. Az első példában egyik egyetemi kollégája és egy diák között elhangzott dialógust ír le. A hallgató azt a kérdést intézte az oktatóhoz az óra végén, hogy: *Van szöveg ezen az órán?*, melyre a tanár azt felelte: *Igen; a Norton irodalmi gyűjtemény.* A diák azonban így folytatta: *Nem, nem, úgy értem: ezen az órán hiszünk a versekben meg ilyesmiben, vagy csak mi számítunk?* Az újabb kérdés hatására a tanár hirtelen azt gondolta: *Ahá, ez is Fish egyik áldozata!* Most nézzük meg, milyen jelentést tulajdonított a kérdésnek Fish kollégája először, majd ez hogyan változott. Az első válaszból azt következtethetjük ki, hogy a kérdést azzal a jelentéssel értelmezte, hogy

van-e olyan szöveg, aminek ismerete kötelező a kurzuson. A hallgató második kérdése nyomán viszont újabb jelentést kapcsolt a kérdéshez, mégpedig, hogy hogyan foglal állást azzal kapcsolatban, hogy egy szöveg státusza függetleníthető-e a befogadástól. Innentől azt kell megfejtenünk, hogy mivel magyarázható az első, illetve a második jelentés. Feltételezhetnénk, hogy mivel a kérdéseket verbálisan közölték a felek, ezért a jelentéseket is eleve a nyelv maga határozza meg. Azonban, ha mélyebben vizsgáljuk meg a kérdést, akkor valami mással kerülünk szembe. Ahhoz, hogy az oktató az órához tartozó szakirodalomként értelmezze a szöveget, szüksége volt ahhoz a keretre, hogy egy oktatási intézményben vannak, egy a tanítási időszak megkezdésekor megtartott óra után, melyen az a gyakorlat, hogy a hallgatókat informálják a későbbi tanmenetről. A második jelentéshez pedig továbbra is tudatában kellett lennie az intézményi kereteknek, illetve, hogy ebben az esetben egy irodalmi kurzusról van szó, és hogy kollégái más kurzusokat is tartanak, történetesen irodalomelméletieket is (FISH 1996: 268–282).

Ezeket figyelembe véve elmondhatjuk, hogy a jelentésképzéshez nem a nyelvben eleve benne lévő információk szolgáltak segítségül, hanem azok a nyelven kívül is érzékelhető tényezők, melyeket az a szituáció implikál, amelyben a nyelvet használják. Ez a példa tehát jól illusztrálta, hogy a beszéd élő közegében létrejövő és a közvetlen érintkezésben lévő beszélők tulajdonította jelentések a környező körülmények által adóttak.

A szóbeliség világában másképpen ez el sem képzelhető, mivel a nyelvnek az azt megszólaltató ember jelenti a környezetét. Azonban ez még nem zárja ki, hogy ne lehetne mégis egy olyan elsődleges, nevezzük *szótári jelentés*-nek, amely mindig, minden esetben, bármely beszélő számára általánosan meglévő, függetlenül az egyedi kontextustól. FISH ehhez egy másik példát kínál. Az *orgona kivirágzik*. mondat kapcsán megtörténhetne, hogy nem tudunk jelentést létrehozni, hiszen jelenleg csekély az esélye, hogy egy orgonabokor közelében vagyunk, ami éppen virágzik. Ennek ellenére mégis biztosnak tűnik, hogy a mondatot elolvastva a legtöbb embernek egy botanikai jelenség fog eszébe jutni. FISH egyik bírálója, HIRSCH ezzel bizonyítottan látta, hogy elkülöníthető egy pusztán verbális jelentés, ami minden nyelvhasználó számára egyformán adott és emellett olyanok, amiket sajátosan, a körülmények határoznak meg. „Csakhogy — írja FISH — van kontextuális elhelyezkedés, és jelenlétének jele éppen az erre történő utalás hiánya. Azaz: lehetetlen még elgondolni is mondatot a kontextustól függetlenül, s ha arra kérnek bennünket, hogy fontoljunk meg egy mondatot, amelynek nincs megadva kontextusa, automatikusan abban a kontextusban fogjuk meghallani, amelyikben a leggyakrabban találkozunk vele. [...] S ahhoz, hogy így képzeljük el, már olyan alakot kell kapnia, amely abban a pillanatban az egyetlen lehetségesnek tetszik”

(FISH 1996: 272–73). Tehát a nyelvi jelentésképzésről az mondható el, hogy egy olyan változó aktus, mely a körülmények által válik meghatározottá, és e körülmények a nyelvhasználók tapasztalatival korrelálnak (FISH 1996: 268–282).

A jelentések alakulásához CSERESNYÉSI LÁSZLÓ szolgál további adalékokkal. Már az eddigiekből is kiderült, hogy a kifejezések jelentéseit nem lehet egyetlen mozzanatban meghatározni, hanem inkább összetetten kell értelmezni. Hiszen a kifejezések megalkotása az elvonatkoztatás révén történik, amely kiszakítva a környezet különféle elemkombinációiból a hasonlóság alapján egy egységkombinációba kapcsol, azaz típusokat hoz létre. A használat pedig visszahelyez a környezet különböző elemeinek társaságába, azaz realizációkhoz vezet. A kontextusból, vagyis az eltérő elemekkel fennálló viszonyból lehet következtetni, hogy hogyan történt a kombináció, hogy milyen részletek váltak tipikussá. Ugyanis a hasonlóság elemeit az eltérésekhez viszonyítva lehet felismerni. Ezért mondja WITTGENSTEIN, hogy: „mindig kérdezd meg magadtól: Hogyan is tanultuk meg ennek a szónak (például a »jó«-nak) a jelentését? Milyen példákön; milyen nyelvjátékokon?” (1953/98: 63). Mondjuk olyanokon, mint *jó nap* (≈ 'kellemes, szerencsés'), *jó fizetés* (≈ 'magas'), *jó férj* (≈ 'rendes'). Ebből egyszerre érezzük, hogy van valami azonos és mégis valami eltérő a jelentésekben, mert a hasonlót a különböző elemektől való elválasztás adja, és a hasonló mindig vissza is kapcsolódik a különböző elemekhez, ezért folyamatosan hatással vannak egymásra. Ez a folyamat a típusminták és realizációs példányok dinamikus kapcsolatát fogja eredményezni. Merthogy „a realizációk mindig az éppen érvényes mintához képest léteznek, ugyanakkor a minta a használat hatására változik” (CSERESNYÉSI 2009: 9). Ezért változhatott a *ment játék* kifejezés eredeti színházi előadás lefolyására vonatkozó jelentése egy szerencsejáték vagy manipuláció végbemenetelének kifejezőjévé (CSERESNYÉSI 2009, különösen 9–12).

Ezáltal tűnik fel egy olyan láncolat, amely a jelentések hálózatszerű elrendeződéséhez vezet. Mivelhogy az egyes esetekben meglévő közös jegy másik esetben hiányzik, viszont ekkor másik közös jegy jelenik meg. Ezért nem lesz egyetlen jegy, ami mindig előfordul, csak több esetben variációsan előforduló jegyek. E gondolatmenettel visszajutunk a WITTGENSTEIN „családi hasonlóság” fogalmához. Ennek kapcsán már láttuk, hogy például a játék fogalma számtalan elemet gyűjt magába, amelyből részesülnek az egyes játékok. Mégpedig úgy, hogy egy-egy játék bizonyos jegyekben azonos, bizonyosakban különböző, mely különbözőségek más játékokban válnak azonossá. Így a kézilabdázók és egy kisgyerek a falnak dobálva is labdával játszik, de míg előbbi csoportos tevékenység, addig utóbbi egyszemélyes. Amikor a gyerekek fogócskáznak, az szintén csoportos, de nem szükséges hozzá labda. Ily módon haladhatunk tovább és „e vizsgálódásunk eredménye pedig így hangzik: az egymást átfedő és

keresztező hasonlóságok bonyolult hálóját látjuk”, azaz a jelentések hálózatát (WITTGENSTEIN 1953/98 57–58).

Ezért ez, mivel a használattal együtt jön létre, amihez a nyelvhasználók szükségesek, a beszélőközösség hatására alakul. A közösség tagjai kapcsolatba kerülve egymással döntenek a kiválasztás és az átadás összetételének módozatiról, s ezek utána meghatározzák kapcsolataik módozatait. Ehhez szemléletesek lehetnek a SAPIR és WHORF által gyűjtött indián nyelvi példák. Így a sivatagi fennsíkokat lakó pajutok nyelvének szókészletében számos elnevezéssel találkozhatunk a térszíni formák aprólékos megkülönböztetésére, míg a partvidéki nutkáknál ugyanez a helyzet a tengeri állatokkal kapcsolatban. Azt kell észrevennünk, hogy ebben „nem annyira az állatvilág vagy a lakóhely topográfiai sajátosságai tükröződnek, mint az illető két nép érdekelt volta a környezet bizonyos adottságaiban” (SAPIR 1971: 96–97). Vagyis, hogy a közösség életének szempontjából fontos tényezőket jelölik meg nyelvileg, és ezzel egyben kijelölik azt, hogy hogyan szemlélik a világot. SAPIR és WHORF ebből azt a következtetést vonta le, hogy ezzel a nyelv egyoldalúan meghatározza a gondolkodást. Azonban láthattuk, hogy maga a nyelv kialakítása is bizonyos fajta gondolkodási struktúra nyomán történik, amely éppen a kölcsönös egységet feltételezi (SZILÁGYI N. 2000: 126–127).

3.1.3. Az oralitás nyelvi tényei

Mielőtt a rapszövegek és a vígeposzok példáin keresztül is megnéznénk az oralitás fentebb ismertetett jellemzőit, a szóbeli alkotások nyelvi tényezőit szeretném részletezni. A hang létmódjából adódóan időhöz kötöten értelmezhető, a szóbeliség nyelvét a folyamatosan múló idő tapasztalata határozza meg. Következésképpen a nyelvi alkotások nem rendelkezhetnek egy olyan maradandó állapottal, melyhez bárki bármikor hozzáférhet. Ezért ahhoz, hogy valami fennmaradjon, annak ismétlésére lesz szükség, arra, hogy újra és újra megteremtsem azt. A szóbeli előadásra tehát a redundancia jellemző, mely mind a létrehozást, mind a befogadást egyaránt segíti. Egyrészt az előadónak időt ad arra, hogy a beszéd további menetét kialakítsa, másrészt mivel a hallgatóságának nincs lehetősége a visszakeresésre, mint egy rögzített szövegben, ezért az újból előhozott részek a kapcsolódási pontok kijelölésével hozzájárulnak a megértéshez (ONG 2010: 41–42). A szakadatlan haladás továbbá egyszerűséghez vezet, ahogy a dolgok egymásba érve egyesülnek. Ilyenformán nyelvileg is az összekapcsolás aktusa fejeződik ki a szóbeli elbeszélés módjában. A mellérendelő szerkesztésében. A

nyelv szóbeli folyamatosságában ugyanis önmaga elkülönítése helyett az együttlét érvényesül. Az írás pedig az, ahol a nyelv önmagában áll és önmagához kapcsolódik vissza, egymásnak alárendelt szerkezeteket létrehozva (ONG 2010: 38–41). Azzal, hogy az időben nem növekszik a távlat, együtt jár az is, hogy nincs kapacitás minden részlet átadására, ezért kiemelés szükséges. Sematizáláson és intenzitáson alapul a szóbeli elbeszélés, hogy a legfőbbet a legmélyebben közvetítse. Ez az ellentétes szerkezetek használatában és a szélsőséges alakok, vagy az ONG által „súlyos egyéniségeknek” nevezett hősök szerepeltetésében nyilvánul meg. Például Kerberosz sem az alvilág egy-, hanem háromfejű őrzője, a küklopszoknak viszont csak egy szeme van, a megszokott kettő helyett. A kiemelés és egyben az összevonás eszköze a jelzős szerkezetek használata például az olyan hősök esetében is, mint a *leleményes Odüsszeusz* vagy a *haragos Akhilleusz* (ONG 2010: 65–66).

Az idő tehát korlátokat szab, melyeket a szóbeliség kultúrája az ismétlés, a kiemelés és összekapcsolás által egyenlítővé teszi. Ezek nyomán alakul ki a formulákból építkező, ritmikus formájú és narratív stratégiák mentén szerveződő elbeszélés. A ritmus a szabályos ismétlődés, míg a narratív struktúrák a kiválasztás és elrendezés mozzanatával járulnak hozzá az alkotás menetéhez. A formulát pedig ADAM PARRY úgy definiálta mint „a szavak olyan csoportja, melyet szabályszerűen, ugyanazon metrikai környezetben és valamilyen fontos gondolat kifejezésére használnak” (idézi ONG 2010: 29).

A későbbi kutatások azt is kimutatták, hogy ezek gyakran együttesen fordulnak elő, vagyis egyik formula általában ugyanannak a másik formulának a közelében jelenik meg. Továbbá az is kiderült, hogy a formális kifejezések hasonlóan formális jelenetekhez kötődnek (ONG 2004: 26–30). DEVECSERI GÁBOR, a homéroszi eposzok magyar fordítója fontos dologra hívja fel figyelmünket ezzel kapcsolatban. Azt állítja, hogy az ismétlődő kifejezések nem csupán az énekmondók előadását segítő mnemotechnikai eszközöknek tekinthetők, hanem ennél sokkal mélyebb értelemben vett jelentésszervező erejük van (1981: 261–273). Ehhez egy lakoma-jelenet következő sorait idézi:

A tulkot

*megnyúzták, körülállták és darabokra metélték,
mesterien darabolták föl s húzták föl a nyársra,
gonddal megsütögették mind, s mindenkinek adtak.*

Ez a leírás előfordul akkor, mikor Autolükoszék vadászat előtt lakomáznak, majd mikor Agamemnón ad lakomát a párviadalból visszatérő Aiász tiszteletére, és akkor is, mikor Akhilleusz a fia holttestéért esdeklő Priamosz királynak készít lakomát. Ezzel nem csupán a

két nagy eposz kerül egymással összefüggésbe, hanem a közösségi értékek is egymás viszonylataiként alakulnak. Hiszen az ismétlés által egy rangra kerül egy családfő és egy király, mutatva, hogy az adott szituációban hasonló szereppel és tekintéllyel bírnak, akár csak a házigazda, amikor vendéget lát. Továbbá a leírásokkal a nemzedékeken átívelő szertartások, és a bennük őrzött értékek hagyományozásának folyamata is érzékelhetővé válik. A fentebbi sorok pedig a következőekkel folytatódnak:

*Így lakomáztak egész napon át ők napnyugovásig,
s lelkük nem maradt hűjával a dús lakomának*

Ezek, minthogy az Iliász első énekében az istenek mulatságánál is megjelennek már, az emberi és isteni világot foglalják egybe. A lakomák sora együttesen vezet végig a kalandokon, az örömmön és gyászon, a jó és rossz fordulatokon egyaránt (DEVECSERI 1981: 263–265). Vagyis az egymásba fűződő részekből egy olyan hálózat alakul, mely az egész életvilág holisztikus képét adja.

Ilyen hálózatokat formálnak az emberi közösségek, az azt szervező emlékezet és nyelv egymásra épülő struktúrái. Ezekben jön ugyanis létre a szükséges érintkezés a viszonypontok kijelölésért. Megérintelek téged, mert ahol te elkezdődsz, én ott érek véget. Ebből következik, hogy az azonosság, az összetartozás közösségi élménye ugyanolyan alapvető léttapasztat, mint a különbség, az egyedítés. A kettő egymást kölcsönösen kiegészítve feltételezhető.

3.2 Rapeposz

„Világos és egyszerű nyelvjátékaink nem előtanulmányok a nyelv majdani megrendszabályozásához — mintha első megközelítések volnának, amelyek a súrlódást és a légellenállást nem veszik figyelembe. Ehelyett a nyelvjatekok hasonlítási objektumként állnak itt, amelyek hasonlóságukkal és a hasonlóság hiányával hivatottak fényt vetni nyelvünk viszonyaira.”

Wittgenstein*

* 1953/1998: 83.

Az előzőekben áttekintettük a szóbeliség általános jellemzőit, melyeknek konkrétumait az eposz és a rap hagyományain, továbbá adott műveken keresztül is szeretnék szemléltetni. Mivel a központilag ható szintetizáló szemléletéhez a közösség és a közvetlenség fogalmai vezettek el, úgy most is e két fogalmat fogom sorra venni az alkotásokkal kapcsolatban.

3.2.1 A közösség szintézise

A hang sajátosságánál fogva közösségivé teszi a nyelvet, amely ennél fogva közösséggé fogja össze az embereket. Ennek a mechanizmusnak a tanulmányozása lesz most feladatunk, hogy megismerjük, a közösség hogyan alkotja meg közösen a (víg)eposzi és a rapalkotásokat, és hogy ezek majd milyen módon segítenek a közösségalkotásban.

3.2.1.1 A közösség eposza

Elsőként vegyük szemügyre, hogy hogyan értelmezhetjük az eposzokat közösségiként. Ehhez történeti megközelítés szükséges, azokat az állapotokat kell alapul venni, amelyek a műforma keletkezéskor és az első időszakokban voltak érvényesek. Azaz az írásbeliség előtti időszakról és az írásosság korai szakaszairól van szó, amikor ugyan esetleg lejegyezték az eposzokat, de még szóban adták elő őket. Az ókori görögség nagy múltú hagyományokra tekint vissza e terén, ezért adekvátnak gondolom az ő szokásaikat alapul venni.

A szóbeliség alkotásaihoz a hang mulandósága miatt folyamatosan feltételeznünk kell egy átadó személyt. Ez a személy az énekmondó, akinek tehát feladata a szóban történő hagyományozás. Ahhoz, hogy ezt megtehesse, el kell sajátítania a módszert, amivel ez lehetségessé válik. Ahogyan más foglalkozások esetében is, ezt kétféle módon képzelhetjük el. Legkézenfekvőbb, hogy a tudás átadása a szűk közösségen, a családon belül történik. Emellett azonban számba kell vennünk azt, hogy egy tágabb közösségnek, az énekmondóknak általában is szerepe van az énekmondás gyakorlatában, ahogyan a mesterek arra érdemes tanítványokat fogadnak maguk mellé. Csakhogy ahhoz, hogy énekmondóvá váljon valaki, előbb a másik oldalon, azaz hallgatóként kell szerepelnie. Az idősebb énekmondókat hallgatva a fiatalok összegyűjtik azt az anyagot, amiből később ők is alkothatnak. Ezzel a folyamattal válik közösségivé a szóbeli alkotás, hisz az énekmondók hallgatókból előadókká válva a közösség összejövetelén adhatják elő tudásukat (RITÓÓK 1973: 9–17).

Ahogy ez a nagyeposzokban, az Odüsszeiában és az Iliászban is megjelenik, legtöbbször az előkelők udvaraiban tartott lakomák adtak lehetőséget az énekek előadására. Ezek mellett a szintén lakomával egybekötött ünnepélyes és családi események, úgymint áldozatbemutató, lakodalom vagy temetés is ilyen alkalmak voltak. Ez, mint látjuk, csak egy szűkebb rétegnek történő előadást jelentett, azonban szélesebb kört feltételez az ünnepeken való fellépés. Ekkor akár egy egész város népe gyűlt egybe, és hallgatta az énekmondókat (RITOÓK 1973: 31–42).

Mindezeket megerősítik azok az adatok, amelyek olyan népek köréből származnak, akiknél még a 20. század folyamán is élt az énekmondói hagyomány. Ilyenek a közép-ázsiai török vagy a délszláv népek. Náluk ugyanúgy a lakomák és az ezeket magában foglaló családi események elengedhetetlen része az énekmondás. Alkalomul szolgálnak továbbá az állami vagy vallási ünnepek, mikor a munka szünetel és a közösségnek lehetősége van más célból is együtt lenni (RITOÓK 1973: 42–43).

Az eposzok egy másik aspektusból is közösségi szemlélet tükröznek. GOODY és WATT a hagyományozás három szintjét különítette el aszerint, hogy az anyagi kultúra, a tárgyak és természeti erőforrások vagy az elsősorban fizikai, külső igényeket kielégítő gyakorlat, például a mesterségek vagy a belső, lelki-szellemi igényeket kielégítő gyakorlat, a társas viselkedés és világnézet kerül átadásra (1998: 113). Utóbbi kimondottan a nyelv közegében megy végbe, többek között olyan rendezett beszédformákban, mint az eposzok. Ezek az alkotások a közösség szokásait és viselkedésmintáit hordozzák, ahogy azt már a lakomajelenetekben is feltűnő formulák kapcsán is láthattuk.

A vígeposzok szemszögéből is érvényesnek találhatjuk ezt a szempontot, némileg módosulva. Ugyanis e művek a negatív viselkedésmintákra koncentrálnak, éppen azért, hogy a sztereotip viselkedések parodizálásán át váljanak humorossá. A humor eszközével pedig a példaállítás történik meg, ahogy a rávilágítás a negatívumra egyben a pozitívum értékviszonylatait is kijelöli. Ekképp a „Dorottyá”-ban pellengérré kerül a nemzeti értékeket elhanyagoló, csak az élvezeteket hajszoló köznemesi élet. Ezzel összefüggésben Dorottya alakján keresztül mutatkozik meg az a végletesség, amely a közösség rendjének felbomlását eredményezi. „A nagyidai cigányok”-ban szintén a féktelenség és mértéktelenség kapcsolódik össze a sikertelenséggel. Emellett a várvédő magyarok megfutamodása és Puk Mihályék naivsága az események értelmezése kapcsán szintén negatív szintet kap. „A helység kalapácsá”-ban pedig az intrika és az érzelmek, indulatok elszabadulása okoz káoszt a közösségben.

Azt gondolhatnánk, mivel ezek az eposzok már az írásbeliség termékei, a magányosan olvasó befogadó képe köthető csak hozzájuk, a szóbeli előadással összefüggő közösségi jelleg

pedig nem érhető tetten velük kapcsolatban. Azonban a „Dorottya” előszavában ezt olvashatjuk: *Egyébaránt, nem szükség apologizálnom: négy esztendő olta esmérik sok úri rendű urak és asszonyságok ezt az én tréfa versemet; elégnek olvastam fel magam is némelly víg kompániákban, elégnek megvan kézírásban is. Mindenütt jó kedvvel fogadták, senki benne meg nem ütközött. Legnagyobb jutalmam egy-két kacaj volt; legnagyobb büntetésem pedig egy-két legyező-leggyentés.* Tudomásunk van róla, hogy a kiadás előtt szóban és kéziratban terjedt a mű, Csokonainak nem is volt birtokában, csak a kiadás okán másolatja le maga is (SZILÁGYI–SZUROMI 1994: 676–677). Továbbá a „Dorottya” létrejöttében is feltételezhetjük a közösség szerepét, miként a somogyi tartózkodás alatti beszélgetések gyakori témája volt a farsang, ahogy az előszóból ez szintén kiderül: *Látám, hogy erről [ti. a farsangról; megjegyzés tőlem — K. E.] kivált a szépnembéliek nem éppen tudnak részvétel nélkül szólni: látám, hogy nagyrészt sajnálkoztak, hogy olly rövid időt szabott kalendáriumjok az országos bohóskodásra; láték modelleket a Dorottyára, de amelly modellek itt is csak olyanok valának, mint mindazokban a tartományokban, amellyekre szóllott a régi lócsei kalendárium. Azonnal feltevém magamban, hogy amit egy vagy más személyben nemcsak akkor, hanem életemnek megrendült napjaiban, nemcsak Somogyban, hanem akárhol is valaha láttam horáciusi sóra valót, azt egy (a maga nemében gondoltatva) tökéletes ideálban költőképpen előadom. — Így kerekedett Dorottya (szövegbeli kiemelést töröltem — K. E.).*

A másik két műben pedig felfedezhetjük annak a hallgatósággal való kapcsolatfenntartásnak az igényét, mely a szóbeli előadás jelenlétkultúrájának szerves részeként a közönség bevonását, figyelmének fenntartását célozza. Így „A nagyidai cigányok” elbeszélője a következőként szólítja meg a befogadókat:

*Ha, kegyes olvasó, immár azt kívánod,
Hogy az ütközetről neked adjak számot:
Ki kit ölt meg és hol? Mért? Mikor? Miképen?
Ki segítségével? — Hát elmondom szépen.*

[...]

*Ti, kik ezt halljátok, szaladjatok innen!
Hallani is jobb lesz e csatát messzünnen;
Favágó emberhez sem jó állni közel:
Mert megrug a forgács, hogy többet nem eszel.*

(Arany János: A nagyidai cigányok)

„A helység kalapácsá”-nak beszélője pedig ezzel a kiszólással él:

Oh nagyon is jó szívű közönség,

Különösen ti,

Szép lánykái hazámnak,

(Petőfi Sándor: A helység kalapácsa)

Megállapíthatjuk, hogy az eposz olyan mélyen kötődik a szóbeliség kultúrájához, hogy annak közösségi vonása még az írásbeli művekben is érvényre jut, köszönhetően a közösséget egybegyűjtő és formáló nyelvi erőnek.

3.2.1.2 A közösség rapje

Ahogy az eposznál a kialakulástörténeten keresztül vezetett az út a közösség felé, úgy a rap műfajánál is a keletkezéssel célszerű kezdünk a közösségi vonások felfedezését. Azt már tudjuk, hogy a rap létrejöttének köszönhető, hogy Bronx fiataljai a közösségi összejövetelek alkalmával együtt zenéltek, táncoltak, és ezzel összhangban megalkottak egy jellegzetes nyelvi előadásmódot. Ez amellet, hogy összehozta a fiatalokat, mint már említettük, az egymás közti versengést is magával hozta. A rapperek a mai napig az úgynevezett „freestyle battle”-kben állnak ki egymás ellen. Ilyenkor a rapperek olyan rímes előadásokat rögtönöznek, amelyekkel egymásnak felelgetve bizonyítják nyelvi rátermettségüket. A verseny az ókori énekmondóktól sem volt idegen. Arról nincs pontos adatunk, hogy mikor és melyik volt az az ünnep, ahol legelőször epikus előadói versenyt is rendeztek, de az bizonyos, hogy számos esetben az ünnepi hagyomány részévé vált az esemény. Továbbá a kazahok és a kirgizek énekmondói versenyeiről is van tudomásunk, ahol ugyancsak egymás énekeire feleltek az énekmondók (RITOÓK 1973: 32–51).

Ebből már sejthető, hogy a freestyle battle-k versengő hangneme a rapet és az eposzokat összekötő szóbeli jellegből fakad. Amíg az írás testen kívül helyez, addig a hangzó beszéd a testhez köt, az emberi életvilágot jelöli ki a versengés keretében. Ez egyben a testre, a fizikaira, a nyers erőre irányítja figyelmet. Hiszen a szóbeliségben élő társadalmakban a természetnek közvetlenül kiszolgáltatva általában folyamatosak a testi megpróbáltatások, és a szóbeli interakció miatt a személyközi kapcsolatok szoros alakulása intenzívvé teszi az érzületeket. Nem volt ez másképpen Bronxban sem, ahol a napi megélhetés problémáival küzdöttek a közösségek, az alapvető szükségletek kielégítéséig is

nehéz volt eljutniuk. Ez természetszerűleg agressziót szül, azonban éppen a nyelv az, ami segíthet a helyzeten. A szóbeli szidalmazások a súlyosabb testi atrocitások elkerüléséhez járulnak hozzá azzal, hogy az agressziót nyelvi síkra terelik. A szóbeli kultúrákban általános kölcsönös nyelvi szidalmazásokat a nyelvtudomány a *flyting* vagy *fliting*, azaz 'perlekedés' terminussal jelöli. ONG ezzel kapcsolatban megjegyzi, hogy: a „fiatal fekete férfiak, akik az Egyesült Államokban, a Karib-szigeteken és másutt még mindig nagymértékben szóbeli kultúrákban nőnek fel, versengve szidják egymás anyját (a műfajt angolul több néven is ismerjük: *dozens*, *jonig*, *sounding* stb.). Ez nem valódi harc, hanem egy műforma, miként más kultúrák hasonlóképpen stilizált, szóbeli összecsapásai” (2010: 44–45).

Ezt HEATH 1969 és 1978 között végzett kutatásában részletesen dokumentálta (1983). HEATH többek között a tracktoni közösség nyelvi mintáit vizsgálta, egy olyan fekete közösséget, mely ekkor már gyári munkásként dolgozott, míg előtte még farmerkedéssel foglalkozott. Kultúrájuk és körülményeik azonosnak tekinthetők a hanyatlás előtti bronxi közösségekével, ahol éppen HEATH vizsgálatával egy időben alakult ki a rap műfaja. A tracktoniak a szóbeli társadalmak jellemzőit mutatják, ahogyan lakóhelyüket nyitott terek jellemzik, ahol interaktív közösségi élet zajlik.

HEATH a gyerekek nyelvelsajátításával kapcsolatban azt tapasztalta, hogy a tudatos nyelvtanítás, az *Ezt így mondjuk* vagy az *Ennek ez a neve* klasszikus példái hiányoznak a kezdeti időszakban, és a kezdetleges nyelvi formák értelmezésére vagy javítására sem kerül sor. A gyereket azonban a közösségben szüntelenül nyelvi inger éri, ami által eljut arra a szintre, amikor is a közösség nyelvi figyelme is felé fordul és elvárásokat támaszt. Ez mindkét nem esetében az elszenvedett agressziót elhárító, az agresszoron felülkerekedő nyelvi viselkedés produkálása. Hiszen ahol a fizikai lét nehézségei harcot generálnak, ott önmaga és közössége sikeres védelmezése alapvetően szükséges.

A fiúk esetében általában valamilyen személyes tárgy elvételével váltják ki a nyelvi reakciót, ami egy a gyerek környezetében gyakran megjelenő, rövidebb nyelvi forma lesz. Ez figyelhető meg az egyik tracktoni kisfiúnál, aki először a *Go on man!* ('Gyerünk ember!'), majd a *You shut up!* ('Fogd be!') kifejezést használta különféle hangsúlyozással és intonációval kifejezve a 'Nem!', a 'Hagyj egyedül!' és az 'Add ide!' értelmeket.

A lányok feladata pedig a „faksznizás” elsajátítása, melyet a hároméves Kim babájával folytatott párbeszéde szemléltet:

Kim: (megrázva a babát)

Girl, you done eat my dinner.

(‘Te lány, megetted a vacsorám!’)

Kim a baba nevében:

I ain’t, you did.

(‘Én nem, te etted meg.’)

Kim:

You all time eatin’, you took it.

(‘Te örökké eszel, te vetted el.’)

Kim a baba nevében:

Ain’t, I saw you eat it.

(‘Nem, láttam, hogy te etted meg.’)

Kim:

Set better on me den on you, but I ain’t eat it.

(‘Én jobban megérdemlem, mint te, de mégsem ettem meg.’)

Kim a baba nevében:

You did.

(‘Te voltál!’)

(Idézi RÉGER 2002: 55–57.)

A szidalmazás azonban csak az egyik véglet, ami mellett ott van a másik, a dicséret is hasonló intenzitással. A rapszövegek egyik állandó tényezője annak a közösségnek a dicsérete, amelynek a rapper tagja. Ezt láthatjuk az Akkezdet Phiainál, akik a transzcendens és a biológia szférában egyaránt abszolút kimagaslanak: *Ne felejtseed, nincs más szentség, csak egyetlen: Akkezdet, / A tápláléklánc tetején a legkegyetlenebb egyed.*¹ Szintén térbeliséggel ábrázolja kiemelkedő pozícióját a Fhészek: *A Wacuum felette, és mindenki alatta*, hiszen ahogy ezt egy másik számukból megtudjuk: *Ez a WacuumAirs, a legoltósabb Budapesti szólam*. Antal Steve-nél ugyancsak a hang által metonimikusan jelölt nyelvi siker alapozza meg a közösség erejének kifejezését:

A gagyi zenészeket fűrészeljük szét a kádba,

Nem kell a sétapálca, elviszlek az éjszakába,

A Killakikittet küldöm rá a vér szagára,

¹ A szövegeket a műfaj szóbeli jellege miatt itt és a továbbiakban saját lejegyzés alapján közlöm. A lejegyzés a bevett helyesírási szabályok alapján történt.

Nem kell Pécsig menj, elküldelek itt a rákba,

A hangunktól a tini lányok el vannak ázva!

(Antal Steve km. Tirpa: Rapbíró)

Ebben egyúttal már azt is észrevehetjük, hogy a saját közösség dicsőítésének és a másik közösség szidalmazásának összefonódása annak okán jön létre, hogy az egymáshoz való viszonyítással határozhatók meg az értékek. Ez a szóbeliség kapcsolatkiakító és szintetizáló szemléletéhez vezet minket. Ugyanis az emberek között a kapcsolatteremtés alapvető célja az egyének közösséggé alakítása azért, hogy a túléléshez szükséges feladatok elvégzését az egymás közti megosztással könnyítsék meg. Következésképpen azok, akikkel kapcsolatban vagyok, a saját közösségem pozitívvá válik számomra azáltal, hogy hozzásegít a túléléshez. Ezzel szemben, akikkel nincs kapcsolat, a másik, az idegen közösség nem részesít engem semmiben, ezért megítélése negatív lesz.

Ezért a nyelv, mivel a közösség tagjai közötti kapcsolattal alakul ki, kifejezi, hogy melyik közösséggel van kapcsolat, azaz a közösséghez való tartozást. Ezzel egyben távol tartja az idegeneket, akik a közösségi előnyökből akarnak részesülni anélkül, hogy részt vettek volna azok létrehozásában, hiszen ha nem a közösség tagjai, akkor nem lesznek képesek annak nyelvén kapcsolatot teremteni. Ezért lényegi, hogy a nyelv alakul a közösséggel való kölcsönös viszonyban, mert a közösségben nem jelen lévő idegen ezt nem követheti, ami elválasztja őt a közösségtől, de annak tagjait közelebb hozza. Következésképpen az a nyelv, amivel kapcsolatot tudok teremteni, a saját közösségem nyelve, felértékelődik, viszont, amivel nem tudok, a másik nyelve, negatívvá válik, értéktelenné, sőt egyenesen nem létezővé. Ily módon érthető például a görögök által az idegenekre használt *barbár* kifejezés 'dadogó, érthetetlenül beszélő' vagy a szlávoktól átvett *német* szavunk 'néma' jelentése (SÁNDOR 2002: 69–71).

Ezzel is magyarázható, hogy a rapben, melyben a közösségre való reflexió kiemelt szerepű, szintén megtalálhatjuk a hallgatósággal való kapcsolatteremtés módjait, ahogy az eposzokban. A rapperek attól függetlenül, hogy a hang felvételével már nem jelen idejű előadásként közvetítik alkotásaikat, arra törekszenek, hogy meg-, illetve felszólításokkal közvetlenül hassanak a befogadókra, közösségi élményt teremtsenek. Ilyenformán szólítja meg Steve Antal is közönségét a következő sorokban: *És igen ennyi volt, Hölgyeim és Uraim / Steve Antal a házban*, és ugyancsak ezt teszi a *nektek* ragozott névmás használatával is: *Ez most nektek szól, ez most tőlem jön, / Nem a könyvekből, elő a könnyekből*. Bobafett második személyű felszólítása is az érdeklődés felkeltését szolgálja: **Figyeld**, amit mondok, és nyisd ki

az üveget, / dőlj hátra a széken, és **hallgasd** a szöveget. A szövegen túlmutatva él felszólítással Antal Steve: **Gyere be, gyere, tedd meg!** / Ilyen az élet: **ne szenvedj, állj fel!**, illetve a DSP tagjai is: **Na, gyertek ki a fényre, alvajárók, keljetek fel!**. A DSP ezenkívül kiterjeszti ezt egy teljes szám keretében, amellyel egy átfogó viselkedésmintát közvetít a közösség felé:

Füledben a kanóc, és a szavam lesz a szikra,
Egy ponton mindenki megtörhető, még a szikla
Is, mindennap harc megy, akkor is, ha **nem látod**,
De az igazak a viharban is őrzik a lángot,
Ha eljön a **te időd**, csak egy **döntésed** lehet,
Te végzed be, a végzeted vagy ő végez **veled!**
Átitat a méreg, felzabál, mint egy sakál,
Saját **magad** ellensége lettél, ha bedarál,
Az adrenalin felszökik, megfeszül minden ideg,
Érzed, kiteríted, rajtad múlik, ki nyeri meg!

[...]

Refrén:

A játék neve **Mindent vagy semmit!**
Most **válaszd** a mindent, ha nincs, ami **megrendít**,
Itt az éremnek két oldala van, de **ne mérlegelj**,
Végezd ki, végezd el, vagy **vérezz el!**

A játék neve, **Mindent vagy semmit!**
Most **válaszd** a mindent, ha nincs, ami **megrendít**,
Itt az éremnek két oldala van, de **ne mérlegelj**,
Végezd ki, végezd el, vagy **vérezz el!**

(DSP: **Mindent vagy semmit**)²

Ahogy a példák mutatták, mind az eposz, mind a rap műfaja egy olyan orális előadói hagyományban gyökerezik, amely az alkotásokat mélyen a közösségbe ágyazza. Ezzel pedig a nyelv szerves kapcsolatot hoz létre az alkotások és a közösség között, amellyel

² A teljes szöveget a 2. számú melléklet tartalmazza.

a közösség egysége és ahhoz szükséges értékei alapozódnak meg. Azaz a közösség identitása formálódik meg a nyelv által, amely az identitáselemek hordozójává válik.

3.2.2 A közvetlenség szintézise

A közösségivé válást a hang a közvetlenségén keresztül teszi lehetővé a nyelv számára, mely ezáltal az emberek közvetlen érintkezésének lehetőségét biztosítja. A következőkben ezt kell tanulmányoznunk, hogy megtudjuk, hogyan formálódik meg a közvetlenség a (víg)eposzban és a rapben, és hogy ez a közvetlenség hogyan alakítja az ember viszonyulását.

3.2.2.1 Közvetlenül eposz

A hang lényegéként állapítottuk meg, hogy létezése csak a folyamatos teremtéssel lehetséges. Ily módon a testhez kötöten a térbeli viszonyok, míg a rögzítetlenséggel az időbeli viszonyok közelsége valósul meg. Ez, mint láttuk, meghatározza a világ érzékelését és leképezését is. Nincs ez másképp a homéroszi eposzok esetében sem, mely a műfaj kiemelkedő alkotásaként alkalmas lehet arra, hogy átfogó képet adjon az eposzok által közvetített közvetlenség tapasztalatáról.

Ehhez ERICH AUERBACH megállapításain keresztül kerülhetünk közelebb. Elsőként abból indulhatunk ki, hogy a homéroszi alakok milyen jelenetekben szerepelnek a leggyakrabban, mik azok a keretek, amik létüket határolják. Ekkor azt találhatjuk, hogy a hősöknél az érzéki létezés tapasztalata a legfőbb, ahogyan a verssorok a „vadászatok és lakomákat, palotákat és pásztorlakokat, versenyeket és fürdőzéseket festenek a harcok és szenvedélyek, kalandok és veszélyek szünetében — hogy megszemlélhessük a hősöket életvitelükben is, és szemlélődve örvendhessünk neki, minként élvezik szokásvilágba, tájba és napi szükségébe szépen beágyazott, fűszeres jelenlétüket” (AUERBACH 1985: 15). Vagyis az eposzok szereplői a közvetlenül érzékelhető világhoz kötődnek, amely a folyamatos jelen idejűséggel párosul. Ezt például az elbeszélés olyan szakaszánál lehet tetten érni, mint Odüsszeusz hazatérésének jelenete. A koldus képében megjelenő Odüsszeuszt öreg dajkája ismeri fel a gyerekkori sebhely alapján. A seb megpillantása után hosszú kitérő rész következik, amely a seb történetét mutatja be. Ez történhetett volna úgy, hogy Odüsszeusz visszaemlékezéseként értesülünk a sebesülés múltbeli eseményeiről, ezzel elválasztva az

idősíkokat. Azonban ehelyett a *seb* szóhoz először egy vonatkozó mellékmondat fűződik (*melyet vadkan foga vágott*), majd terjedelmes bővítménymondat lesz a folytatás. Ezután már mondattanilag is független sorok következnek, amelyek új jelen időt hoznak létre. Ez egészen addig tart, amíg vissza nem térünk Odüsszeusz és a dajka találkozásának jelenetéhez, amely egy kapcsolatos kötőszóval történik (*És az anyó, amikor tenyerével megtapogatta*), ismét egymásba fűzve az idősíkokat, mintha el sem hagytuk volna egyiket vagy másikat. Érzékelhetjük, hogy a homéroszi világban minden összefügg mindennel, nem különül el, nem kerül távlatba semmi (AUERBACH 1985: 5–15).

Ez a vígeposzokban ugyancsak hasonlóan történik. Amellett, hogy a „Dorottya”-ban, „A nagyidai cigányok”-ban és „A helység kalapácsa”-ban is központi funkciót kapnak az érzéki élvezetek a mulatsággal, a lakomával és a kocsmai világgal, úgy a harcokban a test test elleni küzdelemmel a fizikalitás, az erotikával pedig a testiség egy másik síkja is megjelenik. Ez utóbbira később még vissza fogok térni, most azonban egy másik mozzanatot szeretnék kiemelni. Ehhez az eposzok hasonlatait kell szemügyre vennünk. Ezekben ugyanis azt vehetjük észre, hogy a szereplők és az események bemutatása az emberi érzékelés középpontjába eső, a hozzá közel álló világon keresztül megy végbe. Ez az embert körülvevő természet és annak részei, a növények és állatok elsősorban, illetve az emberi életet kísérő hétköznapi tevékenységek. Elsőként nézzük meg azt, hogy a természettel minként lehet leképezni a szereplőket. A „Dorottya”-ban a bonyodalom alapja a vénkisasszonyok helyzete, melyet az élettelen levelek állapota szemléltet:

*Látta, hogy Dorottya, 's a' kik már vénetskék,
Dohognak magokban, hogy ők nem menyetskék;
Egy két fogatskájok tsikorog szájokba',
A' vénség' rántzait szedik több rántzokba;
'S mint a' világa-úntt, és megszáradtt avar,
Mellyet a' homályos déli szél felkavar,
Mindenik úgy susog és morog magában
El-éltt idejének kelletlen vóltában.*
(Csokonai Vitéz Mihály: Dorottya)

„A nagyidai cigányok”-ban egy másik évszak jellegzetessége, a hó lesz, ami által érzékletes leírást kapunk a szereplőkről:

*Láttad-é tavasszal, de mikor még hó van,
Szemétdomb körül a havat olvadóban?
Itt kibarnul a domb, fehér még amoda:
Ilyen ősz hajával a tisztos Laboda.*

[...]

*Ott egy csecsemőnek az anyja ölében
Szájából az emlőt kifordítá szépen
És beföcskendezte kormos arcát téjjel,
Mintha barna földre friss hó esik éjjel.*
(Arany János: A nagyidai cigányok)

„A helység kalapácsá”-ban pedig szintén egy természeti jelenség, az eső képezi a hasonlat alapját:

*A lyányzók pedig elvonulának
A kocsmateremből,
Mint elvonul a napnak sugara,
Ha zivatar támad.*
(Petőfi Sándor: A helység kalapácsa)

Illetve egy egész kis természeti kép jelenik meg előttünk a csendes mocsárvilág megemlékezésével:

*A becsukott templomban csend lett;
Nagyobb csend nincs a mocsárok partjainál sem,
Mikor a gém, bóbis s béka elalszik.*
(Petőfi Sándor: A helység kalapácsa)

A természet nemcsak egészében, hanem kisebb részeiben is megmutatkozik a hasonlatokban. A növény- és állatvilág képei színezik a szereplőket. A „Dorottya”-ban ismét csak a nők képének megformálása céljából kerülnek elő ezek, előbb a főhősnőt, majd egy másik dámát ábrázolva:

*Lohadt mellyén tsemő ruhák tekeregnek,
Mellyek közt elhervadt tsetsei fityegnek:
Mint két darab vator a sűrű levélben,
A’ melly alatt fonnyadt egész ősszel ’s télben;*

Vagy mint midőn az értt **uborkát** leveszik,
'S a' napon megaszván, a kótz közzé teszik.

[...]

Mosolygó **ajaki** fejlő **rózsabimbók**,
Mellyeken tzuúkorrá változik minden tsók.
Hószín **nyakán örv** van, mint a' **gerlitzének**,
Gyengébb a' harmatnál bőre szép kezének.
Pihegsélő **mellye'** domború két halma
A' gyönyörűségnek szenteltt **aranyalma**.
De mit festem én azt, a' mit az Isteni
Kéz is tsak remekként akart teremteni?
Elég, hogy **ő** olyan, mint az a' **rózsaszál**,
Melly a' Cipris' mellyén hasadófélben áll. —
(Csokonai Vitéz Mihály: Dorottyia)

Ugyanígy virágként jelennek meg a másik két alkotás női szereplői is:

De mikor a táncnak jött szilaj ugrósa,
Leszakadt szép **Dundi**, mint egy **bazsarózsa**,
Leszakadt a vajda gyolcsinges válláról,
Mint a bazsarózsa leszakad bokráról.
(Arany János: A nagyidai cigányok)

Bájos vala **ő!**

Mint a **pipacsból**

Font koszorú,

(Petőfi Sándor: A helység kalapácsa)

A másik nem sem marad el azonban a hasonlatok sorából, Carnevál vergődő madárként tűnik fel a bosszúszomjas dámák karmai között:

Mikor a' nagy Corpus a' Szálába kijött,
Már az **avantgárda Carnevátra** ütött,
A' pajzán Freycorság ötet megtámadta,
Ki kezét, ki haját, 's köntösét rángatta.
Lármás tsivogással mind rá kezdtek esni,

*Maga vólt, 's oltalmat nem tudott keresni.
Így jár az a' szegény **bagolyfi** is éppen,
Ki elhagyja enyhős odvát délközépen,
Mihelytt a' madarak látják, körülveszik,
Akármerre fordul, meg nem menekszik;
(Csokonai Vitéz Mihály: Dorottyia)*

Szintén a madarakhoz hasonlatosak „A nagyidai cigányok” és „A helység kalapácsá”-nak szereplői is:

*Láb alatt pedig a nagyreményü **rajkók**
Minő lármát csapnak, valamint a **szajkók**.
(Arany János: A nagyidai cigányok)*

*S komoran nézett a híg levegőnek
Egy pontjára,
Miként a **gólyamadár** néz
Fenekére a tónak,
Mikor a prédát lesi, mellyel
A kémény tetején
Várakozásba merült fiait
Megvendégelni akarja.
(Petőfi Sándor: A helység kalapácsa)*

Nemcsak a vadonbéli, hanem a háztáji állatokkal is találkozhatunk. Így a szárnyasok sorát a tyúkok és kakasok követik mind Csokonainál, mind Aranynál:

*Mint midőn szerelmes **gór-jértzéje** megett
A dagályos **kakas** érezvén meleget,
Enyelegve játszik, taréját berzeszti,
Oldaltt forog, tipeg 's szárnyát leereszti:
Így tesz a' **Gavallér** itten a **Dámának**,
Kényes tempójára a' frantzok tántzának.
[...]
Édes **kotlós** annyok' egy kotyogására
Hogy fut a' sok **csirke** egy szem gabonára:*

*Minden **Kisasszonyok** akként tódulának
Legelső tsókjára **Opor'** ortzájának. —
(Csokonai Vitéz Mihály: Dorottya)*

*„Én rajtam la!” kiált a nagyszívü **vajda**,
Kire az ellenség eddig mit se hajta,
De mostan leszállott a bástyatetőrül,
Mint leszáll a **kakas** a kakasülőrül.*

*Igen! Mint a kakas, melynek a szomszédé
Taraját megvérzé, tollait kitépé,
Sarkantyúját törte, szemétről elűzte:
Oly szomorú mármost... hanem mégis büszke!
(Arany János: A nagyidai cigányok)*

A baromfiudvar mellett a vályúhoz rohanó malacok képe is szemünkbe ötlük úgy Aranynál, mint Petőfinél:

*Mint az összeröfönt **nyáj**, midőn a zsákot
Meglátja — felejtí a háborúságot,
Rohan válujához, egymást töri, tolja,
S a kanász jóltévő kezeit csókolja:
(Arany János: A nagyidai cigányok)*

*Nem fogsz te sokáig várni reám;
A szerelem lesz sarkantyúm,
Hozzád **rohanok**,
Mint a **malacok** gazdasszonyaikhoz,
Ha kukoricát csörgetnek.
(Petőfi Sándor: A helység kalapácsa)*

A természetén kívül az emberi életvilág jelenetei is megelevenednek. A „Dorottya”-ban olyan közösség élete jelenik meg a hasonlat részeként, mely a mezőgazdasággal foglalkozva a természethez közel álló életmódot folytat. Ekképp a mezőn és pusztán végigvezető természeti képen át jutunk a pásztor kunyhójához és a tehenet fejó alakhoz:

*Ropog a' pásztornak kunyhój'a fedele,
Kavarog a' vetés, a' víz habbal tele,
[...]
Zúg a' poroszlopban forgó karingással,
A' megrémült **banya teheneket fejet,**
Háza' oltalmáért készíti a' tejet:
Illy zavart forgó szél tódult a' Szobának,
Hogy a' hebehurgya Langauszhoz fogának.
(Csokonai Vitéz Mihály: Dorottyia)*

Később még találkozhatunk hasonlóval, amikor a hortobágyi marhagulyák féktelenségét leíró kép hasonlítható a dámákhoz, kik Éris mesterkedésének hatására kezdenek eszüket vesztve rohanni:

*Összebőg a' marha, **megszalad a' gulya,**
[...]
Így ama' szédítő hangok' bűbájára,
Az Éristől titkon húzott muzsikára
Tódult a' Dámáknak nagyjok és aprajok.
(Csokonai Vitéz Mihály: Dorottyia)*

„A helység kalapácsá”-ban pedig pusztán a hétköznapi élet banalitását viszi színre a kólikás mopszli hasonlata. Ebben a szabadulásának nyitját megtaláló helység kalapácsának felderült arcát a mopszli kutyus baját enyhítő meleg téglafölhevítése közben kivilágosodó konyha látványa festi le:

*S komoly **orcájára derű jött:**
Mint kiderül példának okáért
[...]
Szintén **így kiderül**
A sötétlő konyha is éjjel,
Ha kólyika kezdi gyötörni
A mopszli-kutyácskát,
S a tekintetes asszony
Rémülve kiált
A cselédi szobába:*

„Panni te! kelj fel,

Rakj tüzet, és melegíts téglát...

(Petőfi Sándor: A helység kalapácsa)

Mindezek a hasonlatok arra szolgálnak, hogy a művekben megteremtett világot közelebb hozzák, és megismertessék a befogadókkal azzal, hogy egy értelmezési keretet hoznak létre. Még hozzá úgy, hogy egy általánosan megtapasztalható környezetet kapcsolnak a megjelenített világhoz. Ilyenformán a szintézissel kialakulnak azok a viszonyok, amikből egymás meghatározása megtörténhet. Miként a kapcsolat érzékelteti, mi az, ami azonos, és mi az, ami eltérő, megteremti az ismert az ismeretlenből.

Ez a szintetizáló közelség azonban nemcsak a művek világára, hanem azon kívül is érvényes lesz, és mint már láttuk, egy homeosztatikus folyamathoz vezet. Az alkotások az előadás jelen idejében és a hallgatóság jelenlétével teremődnek. Mivel így az énekmondó csak csekély idővel rendelkezik ahhoz, hogy az éneket érzékelhető formába öntse, szükségképpen olyan formulákból és témákból építkezik, amelyek már a hagyományozás útján adóttak. Tehetsége viszont abban fog megmutatkozni, hogy ezeket hogyan tudja a közönsége igényeinek megfelelően variálni. Nem a részek önmagukban, hanem az összekapcsolásuk viszonylata válik lényegessé. Éppen ezért a szóbeliségben sosem hangzik el két mű ugyanúgy, mindig megváltozik benne valami az előadó és a hallgatók viszonyaitól függően (RITÓÓK 1973: 17, ONG 2010: 56–64).

Mindezek alapján azt gondolhatjuk, hogy az írásbeli alkotások ezt a fajta változatosságot teljesen maguk mögött hagyják, hiszen az írás rögzíti a szöveget, a nyomtatással pedig sokszorosíthatóvá válik. Ha azonban megnézzük „A nagyidai cigányok” kiadástörténetét, akkor igen lényeges dolgot fedezhetünk fel ezzel kapcsolatban. Ahogyan azt MILBACHER RÓBERT részletesen taglalja, az 1851-es megjelenés után számos bíráló kritikát kapott a mű (1996: 415–442). Ezek mind a „póriás nyelv” és a „magasb irodalom” esztétikájához való méltatlanság okán marasztalják el Arany eposzát. Ezeket a problémákat később bővebben is áttekintem, most viszont az az érdekes számunkra, hogy Arany 1867-ben újra kiadja „A nagyidai cigányok”-at. Amellett, hogy látható változtatásokon estek át a szalonképtelen részek, az író „Emlékhangok a Nagyidai cigányokra” címmel a „Bolond Istók” második énekének nyolc versszakát iktatta a vígeposz elé. Ezzel indult meg a kritikai átértelmezés, mely a mű allegorikus olvasatát jelölte ki, tudniillik a 1848-as szabadságharc ironikus értékeléseként. Ez jól példázza, hogy még egy írott mű esetében is jelentős nyomást gyakorolhat a befogadó közönség az alkotóra, ami az alkotás módosításához vezet. Ahogy

pedig a közönségre ható befolyást mutatja, csak a második, betoldással ellátott kiadás után vált a mű recepciójának lényegi kérdésévé az allegorikus olvasat. Ám a közösség formáló munkája tovább is érvényesült „A nagyidai cigányok”-kal kapcsolatban, hiszen a szerző halálát követő kiadásokból már elmaradnak az „Emlékhangok” (MILBACHER 1996: 415–442). Voltaképpen ezzel a közösség és annak tagjaként az alkotók együttesen alakítják az alkotásokat.

Ilyenformán tehát fennáll az interakció még az írásbeliség esetében is, azonban van még egy gesztus, amely erősíti a közvetlen kapcsolatot. Az előadáskor az alkotás az előadó hangjával, mimikájával, gesztusaival, egész testével együtt él. Ezt a hatást a vígeposzok akképpen közvetítik, hogy a személyes jelenlétet a szövegben megkonstruálódó elbeszélő személyessége váltja fel. Ekképp a „Dorottyá”-ban az elbeszélő rögtön a mű elején egy rövid anekdotát mesél el, melyből kiderül, hogy az eseményeknek ő maga is részese:

*„Álljatok meg! kedves angyalok! álljatok!
„Ímé, egy **Poéta** siet utánnatok,
„Szánkáitok’ nyomát lantolva késéri,
„Hogy társaságtokba vegyétek, azt kéri;
„Öröm-innepteket danolni kívánja:
„A’ ki rám nem hallgat, düljön fel a’ Szánja!”
Így szóllék hozzájok. De rám nem hallgattak,
’S helyet valamelyik Szánkában nem adtak.
(Csokonai Vitéz Mihály: Dorottyá)*

Majd a címszereplő tesz újabb utalást rá a költő megszólítással. E személyt nagy valószínűséggel azonosíthatjuk az elbeszélővel, mivel korábban poétaként nevezte meg magát:

*Továbbá, ha ama **Költő** jó kedvébe,
A’ ki most itt múlat ebb’ a’ Vármegyébe,
Leírná a’ Dámák mellett tett hartzomat
’S hattyúi szárnyain zengné halálomat,
Minthogy, a’ mint mondják, eddig minden Nagyok
Üresen botsáták: — néki fundust hagyok.
(Csokonai Vitéz Mihály: Dorottyá)*

„A helység kalapácsa” elbeszélője még ennél is közvetlenebb hangnemet üt meg akkor, amikor saját gyermekkorát idézi fel, ahogyan a testvérével játszanak és kiskutyájukonl összevesznek, mire apjuk *jól megnadrágolta* őket. Később pedig ő is az anyagi körülményeit említi meg, ahogy Dorottya is végrendelkezésében hagyatékolni kívánt történetének elbeszéléséért:

Valamint üresek zsebeim

Most, mikor ezt éneklek

Nagy lelkesedéssel

Költői dühömben. —

(Petőfi Sándor: A helység kalapácsa)

Végül a mű szintén az elbeszélő önreflexiójával zárul, amelyben az saját költői dicsőségét hirdeti:

Én is pihenek

Babéraimon,

Miket a hírnek mezején

Borzas fõmre kaszáltam.

[...]

Eljõ az irígység

Letépní babéraimat... de hiába!

Nem fogja elérni;

Magasan függendnek azok,

Mint Zöld Marci.

(Petőfi Sándor: A helység kalapácsa)

Az elbeszélők mindezzel magukra irányítják a figyelmet, saját élethelyzeteiket láttatva teremtenek olyan közvetlen hangnemet, amellyel megidézhető a jelenlét közvetlen közelsége.

3.2.2.2 Közvetlenül rap

Manapság a rapalkotások már felvételeken keresztül a rádió és az internet médiumának közvetítésével jutnak el hozzánk, ám ahogy az már többször szóba került, a rap élő közegét az MC-k zenére rögtönzött produkciói és a rapperek freestyle battle-jei adják,

akárcsak az énekmondók élőszóbeli előadásai. Az MC-k a jamaicai toasterek hagyományaival összhangban alapvetően azt a feladatot látták el, hogy felkeltsék a közönség érdeklődését az éppen adott eseményekkel, a zenével, illetve a tánccal kapcsolatban, Ebből következik, hogy az MC és a közönség olyan közvetlen kapcsolatban áll, amelyben egymás reakciói kölcsönösen hatnak egymásra. Hiszen az MC másképpen szól egy feszülten várakozó és egy már felszabadult közönséghez, ahogyan a közönség energiái is változnak az MC várakozást keltő vagy éppen élénkítő szavainak hatására.

Ezt a rapperek is beépítik fellépéseik során, például a *Kezeket a magasba!* vagy a *Mindenki mondja!* kezdetű kiszólások formájában. Azonban a rapper és a hallgatóság kapcsolatának ereje a battle-k során mutatkozik meg teljességgel. Ezeknek ugyanis az az általános menete, hogy miután a párbajozó felek szólamai elhangzottak, a győztes a közönség reakcióinak alapján születik meg. A közönség hangjának kiváltásához a rapperek pedig arra törekednek, hogy saját hangjukat próbálják érvényre juttatni az ellenféllel szemben. Ezt leghatásosabban úgy érhetik el, ha az ellenfél nyelvi erejét semmivé teszik a sajátjuk által. Ehhez a rapperek saját megszólalásukba a másik rapper elhangzott nyelvi fordulatit, témáit építik be, természetesen úgy, hogy a hozzáadott érték többnek, erősebbnek látsassa azt. Ezekre a közönség folyamatosan reagál verbális és nonverbális jelekkel, mint a taps vagy a kézmozdulatok egyaránt, ily módon a rapperek egyidőben érzékelhetik a közönség véleményét, és e szerint alakíthatják tovább a produkciót. Következésképpen a rapperek és a hallgatóság közvetlenül érzélve egymást gyakorolnak hatást az előadás menetére.

A személyes jelenlét közvetlensége már hiányzik a rapszámok rögzített változatából, de ahogy a vígeposzokban az elbeszélő személyessége pótolta ezt, úgy a rapben is a megszólaltatott én személyes hangja közvetít. Hiszen a rapben gyakran megjelenik a személyes életpálya, a megélt életesemények közreadása. Például RA és a DSP műve a tizenéves élet értékelését összegzi, amiben a fiatalkori tettek már a felnőtt nézőpont távlatában láthatóak, egy átfogó életutat közreadva ezzel:

Tizenévesen jó pár dolgot megéltem,

Huszonéves fejjel átgondolva már értem,

Hogy miért volt, vagy éppen miért nem,

Hogy miért nem kell ezt a szart szépen nézmem.

Nem voltam egy jó gyerek tizenévesen,

Kóklerekről vettem példát sikeréhesen.

[...]

*Régi szép idők, sulis tróger korszak,
Nem vittek bele igazán rosszba, hála a sorsnak.
Már sokan lecsúsztak, de az igazi tesók meg,
Amit csinálnak, abban mindegyik a legjobb lett.*

*Gyerekkor, az remek volt, pereceltünk nem egyszer,
Retkes kisgyerekek voltunk, lila foltok, bevert szem.*

[...]

*De nagy volt a szabadság, szabad szájú kamaszként,
Fújt a szél szanaszét, de a brigád nem szakadt szét!
(DSP km. RA: 10enévesen)³*

Szintén a fiatalkori évektől való visszatekintéssel jutunk el a jelen állapotába Bobafett „Multcore” című számában, amelyben sorban villannak fel az egymást követő életesemények, ezzel megformálva egy kerek élettörténetet:

*A közepébe vágok, hogy jobban megértsétek:
ez Szabolcsország fővárosa, kilencvenes évek.*

[...]

*Hol volt, hol nem volt, hát jó, hogy volt egy Nyolchúsz,
már bebútorozott oda a Domus,
Négyes kocsmá, lerakott az Ikarus busz,
nesze, itt van bónuszba egy Hubertusz.*

[...]

*Mint mindig, tél-tavaszi, minden napunk fasza,
nyíregyi gyerekeknek nincsen panasza.
De ahogy ez jobb helyeken, tudod, lenni szokott,
nínó nínó, megjöttek a faszszopók.
Sötét Szabolcs vidám fénykorát
buldózerek, úhh, szétrombolták.
Maradt az utca, kis kocsmá, lépcsőház,
szurkálgatunk kólás dobozt, semmi gáz.*

³ A teljes szöveget a 2. számú melléklet tartalmazza.

[...]

'96 Amsterdam, beindultak a dolgok!

A tírpiák, a polák punk meg mindenki boldog!

[...]

2008 van, változtak a dolgok,

semmi nem a régi, csak az állomáson a hotdog.

Új otthonokat találtak meg a bandatagok,

az, aki apa lett, ja, az boldog.

De, sajnos, azóta egy pár jó barát,

csak emlékezetünkben élnek tovább,

elmentek végleg, mint a kilencvenes évek,

de bennünk itt maradtak élesen a képek.

[...]

Bobafett nem változik, bunkó fasz,

Hús kilóval dagadtabb, de ugyanaz a paraszt.

(Bobafett: Multcore)⁴

Antal Steve „Bajnok” című számában ugyancsak az egyéni életút állomásairól és tapasztalatairól kaphatunk képet:

Véget ért az átok,

Végre már látok,

Nem nyelt el az ár, még mindig itt vagyok, látod...

Én vagyok az Élet, mindent a véremben érzek,

Jó vagyok, ez így jó, minden negatívát kidobok,

Láthatod, merre megyek, száguldok, ez van,

Telnek az évek, de nem érdekel, ez van,

Elhagytam Pestet, de Pest nem hagyott engem,

Azt kapod, amit adok, ez a legmélyebb tenger,

[...]

Ami volt, elmúlt, ez így van jól,

Egy szemtelen kölyök,

⁴ A teljes szöveget a 2. számú melléklet tartalmazza.

*Ez van, a világ pörög,
Mindenből kivettem a részem, ez így jó,
Örökre velem vagytok, értetek sírok,
[...]
Látod, ez így jó, látom, hogy néztek,
Sárga villamos, Budapest az élet,
Mindenki szeret,
A nőknek csapom a szelet
[...]
Naplemente, sivatag, negyven fok,
Padlógázzal repül velem a sztráda,
Rafinált Oroszok, Magyarok, Írek,
Rózsaszín puncik viszik a hírem,
[...]
A büntudat hangja, mint egy visszhang, szól,
De rájöttem, ez így jó, ez így van jól,
Mára nem keresek választ,
Nem is választok
[...]
Veregetik a vállam, azt mondják, hogy szép volt,
Szédülök, lecsúszok a székről, ez mély,
Itt nincs több esélyed, itt halálig légy jó!
(Antal Steve: Bajnok)*

Majd a lezárásban már a jövőre vonatkozó tervek kerülnek kilátásba:

*Jó akarok lenni, csak jót akarok tenni,
Jól akarok aludni, jót akarok enni,
Nem akarok inni, nem akarok szívni,
Csak Istenben hinni, csak az életben hinni,
Rózsaszínnak látni mindent, ami fekete,
Gyerekeket nevelni, nem dobni el a szemetet,
Tudatni, hogy tudják, rám számíthatnak,
Nem hazudni a nőknek, mindent rám bízhatnak,*

*Minden egyes reggel pozitívan kelni,
Csöndesen élni, tervezni, nyerni,
Mindenkibe hinni, nem figyelni a hátam,
Elfogadni másokat, befogni a számat,
Hasznosan élni, mindent naplóba írni,
(Antal Steve: Bajnok)⁵*

Antal Steve egy másik alkotásának már a címe is beszédes. A „Magamról beszélek” különböző viselkedéstípusok sorát vonultatja fel úgy, hogy a szám első felében a sorokat anaforikus ismétléssel a *van az a fajta* kijelentés nyitja, majd a magatartásmódok felsorolása zárja a következőképpen: *Van az a fajta, akinek megvan a hite, és csak ez inspirálja, de ő sem hisz benne. [...] Van az a fajta, aki másokhoz őszinte, szolgálélek, de önmagának hazudik. Ám a zárlatban hirtelen fordulattal a beszélő önmagára vonatkoztatja az addig elhangzottakat: *Bármiről írok, igazából relatív, így felfogás kérdése a boldogság./ Magadra ismertél? / El se hiszem, igazából én csak magamról beszéltem.*⁶*

Változó helyzeteken és perspektívákon alapul a DSP „Egyszer fent, egyszer lent” című száma is:

*Egyszer **fenn** a színpadon, mer' fölspanol a taps,
Egyszer **lenn** beKO-zva a sörpadok alatt,
[...]
Egyszer **fenn** a negyediken, egyszer **lenn** a pinyóba,
Lent vagyok hétköznap, de **fent** vagyok a hétvégén,
Az életünk egy **mérleghinta**, ott ülünk a két végén.
Láttam pont elég trét és pár szebb napot,
Csörgetem a spanom: mi van, **fent** vagy? Én már **lent** vagyok...*

Refrén:

*Egyszer **fent**, egyszer **lent**, mint a **lift**, ez így megy,
Mindig más a szitu, bejárunk minden szintet.
Nem tudhatod, hogy holnap mit veszítesz, mit nyersz,
Kip-kop! Bekopog a sors, amit nem ismersz.
[...]*

⁵ A teljes szöveget a 2. számú melléklet tartalmazza.

⁶ A teljes szöveget a 2. számú melléklet tartalmazza.

*Egyszer **feldobva** csodálok mindent, mint egy kölyök,
Egyszer **padlón** vagyok, az egész világra köpök.
Egyszer **fent** a panelban, egyszer **lent** a téren,
A részemmé vált, álomban azt látom, amit ébren.
Fej vagy **írás**, válassz! Dicsőség vagy szégyen,
Az élet felülír, ha fejre esel, mint az érem.
(DSP: Egyszer fent, egyszer lent)⁷*

Mivel a hangfelvételekből nemcsak a rapper testi jelenléte hiányzik, hanem ebből kifolyólag a testtel összefonódott hang annak közvetlen befogadást meghatározó spontán jegyeivel együtt, ezért még egy sajátosságot felfedezhetünk a rapszövegekben. Mégpedig, hogy a hangot, magát a nyelvi alkotást is élővé teszik a rapperek, hogy ezzel érzékeltessék közvetlenségét. Ekképp emberi tulajdonságokkal felruházott nyelvképet mutatnak Antal Steve sorai: *A láncra vert soraimat egymásba fűzöm, / A falkámat űzöm át a tűzön, / A magyar rap nyelvét hátratűzöm, a sarkára.* Így mondhatja Siska Finucci is a sorokról, hogy: *A sorok rimből állnak, égisz érnek, mint a hegyek.* Szintén az éggel kerül kapcsolatba az alkotás Antal Steve-nél megint csak: *Mikor a vég letegez, a rap az égre szegez / Mér' beteg ez, ha az életem ez?* Ez utóbbinál már az is feltűnik, hogy rap és az élet egymással azonosítódik. Ugyanis azzal, hogy a nyelv emberi minőséget kap, a megkülönböztetés már nem lehetséges, ember és nyelv határai teljesen elmosódnak és egybeolvadnak. Ez fejeződik ki az Akkezdet Phiai „Benedekelek” című számában, melyben két ember érintkezése a nyelvvel teljesülhet ki. Ez egy olyan komplex képben történik, melyben a Benedek Elek munkásságát felidéző esti mesék altatóként funkcionálnak, hogy az erre következő ébredés motívuma paronomáziával – Benedek Elek nevére játszva – keretezze az együttes fogalmát: *Mondj egy esti mesét, mint Benedek Elek, / Ha benned alszom el, kérdés, hogy benned-e kelek? / Kérdés, hogy benned-e kelek?* E szintézis hatására pedig maga az emberi jelleg változik nyelvivé, mint arra az Akkezdet Phiai műveiben több példát is találhatunk, alliterációval: *Nem egy MC nem szívlevés M & M's-i bája/ Hogy minden, minden: a Mérsékletesség Matematikája, / Maradok mozgásban, magammal alliter' állva,* hasonlattal: *De most eldőlünk mind, mint az ékezetek* vagy metaforával: *A lelked a dallam, a tested ritmus, / Az elme, az rím, ez zenebuddhizmus* megjelenítve.

Ezeket a tapasztalatokat egy mondattal így összegezhetnénk: én vagyok a nyelv, és a nyelvem én vagyok. Azért mondhatjuk ezt, mert a közelség elkerülhetetlenül hatást gyakorol,

⁷ A teljes szöveget a 2. számú melléklet tartalmazza.

ami kölcsönös részesevé feltételez. A hang az ember és a nyelv részeként mindig kapcsolatot tart a kettő között, ember és nyelv ily módon mindig hatnak egymásra. A nyelv részeként az egyes embernek mindig viszonyt szül köztük, így hathatnak egymásra az emberek. Ahogy az én részem azonosabbá teszi őt hozzám eltérve magától, úgy az ő része azonosabbá tesz engem hozzá eltérve magamtól. Ekként közösségként formálódik az ember és emberként formálódik a nyelv egymás kölcsönös konstrukcióiként.

Ahogy a nyelv ily módon az identitáskonstrukció része, úgy maga is konstruálódik. Ez magyarázza, hogy a nyelvet középpontba állító példák retorikai-stilisztikai eszközökkel éltek, melyek meghatározott formába öntik a nyelvet. Láthatunk metaforát, metonímiát, hasonlatot, különféle ismétlésalakzatokat és alliterációt is. Elmondhatjuk, hogy a rap nyelve gazdag formakincsrel rendelkezik ilyen szempontból, s ez is rokonságát erősíti a szóbeli kultúra olyan kiemelkedő alkotásaival, mint az eposzok. Hiszen utóbbiak hordozták a magvát például az állandó jelzők vagy formulaszerű hasonlatok által annak, amiből a retorikai-stilisztikai eszközök széles hálózata kifejlődött. A nyelvi konstrukciók működése azonban tovább visz bennünket a nyelv vizsgálatának egy másik jelentős állomásához, amelyet a következő részben szeretnék tárgyalni.

3.3 „Metaphors we live by”

„Mi is tehát az igazság?
Metaforák, metonímiák, antropomorfizmusok
át- meg átrendeződő serege, azaz röviden:
emberi viszonylatok összessége, melyeket
valaha poetikusan és retorikusan felfokoztak,
felékesítettek és átvitt értelemmel ruháztak föl,
s amelyek utóbb a hosszú használat folytán
szilárdnak, kanonikusnak és kötelezőnek tűntek
föl egy-egy nép előtt: az igazságok illúziók,
amelyekről elfelejtettük, hogy illúziók,
metaforák, amelyek megkopván elveszítették
érzéki erejüket, képüket veszített pénzérmék,
amelyek immár egyszerű fémek csupán, s nem
csengő pénzdarabok.”

Nietzsche *

A szóbeliség kultúrájának versengő hangneméről, amely a nyelvi csatákban teljesebbé válik, már említést tettünk, de egy példa erejéig érdemes visszatérnünk hozzá. Antal Steve sorai a következőképpen szólnak: *Teszem a dolgom, veletek nem vitázok / Forró talajon mezítláb*

* 1992: 33.

hezítálok. E sorokat a csata metaforával tudjuk nyelvi harcként értelmezni. Ugyanis a *vita* motívuma és a *Forró talajon...* kifejezés kapcsolata abban áll, hogy az egyikhez a szembenállás, míg a másikhoz a tűz képzete társítható, melyeket a csata jelensége egyesít magában. Ezt LAKOFF és JOHNSON *strukturális metaforá*-nak nevezik (1980), amelyek SZILÁGYI N. SÁNDORT idézve: „a beszédben általában meg sem jelennek, de bizonyos kifejezések csak azok segítségével értelmezhetőek. Részletesen elemzik [ti. LAKOFF és JOHNSON — megjegyzés tőlem K. E.] például azt, amelynek következtében úgy beszélünk a vitáról, mintha csata lenne. Magyarul is gyakran mondunk olyat, hogy szócsata, szópárbaj, legyőzzük a másik felet, vagy meggyőzzük, ha legyőzni nem is tudjuk, saját fegyvereit fordítjuk ellene, érveinket bevetjük [...] stb. Ezek a kifejezések tehát egy koherens rendszert alkotnak, amely mögött a vita, mint csata metafora áll, ez pedig annak a szerkezeti hasonlóságnak az alapján jön létre, hogy mind a két esetben két fél áll szemben egymással” (2004b).

Mindez rámutat a nyelv azon működésére, mely a mozgási dinamikán alapul. Mivelhogy eljutni valamihez úgy tudok, ha keresek valami hozzá már közel állót, ami számomra is elérhető. Ezen keresztül pedig eljuthatok a tőlem távoli dologhoz, ez az, ami segíteni fog az átvitelben. Ekként az elmozdulás változással jár a dolgok helyzetének átrendeződésével, ahogy az úton haladva a távolság közelséggé változik, az ismeretlen ismerőssé. Ezzel kiépül egy hálózat, amiben a dolgok egymáson keresztül kapcsolódva érnek össze, és ezért egymáshoz viszonyított helyzetük kölcsönösen befolyásolja határaikat (PÉNTEK 2000 12–24, BOROSS 2007: 18–34, SÁNDOR 2011).

Ezekkel összefüggésben kell továbblépnünk a metaforákat illetően. Merthogy, ha vizsgálati keretünket kitágítjuk, akkor arra leszünk figyelmesek, hogy a metaforák nem csupán a művészi szövegekben fordulnak elő, hanem a hétköznapi nyelv ugyanúgy él velük. Tehát nem egy specifikus jelenségről van szó, hanem a nyelv egy általános működési módjáról. Hiszen mindenki számára ismeretesek az olyan kifejezések, mint a *hegy háta*, a *szék lába*, a *kancsó füle*, vagy a *szőlő szeme* (NIETZSCHE 1997: 22–24). Ezek esetében nem másról van szó, minthogy a jelenségek nyelvi meghatározásához olyan dolgokat keresett az ember, amik már meglévők voltak számára és össze tudott kötni velük. Márpedig mi lenne kézenfekvőbb az ember számára, mint önmaga. Legközelebb magához saját testi tapasztalatait érzi, ezért saját testélményeit tudja leghamarabb máshoz hasonlítani. Ezáltal összekapcsol két dolgot egy bizonyos ponton, amik így hálózatba szerveződnek a különféle kapcsolódási pontokon keresztül. A különbség pedig ebben áll, hogy mennyire közeli vagy távoli a kapcsolódási pont. Voltaképpen ez alapján állítható fel egy olyan fokozatosság, aminek

segítségével elvont vagy kevésbé elvont metaforákról beszéltünk. Azonban, mivel a kezdő és a végpontok kijelölése függ a kijelölő helyzetétől, ezért mindig csak viszonylagos esetekről beszélhetünk. Ez magyarázza, hogy a beszélők nem egyformán érzékelnek valamit metaforikusnak, mert más tapasztalatokkal, kapcsolatokkal rendelkeznek, a hálózat más és más pontjain helyezkednek el. Éppen ezért az elmozdulások mértéke is változó lesz.

Ám, az ami a közös, „a metaforaalkotás iránti ösztön, az embernek ama lényegi ösztöne, amelyet egy pillanatra sem hagyhatunk ki a számításból, mert ily módon magától az embertől tekintenénk el, azáltal hogy szublimált termékeiből, a fogalmakból, börtönerőd gyanánt egy mindenben mérvadó, új, merev világ építettik számára, a valóságban nemhogy legyőzve nincs, még megzabolázni is alig sikerült. Más teret keres magának, ahol hatását kifejtheti, s új medret, és ezt a mítoszban, illetve egyáltalán a művészetben találja meg, ahol is szüntelenül összezavarja a fogalmak rubrikáit és celláit, akképpen, hogy új [név]átviteleket, metaforákat, metonímiákat teremt, minden módon azon van, hogy az ember létező nappali világát olyan tarkán, szabálytalanul, szeszélyes-összefüggéstelenül és csábítóan jelenítse meg az új meg új alakban, mint az álom világa” (NIETZSCHE 1992: 35).

3.4 A karneváli univerzum

„Karneválon tehát maga az élet játszik, és ez a játék átmenetileg maga az élet.”

Bahtyin*

NIETZSCHE, mint láthattuk, az eltérésre való hajlamot az emberi természet lényegi részeként jelölte meg. Ezzel kapcsolatban eszünkbe juthat, hogy Arany János éppen azért változtatott „A nagyidai cigányok” szövegén, mert a kritikák elmarasztalták a korabeli irodalmi kánontól való eltérés miatt. Nemcsak Arany, de Petőfi is hasonló bírálatokban részesült a „Helység kalapácsa” kapcsán. A kritika azt róta fel az alkotóknak, hogy olyan alacsonyabb és kulturálatlan hangot jelenítenek meg, többek között a nyelvhasználatuk által, amely az akkori esztétikai igényeknek nem felelt meg. Ennek megértéséhez azt kell megnéznünk, hogy hogyan alakult ki az az ideál, amely alapján az effajta eltéréseket elutasították.

Ezt azzal kezdhethetjük, hogy magát az eltérést mint elmozdulást értelmezzük. Ilyen valamitől valami máshoz való eljutás a munkavégzés folyamata is, aminek megítélése nem

* 1982: 13.

tekinthető kedvezőnek az európai kultúra megalapozóinak körében. Egyrészt a pogány, -barbár közösségekben a harchoz képest alacsonyabb értéket képviselt, másrészt az antik római társadalomban a rabszolgákhoz kötődött e fogalom, továbbá a zsidó-keresztény hagyományt továbbvivő katolicizmus felfogásában pedig az eredendő bűn büntetéséként tételeződött. A munka, amely elsődlegesen mindenkor a létfenntartást célozta — ezzel a természetivel, a fizikaival érintkezőt, és a testire való korlátozottságot jelentette — alacsonyabb értékkategóriába került. Ebből kifolyólag a magasabb értékkategória képviselőjében az udvari elit kultúra arra törekedett, hogy a testi-biológiai folyamatokat minél jobban visszaszorítsa az affektuskontrollal. Ez az anyagiság által vezérelt élettani változások, a táplálkozás, az ürítés vagy a szaporodás és az ezzel összefüggő, a külső és belső közti cserét biztosító testnyílások bizonyos formájú tabuizálásához vezetett. Az érintkező, változó helyett egy merev, elhatárolt, egyedített testkép kialakítása zajlott. A test és testiség negatív megítélését az egyház is erősítette. A keresztény szellemiségben a bűnös, halandó földi test állt szemben a magasatos halhatatlan lélekkel, az anyagi a transzcendenssel. A reneszánsz-humanista szemlélet pedig ugyancsak a testről a szellemire helyezte a hangsúlyt. A tudás a kultúra ismerete, mely szó ismeretesen a latin *colo* 'művel, nemesít, vallásos szertartást végez' jelentésű igéből származik. Vagyis értéknek nem a természetes, az eleve meglévő, hanem a művi, a már megformált számított. Ekként a művészet feladata is a fizikai, időbeli változó maradandóvá, egyöntetűvé alakítása lett. Itt kell említést tennünk arról, hogy nyelvi szempontból ez a változatos beszélt nyelvek, a *lingua vulgaris*ok helyett az írás által meghatározott, egységes latin nyelv, a *lingua regulata* előtérbe kerülését eredményezte. Erről később más viszonylatban is szó esik majd, most viszont azt kell belátnunk, hogy mindezek hogyan távolították el az embert saját testi-fizikai változásaitól, ahogy ezt ELIAS „A civilizáció folyamata” című munkájában is kifejti (2004). Ez a hierarchizálás eszköze, ahogy a kiválasztott elit, az uralkodó osztály tagjai, a papság vagy a tudósok a fent fogalmát az égi, elvont, szellemi, kiművelt pozitív értékkategóriájaként emelték a tömeggel, a néppel társuló földi, anyagszerű, nyers lent képzetének negatív minősítése fölé (MILBACHER 2000: 29–35, KIS é. n.).

BAHTYIN azt, hogy ez a felfogás nem lehetett kizárólagos, FRANCOIS RABELAIS művészetével szemlélteti. A 16. századi alkotó munkásságával együtt egy egész kultúra képe tárul fel előttünk. Egy olyan kultúráé, amelyben a fent és lent alá- és fölérendeltsége helyett összekapcsolásuk által kölcsönös felcserélhetőségükről van szó. Ez az emberi lét folyamatszerű jelenségeinek ábrázolásával és kiemelésével valósul meg, úgy, mint az evés, ivás, ürítés és szaporodás. Ezekben az elválasztással szemben az egyesülés jut érvényre a

bekebelezés és a növesztés aktusaiban (BAHTYIN 1982: 36). Felerősödik az érintkezés igénye, ezért felnagyításra kerülnek a testen túlnövő részek, elsősorban a has, a kebel és a férfi nemi szerv és az elnyelni, befogadni képes száj és a női nemi szerv (BAHTYIN 1982: 392–93). Ezek összefüggésében a lefelé irányulás nyilvánul meg, ami egy kettőséget takar. Egyrészt a testi és földi lent a kiürülés és azt irányító szervek, az eltávozás, a temetés, másrészt a beteljesedés és abban résztvevő szervek, a visszaadás, a vetés helye (BAHTYIN 1982: 30). Ezzel az emberi élet legalapvetőbb változása teljeseedik ki, a születés és halál egymást kölcsönösen váltva. Ez a groteszk realizmus, ahogy BAHTYIN nevezi, amelyből hiányzik a lezártág, az elhatárolás, az elválás időbeli és testi tapasztalata. Az ábrázoltak mindig a végpontok teljességéiként jelennek meg a terhes öregasszonyok vagy a csecsemők és idősek együttes képében. Ez a szüntelenül formálódó anyag, az öregedéstől felbomló és a fiatalságban még alakuló. „Az egyik testből valamilyen formában és mértékben mindig egy új, egy másik test jelenléte sejlik elő” az egységes kavalkádban (1982: 36–37).

3.4.1 A mulatság univerzuma

A RABELAIS művében kirajzolódó világtapasztalat megélése a karneválok világában történhetett meg. Méghozzá azért, mert a karneváli ünnep mindig jelentős esemény, általánosan a közösség valamilyen válság- és megújulásélményén alapulva. Ezáltal egyetemes, mindenki egyenlő mértékben részese. Nincs megkülönböztetés, mert mindenki lényegien közös emberi jellege által van jelen. A korlátokat, a tilalmakat, a szabályokat átmenetileg felfüggesztik. Ezek meghatároznak, megkötnek, a változás gátlói, amivel bizonyos félelmet keltenek, a végesség félelmét. Ezen lép túl a karnevál azzal, hogy felszabadít, teremteni, újjászületni enged (BAHTYIN 1982: 11–16, 103, 115–116, KIS 2007: 460–461).

Ekként kap egyetemes jelentőséget Csokonai művének fő témája, a farsang is. Ez az ünnep a mulatságok és a lakomák ideje, mely össznépi felvonulással, karnevállal zárult. Emellett a párválasztás kiemelt időszaka is, mivel lehetőséget adott a fiataloknak az ismerkedésre. Sőt lakodalmakat is rendeztek ekkor, mert az utána következő húsvéti böjt alatt ez már értelemszerűen tilosnak számított. Innen ered például farsang vasárnapjának *vővasárnap* elnevezése, jelezve a nász és a farsang összefonódását. Éppen ez a probléma magva a „Dorottya”-ban, ahol a vénkisasszonyok már nem vehetnek részt a párkeresésben, és ezzel kiszorulnak a közösségi ünneplésből. A közösségbe való bevonás hiányérzetét használja

fel Éris, hogy Dorottyát Carnevál ellen fordítsa. A vizsály istennője által keltett bonyodalmat a karneváli szemléletnek megfelelően Venus, a szerelem és a termékenység istennője oldhatja meg. Megjelenésekor először is hangsúlyozza, hogy előtte minden élőlény egyenlő, ő mindenhol megtalálható teremtő erejével. Majd ígéretet tesz arra, hogy mindenki megelheti a párját, mivel meghosszabbítja a farsang idejét. Az istennő ezenkívül más, az addigitól eltérő szokásokat is engedélyez, mint a férfiak kezének megkérése vagy a családi állapotra utaló kendőviselet elhagyása, hogy senki ne érezze magát megkülönböztetve és kiközösítve. Végül pedig az újjászületés mozzanata is megjelenik, ahogyan Dorottya megfiatalodik a természet megújulásának képére.

„A nagyidai cigányok” szintén nem mellózi a mulatozást soraiból, melyet Csóri Vajda szavai ekként nyitnak:

Most készülünk harcra — s hogy erősek legyünk:

*Addig is — itt a kulcs: **nosza igyunk, együnk!***

(Arany János: A nagyidai cigányok)

S ezzel megkezdődik az ünnephez hasonlatos, az idő korlátaiból kilépő vígság, evéssel, ivással és tánccal. A teljes önfeledtség jellemzi a cigányokat, akik az irodalomban általánosan is a társadalmi renden kívüli szabadság megtestesítői, s itt sem törődnek a hagyományos illemszabályokkal:

Oh, arany szabadság! Nézd el a te néped:

*Hogy **eszik**, hogy **iszik**, hogy **örül**, hogy **múlat!***

Millyeneket fal — és még csak meg se' fűlad!

Nincs ott asztal, abrosz, cifra evőkészség,

Nincs egyéb fűszerszám, mint a jó egészség,

Nincs egyéb mérték, mint kinek-kinek gyomra:

Mégis ritka eset, hogy ez megromolna.

(Arany János: A nagyidai cigányok)

E sorokból az evés motívuma is kiemelkedik. Ez nem véletlen, ugyanis a szokások szerint „a munka és a harc evéssel ért véget, ez koronázta meg, az evéssel vált teljessé a küzdő és munkálkodó ember diadala. [...] Miután az ember a munkában szembekerült és megküzdött a világgal, tevékenységét evéssel fejezte be: bekebelezi a világ egy darabját. [...]

A még régebbi rendszerekben egyáltalán nem voltak éles határt az evés és a munka közé, a kettő egy és ugyanazon jelenségnek két oldala volt: annak a küzdelemnek, amelyet az ember a világ ellen vívott, s amelyben végül is győzedelmeskedett” (BAHTYIN 1982: 347–349). Azaz az evés a világgal való egyesülést jelentette, amiből a közösség egyformán vette ki részét. Itt utalnék vissza, hogy a homéroszi művekben is a lakomákat leíró formulák voltak a szerves közvetítői a közösségi értékeknek, mint például az uralkodó, a családfő és a vendéglátó szerepe. Valamint a „Dorottya”-ban a főhősnő Érist ugyancsak sütemény formájában nyeli le, és ezzel a mozzanattal indul a viszály, mely végül a közösség egységének helyreállításához vezet.

„A helység kalapácsá”-ban ugyan az evés nem koncentrálódik, de az eseményeknek színhelyet adó kocsmához a mulatozás és az ivás motívuma kötődik. A következő sorok valóban ezt igazolják:

És lett a zenére

A szemérmes Erzsók

*Teremében nagy **vigalom**.*

(Petőfi Sándor: A helység kalapácsa)

Ezentúl a normaszegés válik a mű központi elemévé, hiszen a lágyszivü kántor tulajdonképpen a „Felebarátod házastársát ne kívánd!” parancsa ellen vét. Ezzel felcserélődnek a szerepek: a pap, akinek feladata, hogy helyes útra terelje a hívőket, éppen maga tér le arról. A feje tetejére áll a világ a rendje, ahogyan a karneváli kavarodásban.

A szabályokon kívüliség a rapben szintén fontos szerepet kap. Antal Steve soraiban az abnormális viselkedésre utaló örült jelző annak okán keletkezik, ha valaki nem követi az általános rendet. Ám pont a kirekesztő gesztus miatt az egész világ, mindenki más is beteggé, abnormálissá válik, ezért a különbségtétel nem állja meg a helyét: *Én egész éjjel szedem a pirulákat, / **Beteg ez a világ, örültnék titulálnak,** / Ha nem állsz be a sorba, téged is kiutálnak, / Hogy haljanak meg! / Hogy hal(l)janak....* Hasonlóan a közösségen kívüliséget tárgyalják a rapper következő sorai is:

*Itt az **antiszociális**, aki tudja, mi a hátrány,*

***Magasan** van az ablak, pedig **alacsony** a párkány,*

*Itt **keskeny folyosókon** elterjedhet a járvány,*

*Elméletek **közé szorítva** megyünk a járdán,*

*A reklámszövegek közt **andalogtok** kábán,*

Itt minden állat nem kaphat helyet majd a bárkán,

Eladod a lelked, hogy lépni tudj a táblán,

Ez csak ábránd, az előítéleted,

Egy kényszerzubbonyt rád ránt,

Megszülöd a sátánt és egy más világra átránt

(Antal Steve: Antiszociális)

Itt többek között a fent és a lent fogalmi mellett a kényszeresség negatívuma is előkerül, amire a szülés és a sátán motívuma következik. E kettő összekapcsolása a fennálló rendet meghaladó teremtként értelmezhető. Saiid ugyancsak az örültség állapotát hozza, és a katlannal a pokol és a lent képzetét is, ami a kultúra, tehát a rögzült hagyományok legyőzését eredményezi: *Bekattantan pattan a nyelvem, / A tudatom mélyebb, mint egy katlan, / A kultúrának újabb pofont adtam.* Antal Steve soraiban pedig már a nyelvi normáktól való eltérés tűnik fel, az irodalmi mint kanonikusság, vagyis 'szabályrend' említésével, ami a kettősség, a többlet pozitívumát hozza el: *Olthatok is akár, ez nem irodalmi értékű / A te Bibliád megfullad, az enyém viszont kételtű / Ha magam veszem mértékül, minden sorom kétrétű / Hazabasz a zene, mert a székel pengé kétélű.* Szintén a nyelv viszonylataiban értelmezhető Tirpa szótárt emlegető kijelentése, miszerint: *Szótáramba' nem szerepel olyan szó, hogy szabály / Mikor elkap a pitbullom, üvöltöm neki, hogy zabálj!*

Ebben már az evés motívuma is felbukkan, ahogy Antal Steve soraiban is: *Elítéltek: szégyen a veríték, / Az elit érdek feldíszített teríték / Nincsen etikett az abroszom végén, / Két végén égetem a hétvége népét.* E sorokban a munka, az evés és a normákat létrehozó elit együttes említése rávilágítanak arra, hogy az embert és világot egyesítő lakoma aktusának merev szabályokba foglalása kapcsolatban áll a kirekesztő attitűddel, éppen ezért a beszélő ezekkel nem él. Az evés a rapper más soraiban is helyet kap, méghozzá reflektálva arra, hogy a fogyasztás szükséges a kiteljesedéshez: *A családi asztalnál sok kitalított vendég, / Ha nem vagy elég éhes, a tehetséged bent ég.* Az ételkészítéssel esik egybe mások elnyelése a Fhészeknél is: *Már téma, hogy rád is rád fér ma, / Amit a Fhészek rád mér, ha / Kórboncnok csontoz, ODupla fűszerez, / a Wacuum beszív, mert a főzésed büzt ereszt!.* Ugyancsak a bekebelezés kerül szóba Antal Steve-nél ismét:

Szívom a spanglint mint a raszták,

Megeszek bárkit, a dumátok használt,

Vagy te, de kerülöm a csapdát,
Kannibál pro, lecsúszik a tangád,
Pörög az **élet**, szeretem az **ízét**,
Oltom a nődet, **főzöm a csirkét**
(Antal Steve: Funker III.)

A csirke megfőzése itt a vetélytárs barátnőjének megszerzéseként értelmezhető, ahogyan a *megfőz valakit* kifejezés éppen az evés általi önmagába fogadás analógiájára jelentheti valakinek a meggyőzését, azaz saját magunk érvényre juttatását vele szemben. Máshol *A porból jöttünk és porrá leszünk*, / *Akkor is, ha Big Mac-et vagy kólát veszünk* sorok az evés és ivás folyamatának fentről lentre irányító szemléletével pedig az egyetemes léttapasztalatot foglalják össze.

3.4.2 A nevetés univerzuma

Az egyetemesség bontakozik ki a nevetés dimenzióban is, ezért képezi a karneváli kultúra szerves részét. Ez a nevetés ambivalens természetével mindenkit bevon. Ugyanis amellet, hogy a csúfolásra, a megsemmisítésre irányul, egyben az örvendés, az új megszületése is benne foglaltatik. Ez a komoly komolytalanná tétele, a viszonyok átrendeződésével a felszabadulás érzete (BAHTYIN 1982: 18, 113–122, KIS 2007: 461–62).

Hosszú idők óta teszik a nevetés nyelvi síkjának kibontását a paródia műfajai. Ezek azzal, hogy mindig már valami meglévőt formálnak át, ugyancsak kettős értéket képviselnek. Egyrészt a megismétléssel ráirányítják a figyelmet arra, amit paródiaként értelmeznek, másrészt e gesztus a változtatással a másik meghaladását, az attól való eltérés igényét is jelenti (BÓNUS 1999: 381–390). Az eposzparódiák az eposz képét használják saját maguk megteremtéséhez egy olyan folyamatban, amelyben az eposz jellemző emelkedettségét fordítják át. Ily módon az általános jellegtől egészen a konkrét műig lehet eljutni, ahogy ezt Petőfi esetében is észrevehetjük. „A helység kalapácsa” amellet, hogy az eposzhoz és a romantikához egyaránt köthető pátoszt pellengérez, úgy Vörösmarty „Zalán futása” című eposzának paródiájaként is olvasható. Ezzel a költői identitás meghatározásának útjai fedezhetők fel, ahogy a költőelődhez és a megelőző irodalmi korszakhoz képest történik az új, a saját hang kijelölése. Hiszen az elhatárolás mindig csak kapcsolódással történhet egymás viszonylataiban (PÁNDI 1982: 413–441, FRIED 1987). A következőkben ezeket a viszonyokat szeretném ismertetni, amely egyben a humor rétegeit is feltárja.

Ahogy arról már szó volt, Petőfi az eposz egyik legszigorúbb formajegyét, a hexameteres versmértéket is karikírozza. A szintén lényegi eposzi mozzanatot, a magasztos közösségi esemény megjelenítését is a hétköznapiság közegébe utalja a mű. A komoly csata helyett itt csak egy kocsmai verekedés áll a középpontban, ahogyan „A nagyidai cigányok”-ban sem történik tényleges összecsapás a felek alkalmatlanságából adódóan, és a „Dorottya”-ban is szerelmes ölelkezésekbe fullad az asszonyok és férfiak háborúja. Ugyancsak a hétköznapi veszi át a transzcendens helyét — ezzel felcserélve a fent és lent viszonyait — „A helység kalapácsa”-ban azzal, hogy a szereplők közt nincsenek istenek, ők pusztán egy falusi közösség tagjai, ahogy „A nagyidai cigányok”-ban is csak a Csóri vajda vezette várvédők és a várfoglaló Puk Mihályék állnak egymással szemben. Az eposzi emelkedettség nyelvi szinten is csökken, ahogy a nyelvi regiszter hirtelen vulgárisba vált, illetve ahogy a hosszú kibontást váratlanul tömör lezárás követ. Ekképp „A helység kalapácsa”-ban az elbeszélő a következőképpen szól:

Oh ez előtt nincs

Szentség a föld hátán,

A legszűzebb ártatlanságnak

Tiszta vizét is

Bémocskolja iszappal,

A hóra sarat hány,

És... de hová ragadál?

Oh fölhevülésnek

Gyors talyigája!

(Petőfi Sándor: A helység kalapácsa)

Érzékeljük, hogy a finoman kifejezett *szűzies ártatlanság tiszta vizétől az iszappal bemocskolt és a hóra hányt sár* motívumán át végül a *talyiga* durva hétköznapiságához jutunk el. Hasonló ellentét feszül a lágyszivü kántor monológjában, ahol *sugaras Nap* magasságából indulunk, de végül a *pocsolya* mélységébe érkezünk:

O én a legboldogtalanabb

Valamennyi teremtmény közt,

Mely látta a nap karimáját,

A sugarakban uszót,

Ha felleges ég

Vagy éjszaka nem volt! —
Ollyan az én lelkem,
Mint a Duna legközepében
A szélvészhányta dereglye,
Vagy mint a dióhéj,
Mint a gyerekek
Pocsolyába vetének -

(Petőfi Sándor: A helység kalapácsa)

Továbbá ilyen feszültséget keltenek a következő rész záró hasonlata, amiben az ájult szemérmes Erzsók szelíd lefektetése egy vadlúd lelövésének durvaságával keveredik:

Bagarja, a béke barátja,
Fölemelte szelíden,
S ápolva tevé őt
Az ágy párnái közé.
Élettelenül feküvék ott,
Mint a lepuskázot vadlúd
A tó közepén. —

(Petőfi Sándor: A helység kalapácsa)

Ugyancsak a szövegelőzmény várokozásait írja felül Vitéz Csepű Palkó megnyilvánulása, akinek ékesszólása csupán egyetlen szóra korlátozódik:

Vitéz Csepű Palkó,
A tiszteletes két pej csikájának
Jó kedvű abrakolója,
Így adta bizonyosságát
Ékesszólási tehetségének:

„Bort!”

(Petőfi Sándor: A helység kalapácsa)

Később sem mondhatni, hogy válogatott szavakkal fogalmazná meg kérését, amely így az elbeszélő által használt bonyolult nyelvi stílussal kerül szembe:

*Annakutána
Fölnéze az ég tájéka felé —
A kemencetetőre,
S illyféle szavakkal
Terhelte meg a levegőnek
Könnyű szekerét,
Hogy szállítsa azokat
A derék hangászi fülekbe:*

*„Húzd rá, Peti,
A fűzfán füttyölődöt is,
A ki megáldott!”*

(Petőfi Sándor: A helység kalapácsa)

„A nagyidai cigányok”-ban az elbeszélő szintén él váratlanul lefokozó hasonlatokkal, mint amikor Diridongó tekintélyét igazolandó vagyonának számbavételekor a *szekérről* kiderül, hogy csak *kopott taliga*, és hogy a *lovakra* is inkább *csigaként* tekinthetünk:

*Múzsza, nekem mondd el: hány szekér és hány ló
Az, miből parancsol vitéz Diridongó? —
Szekér ugyan kettő, s egy **kopott taliga**;
Ló három, szilajok, valamint a **csiga**.*
(Arany János: A nagyidai cigányok)

Majd Diridongó nejének könnyed tánca is vontatott petrencének tűnik:

*Mosolyogva Dundi nyújtja fényes kezét,
Átengedi magát s minden ő nehezét;
Könnyen lebeg ő, mint vontatott petrence,
Akarám mondani a boglyakemence.*
(Arany János: A nagyidai cigányok)

Csóri és Diridongó harcának kezdeti patetikus leírása is az értelmetlenség kifejezésével zárul, ahogy a két ellenfél előbb hatalmas tölgyekhez, de végül csak elhibázottan egymás mellé épített szélmalomokhoz válik hasonlatossá küzdelmük:

*Mint mikor az erdőn, nem messzi egymástul,
Két iszonyu tölgy reng a fejszecsapástul;
Roppanásuk nekibődi az erdőnek,
S — amit sose láttam — éppen összedőlnek:*

*Úgy csap Diridongó össze a vajdával,
Szeme a szemével, kardja a kardjával;
Azt hinné az ember: két sebes szélmalom:
Közel építette valami félbolond.
(Arany János: A nagyidai cigányok)*

A komolyság nélkülözését erősíti a „Helység kalapácsá”-nak elbeszélői önképe is. Egy bohém személy tűnik fel előttünk, ahogy a *csatavészeket elkurjantja* vagy a *borzas fejére kaszálja a borostyánt*. A már idézett hallgatókhoz intézett kiszólásának közvetlensége pedig egyenesen szembeállítja a „Zalán futása”-nak kimért elbeszélői attitűdjével:

*Óh, kiket a hadi zaj, kiket a bús tárogatóhang
S rettenetes kürtszó ébreszt, nagy lelkü vezérek,
Hagyjatok egy kissé távoznom harci mezőről,
S míg nagy táborokon szenderg a szörnyü halálnak
És veszedelemnek szikrája vitézi kebelben,
Hadd kössek gyengéd koszorút a hű szerelemnek.
(Vörösmarty Mihály: Zalán futása)*

*Oh nagyon is jó szívü közönség,
[...]
Ugy-e nem fogtok haragudni reám,
Hogy a helybeli lágyszivü kántornak
Szerelemvallásától
S a tánc kellő közepéből
Drága figyelmeteket
A templom tájékára csigázom;
(Petőfi Sándor: A helység kalapácsa)*

A csataleírások szintén párhuzamba állíthatók a „Zalán futása”-nak szöveghelyeivel, de a küzdelem véres komolyságának elhagyásával:

*Mellben üté Csornát, hogy azonnal vére kibuggyant
Torkából, s elalélt karjával kardja lehullott.*

[...]

*És mellcsontja fölött Talabort dárdája vasával
Megszúrá, hogy torkából vér omla legottan.*

(Vörösmarty Mihály: Zalán futása)

S úgy megütötte

Öklének buzogányával

A fondor lelkületű egyházfinak orrát,

Hogy vére kibuggyant.

(Petőfi Sándor: A helység kalapácsa)

A tájleírásokban megint csak a fenséges száll a hétköznapi szintre, melyet Vörösmarty soraival összevetve érzékelhetünk:

Bodrogköz szigetén, hegy emelkedik a hideg éjnek

Tája felé, egyedül, erdővel övezve derékon,

Zölden alúl, pusztán s szirteknek hagyva fölülről.

Kis Tice, a Tisza habjaiból lesietve aláfolly

Balja felől, jobbán Bodrog fut csendes özönnel;

Összekerülnek utóbb keskeny szegletre, s zuhogva

Hagyják el gyönyörű táját a délre mosolygó

Szép hegynek, zengő ligetít, s vízlepte lapályát.

[...]

Itt a hegy végén látszik hajléka Hubának.

(Vörösmarty Mihály: Zalán futása)

Regényes domb tetejében

A helység nyugati részén,

Honnan faluszerte

Legjobban látni sarat, port,

*Már mint az idő járása vagyon; —
Mint mondom: a helység
Nyúgati részén,
Környékezve csalántól
S a növények több ily ritka nemétől,
Áll a díszes kocsmá, [...]*
(Petőfi Sándor: A helység kalapácsa)

A tájleírásokhoz hasonlóan az éj leírása is Vörösmarty-allúzió, de a kozmikus távlatot Petőfinél felváltja a hétköznapi környezet:

*Megjön az éj, szomorún feketednek az ormok, az élet
Elnyugszik, s a fél föld lesz nyoszolyája...*
(Vörösmarty Mihály: Zalán futása)

*Hát elmegy a nap,
Megjön az alkony,
Utána az éj,
Elülnek a csirkék
És ludak és verebek,*
(Petőfi Sándor: A helység kalapácsa)

Az eddigieket úgy összegezhetjük, hogy Petőfi és általában az eposzparódiák az eposz komoly és fennkölt szellemét cserélik fel a humoros és emberközeli, alsó földi szférára (PÁNDI 1982: 413–441, FRIED 1987).

Ha tovább szemléljük a vígeposzokat, akkor hasonló mozzanattal találkozunk a jellemfestések esetében is. A „Dorottya” főhősnőjének ábrázolását például az teszi nevetségessé, hogy nem korának megfelelően viselkedik, holott kinézetén messzemenően látszanak korának jelei, ahogy az a leírásból is kiderül:

*Pedig már felszántott tisztas ortzájának
A' bőrén lúdgégét könnyen tsinálnának.
Úgy pislog béhullott szeme' két tájéka,
Mint a' kocsonyába fagyott Varasbéka.
A' vénség béverte púderrel hajait,*

Kitördelte kettőn kívül a' fogait:

[...]

Egy szóval nintsen már benne semmi épség,

Már elfelejtette nevét is a' szépség:

(Csokonai Vitéz Mihály: Dorottya)

Nemkülönben így egy másik öreg dámáról:

Mellette a' ki ül, az öreg Orsolya,

Biz' az is csak olyan eltsiszolt kortsoja,

'S tsak annyival külömb Mamszel Dorottyánál,

Hogy Asszony, 's ötször vólt Hímen' oltáránál;

De abban őrajta sem vág ki Dorottya,

Hogy néki is kedves még az Ádám' botja.

Igazán, hogy vén Lyánt 's vén Asszonyt a' Manó

Olly helyen is teker, a' hol nem volna jó.

(Csokonai Vitéz Mihály: Dorottya)

„A nagyidai cigányok” szintén bővelkedik az alakok komikus bemutatásban, kiknek sokszor nevei is humorosan hatnak, vagy éppen testi, esetleg szellemi adottságuk teszi őket nevetségessé:

Jött elébb Akasztó, hórihorgas cigány,

Nem volt ily kovács több, sem Nagy-, sem Kis–Idán;

Fejjel haladá meg a többit Akasztó:

*Hátha még nem volna **görbe, mint egy patkó.***

Jött azután Nyúlláb, meg a kancsi Degesz:

Mindenik iszkábál, hasadt teknőt szegez;

Vékonypénzü Nyúlláb szőrös mivoltától —

*Vette nevét **Degesz domború hasától.***

*Csakhamar követte **Vigyori és Kolop:***

Ahol e kettő jár, jól megy ám a dolog!

*Vasfűvel kinyitnak minden zárat, békót, —
Az anyja hasából kilopnák a csikót.*

[...]

***Laboda**, ki ellát messzi jövendőbe,
Az elásott **kincset megleli** a földbe' —
(Legalább azt, **amit maga elásatott**)
S tudja hogy **ütni fog, ki emel rá botot.**
(Arany János: A nagyidai cigányok)*

Van, akit pedig egy anekdota tesz komikussá, mint Csimazt:

*Jő Csimaz, kit hajdan értek lólopáson.
„Nem loptam — felelé —, követem alásson.
Keskeny úton feküdt, hol menni akartam -
Bizony sosem esett ilyen csúfság rajtam.*

*Hátul mennék: de rúg; elől mennék: harap;
Átugrani könnyebb, sokkal is hamarabb;
Ugranám: felpattan... a hátára estem...
Jó, hogy elfogátok, áldjon meg az Isten!”
(Arany János: A nagyidai cigányok)*

„A helység kalapácsá”-ban ugyancsak komikussá válik, ahogy szemérmes Erzsók megnevezésének okát elbizonytalanítja az elbeszélő, hogy tudniillik a szemérem vagy a borital festette orcáját pirosra. Utóbbihoz azonban ezt fűzi hozzá:

*De ezek csak pletyka beszédek;
Mert Erzsók asszony nem is issza a bort...
Csak úgy önti magába.
Illyen a rágalom aztán!
(Petőfi Sándor: A helység kalapácsa)*

A vígeposzok szereplői nem csak önmagukban nevetségesek, hanem azok a helyzetek is, amikbe kerülnek. A „Dorottya” harcjeleneteiben nem a véres küzdelmek elevenednek meg,

hanem sokkal inkább már pajzán összecsapások, amikben az egyik gavallér nadrágja kiszakad, vagy a dámák fellebbenő szoknyával az urak ölébe hullnak:

*Azonnal Kriska ezek' Komendántja,
A' Gavallérokat olly mérgesen bántja;
Hogy perlő nyelvének 's éles szablyájának
Ellene ők tovább már nem állhatának. —
Egy Főkötő-spádé vala a' markába',
A' mellyel úgy szúra Lajtsi nadrágába,
Hogy a' mint sok tréfás társaságban hallik,
Még most is meglátszik puliderjén a' lik.*

[...]

*Megértvén Ámornak e' parancsolatját
Az apró Minőrök; a' Szála' padlatját
Mindjárt mesterséges Mína alá vették,
'S a' Dámák ruhája' allyát felvetették.
Ah! e' sebes tűz-láng hányat felpörköle,
Hányat ejtett sebbe, hányat meg is öle!
Sokan, igen sokan, mintegy fél-halottak,
A' földre, 's az Urak ölébe hullottak,
(Csokonai Vitéz Mihály: Dorottya)*

„A nagyidai cigányok”-ban is a hadakozással kapcsolatban alakul ki komikus szituáció, amikor Puk Mihály parancsára ágyukat visznek a vár mellé, ahol azonban nem a térképen jelölt hegy, hanem egy mocsár található, amelyben az ágyúk elsüllyednek. A süllyedő ágyúk képeinek humorforrását a részegen elbillenő ember, illetve a sárban dagonyázó bivaly hasonlata adja:

*S mint a részeg ember, ha jókedve feles,
Elhagyja az ösvényt, másik utat keres,
Hát egyszer csak süllyed, csak süllyed féllábbal,
Felborul s nem gondol többé a világgal;*

*Bő nedvesség miatt megdül, mint a búza,
Csak úgy horkol aztán, a bőrt egyre húzza:
Nem másként az ágyuk a puha mocsárban,
Lefeküdtek húszan, visszamentek hárman.*

[...]

*Száz kötél szétmállik, száz rakonca pusztul:
Hanem az ágyuknak a füle sem mozdul.*

*Így, midőn a bivaly, forró-meleg nyárban,
Szekerestül együtt elfekszik a sárban:
Sem istenkáromlás, sem pedig vasvilla,
Úri kényelméből kivájni nem bírja.*

(Arany János: A nagyidai cigányok)

„A helység kalapácsá”-nak címszereplője már a mű elején nevetséges helyzetbe kerül, mivel az istentisztelet alatt elaludt, és mint kiderül, nem véletlenül ugyan, de bezárták a templomba. Majd a szabadulása is igen humorossá válik, ahogy az elbeszélő a fonálon leereszkedő pókhoz hasonlítja a helység kalapácsát, akinek bizony némileg meggyűlik a baja a harangkötéllel is, amit szabadulása eszközül használ, de végül sikeresen szabadul.

A komikum egy másik rétegét a nyelv fogja megteremteni. Ahogy már említettük, a különböző nyelvi regiszterek és értékszintek egymásba játszása teszi nevetségessé a megszólalásokat, ahogy Petőfi és Arany vígeposzainak példái bizonyították. De Csokonainál is találkozhatunk hasonlóval, amikor Gergő a szolgálok közti történeteket elbeszéli azok sajátos nyelvhasználatával. Az elbeszélés egyben szintén a karneváli világképet erősíti, ahogy kiderül, hogy a szolgálakkal ugyanaz esett meg, mint a dámákkal és bárókkal, miáltal hierarchizált helyzetük helyett közös emberi jellegük válik hangsúlyossá.

Ezek mellett a fentebb már szintén szerepeltetett hasonlatok is kiemelt jelentőséget kapnak e téren. Velük kapcsolatban azt állapítottuk meg, hogy az emberhez közeli világot használják fel az ábrázoláshoz. Mégpedig általában úgy, hogy e világ alacsonyabb érték kategóriát képvisel, mely nem várt fordulattal teszi humorossá a hasonlatokat. Ekképp Dorottya és a többi dáma az elszáradt avarhoz, míg Laboda a szemétdomb körül olvadó hóhoz vált hasonlatossá. Ami pedig mindhárom műben szerepelt, az a háztáji állatok leírása. A tyúkok, kakasok és malacok olyan ösztönvezérelt helyzetekben vonultak fel, mint a párválasztás vagy az evés, ezzel fejezve ki a szereplők esztelenségét. Azaz az emberek

viselkedésük által állatokká változnak, amely jelenség voltaképpen a karneváli szemlélettől sem idegen. Egyrészt a normaszegés a viselkedésre is vonatkozik, az állatok utánzása az emberi lét korlátainak átlépése is egyben, különösen, ha az olyan alapvető élettető funkciókban teljednek ki, mint a táplálkozás vagy a szaporodás. Másrészt az emberek nemcsak egymástól nem válnak el a karneváli világban, hanem a környező világ részeitől sem, azért, hogy a kozmikus egész részévé válhassanak (BAHTYIN 1982: 37).

Mindent összevetve azt mondhatjuk el, hogy az eposzparódiák a felállított rendet, a módszerességet átfordítják egy váratlan és szabad térbe. A fenséges komolyságba emelt világ visszazuhan az emberi érzékelés közeli szintjére a nevetés ambivalens játékában. Ez pedig a viszonylagosság érzékeltetésével a merevségből való felszabadulást hozza el.

A humort a nyelv dimenzióinak felszabadítása képviselheti a rapben is. Busa Pista két alkotásában is eljátszott a nyelv lehetőségeivel. Sokszor éppen alapvető hangzós tulajdonságát használta ki, hogy a hangzás és értelemképzés összefüggései humoros hatást keltsenek:

*Nem mindegy, baszki, hogy felhívnak baszni,
Vagy basznak felhívni, pertu vagy parti,
Hogy eszed a szarod vagy szarod az eszed,
Vízibusz vagy buzi visz, vakarod a fejed,
Hogy fel-e falod a falafeled felét vagy a falafeled fal-e felfelé.*

*Nem mindegy az, hogy harag vagy harang,
Hogy vörös a szalag vagy szőrös a valag,
Hogy a nyomodba lépnek vagy a lépedbe nyomnak.*

*Nem mindegy az, hogy mit hoz a holnap,
Fejlődés vagy fejlövés, tisztelet vagy tíz telít,
Víz alatt szexelni vagy szex alatt vizelni.*
(Busa Pista: Nem mindegy)⁸

De nemcsak pusztán a hangzás, hanem ezzel együtt a variáció, az elemek felcserélése is a humor eszközévé válik, amivel a „Nem mindegy 2”-ben is él a rapper. Hol a kezdő hangok, hol pedig a toldalékok felcserélése alakítja a nyelvi játékot, érzékeltetve, hogy az apró alaki eltérések milyen nagy jelentésbeli változásokhoz vezethetnek:

⁸ A teljes szöveget a 2. számú melléklet tartalmazza.

*Nem mindegy az sem, hogy csapodár vagy csodapár,
Hogy nem áll veled szóba lány vagy vedel ám a szobalány,
Hogy lukas a fogad vagy fogas a lukad,
Hogy ez jó hangulat vagy ez jó hangú lant
[...]
Nem mindegy az sem, hogy hol van a vagyon,
Toll van a vajon vagy tolvaj vajon,
Hogy karban tartod a farodat vagy farban tartod a karodat.*

*Nem mindegy, hogy a nők hímeznek vagy a hímek nőznek,
Hogy hív egy szőke vagy hímvessző kell,
Hogy éget a faszkalap vagy élettapasztalat,
Hogy pörög a haraszt vagy hörög a paraszt.
[...]
Nem mindegy, hogy Weöres Sándor vagy sörös vándor
(Busa Pista: Nem mindegy 2)⁹*

E művek rámutatnak arra, hogy az elmozdulások hogyan befolyásolják az érzékelést, hogy változó viszonyokban létezik a nyelv. A lehetőségek szabadsága az, amit kínál a nevetés és a nyelv közösen.

3.4.3 A tabuk univerzuma

A karneváli felszabadulás egy másik formáját a nyelvi tabuk áthágásában fedezhetjük fel. A nyelvi tabuk kimondása, ahogy azt BAHTYIN is elemzi, elsősorban a káromkodási és szitkozódási formákban érhető tetten. Ezek gyakran olyan istenkáromló formulák, amelyekben az istenség, a transzcendens lefokozása történik meg, megsemmisítve emberfölötti pozícióját, hogy az emberek között születhessen újjá. Éppen ezért a káromkodások a testi lent fogalmait és folyamait használják fel, hogy az eltávozás és a befogadás kifejezői lehessenek (1982: 23–26).

Különböző mértékben ugyan, de nem mellőzik ezeket a vígeposzok sem. „A helység kalapácsá”-nak elbeszélője már a mű elején egy finom utalással indít:

⁹ A teljes szöveget a 2. számú melléklet tartalmazza.

*De ti, a kiknek szíve
Keményebb dolgoknál
A test alsó részébe hanyatlik,
Oh ti kerüljétek szavamat!*
(Petőfi Sándor: A helység kalapácsa)

Majd a lágyszivű kántor szerelmes érzéseinek kifejezéséhez használt hasonlat válik némileg obszcénná:

*Őt ugyan is
A szemérmetes Erzsókért
Örömlő lángok emészték,
Mint a vér rozsdája emésztí
Ólmos fütyköseinket, a mikkel
Tisztújítási csatákban
Egymást simogatjuk.*
(Petőfi Sándor: A helység kalapácsa)

Ugyan a *fütykös* közvetlen környezete a 'hadiszerszám' jelentést implikálja, azonban a tágabb környezet, hogy a hasonlat éppen a szerelmi vágy kifejezésére szolgál, a másik jelentést is előhozza. „A nagyidai cigányok”-ban egy másik altesti rész bukkan fel a menekülő cigányok nótájában: *Cigányország, ne neked!/ Kiesett a feneked*. Egy hasonlat, már sokkal finomabban szemlélteti Dundi asszony női bájait: *Harcol Dundi asszony, mint a kölykös medve, / Szügyei, mint bástya, merészen dülyedve*. Végül pedig már csak utalásszerűen találkozhatunk egy nyelvi tabuval a műben, amikor a várat elfoglalva Puk Mihályék az álmából felébresztetett vajdával az aranyrögök helyett ki nem mondva csak ürüléket találnak.

Nem így a „Dorottya”-ban, melyben a főhősnő áldozatbemutatása nyíltan az ürítési folyamatokra koncentrálódik:

Így tette meg a 'Vén Lyányok' áldozatját.

*Előbb egy éjjeli edényt a' szájára
Fordítván, e' vala néki az oltára,
Fenekére rakott kéngyertyát, 's e' felett
Néhány bálbilétet 's szerelmes levelet.*

[...]

*Ámor ezt hallgatta, nevette, és jelül
Egy kiseded mennydörgést durranta bal felül,
Mellyre az áerbe magát felemelte
Éris, 's az áldozat' tüzét elpeselte.
(Csokonai Vitéz Mihály: Dorottyia)*

Szintén nyílt szitkozódás fordul elő Rebecka urakhoz intézetett szavaiban:

*„Ez a ' Lotsperdi is, az ebágyról esett,
„Mit tesz? mért jött ide? nálunk mit keresett?
„Lé-hűtni jött ebbe a ' Kompániába?
„Diktom, faktom! vesszen pokol-kurvannyába!
„Fárságnak hívatná ő is magát hogy már,
„Pedig pernahájder, gézengúz, Koszlobár.
„Még is ő mér hányni a ' Dámáknak fittyet:
„De megtaníjuk ma ezt a ' kótyonfittyet.
„Meg! és minden Leány fülébe pesel ma;
„Néked szól a letzke, te gizgaz, te selma! —
(Csokonai Vitéz Mihály: Dorottyia)*

Ennél már sokkal visszafogottabban viszik színre a szexualitást a csataleírások:

*Az Úr mosolyogván a ' nagy bajusz alóll,
„Eredj, te kis Pajzán! a ' Lyánkának így szóll,
„Tudod, már sok ízben ellenem pártoltál,
„Váradat feldúltam, ismét meghódoltál.
„Kardom most sem tompa, ha tompa, megfenem:
„Hogy mersz, pajkos madár, felkelni ellenem?”
Így szóllott, és magát a ' Nimfa megadta,
Tudván, édes iga nyögni ő alatta.*

[...]

*Azomban Ámor is a ' hartz közepében
Ákhillesként nyargal hadiszekerében,
A ' szép szemű Chlórist, ki elandaloda*

*Holtt bajnokja mellett, 's nem vígyázott oda;
Chlóríst elütteti a ' rúdnak végével;
Lerogyik, 's fekvését festi szűz vérével.
Eltapodta ötét az Ámor' szekere,
Átjárta szép mellyét, szép hasát kereke.
Így esett el e' két bajnok egy tsatában,
'S mind ketten megholtak ők — metaphorában. —
(Csokonai Vitéz Mihály: Dorottyia)*

Mindkét esetben láthatjuk, hogy pont a nyelv metaforikus természete teszi lehetővé az értelemátfordítást, a nyelv teremtő erejével születik meg a többletjelentés. Hiszen egy vár bevétele szerelmi hódításként is értelmezhető, ahogyan egy nő először nem engedi közel magához egy idegen férfit, de később mégis magadásra kényszerül az érzelmek csatájában. Ámor szekere pedig a szerelem hordozójaként írhatja le a szerelmi aktust metaforikusan, ahogy erre maga a szöveg is reflektál.

A nyelvi tabusértés nagymértékben előfordul a rapben is, ahogy a fentebb sorakozó példákban észrevehettük. Ezért most csak néhány olyat szeretnék még áttekinteni, amelyek a nyelvi lehetőségek kihasználásával formálják meg a tabukat. Bobafett következő soraiban alliteráló alakban jelennek meg a nőiség tabuizált testrészei: *A csoki **csiklós picsák** a csúcson, a **csöcsös**, csocsós csajoknak csá.* Ahogy itt a kezdő hangok ismétlődésének összhangzását használta fel a rapper, úgy az Akkezdet Phiai is a hasonló hangzáson alapuló ismétléssel szemlélteti a női nemiséget és a szexualitást: *Csak azé' marad nekünk a mákos briós, / Mert tudja az egész **Unió**, hogy nálunk a **puni jó**; A volt csajodnál nem jött be a mese mese mátká, / Ez a jégzikla olvasztó SMS-em átka. / Úgy álltam ki előle, mint narancsból a **szegfűszeg**, / Beléptél az ajtón, egyből megcsapott a **szex-fűszag**.* Antal Steve pedig egy paradoxonnal írja le a szexuális aktust: *Beadtam mindent, örökre teret kaptam / **Elő se veszem, de már szopják a farkam.***

Ezek a nyíltan kimondott tabuizált fogalmak az ember testiségére irányítják a figyelmet. Ezzel fordítják meg azt a folyamatot, amelyben az európai elit kultúra elidegenítette az embert saját testétől, attól a testtől, mely a legközelebbi, a legotthonosabb számára, és amely új élet adására képes. Ez a közelség szükséges, hogy az egyesülésből az új megszülethessen.

3.4.4 A szleng univerzuma

BAHTYIN úgy találta, hogy a karneváli kultúra napjainkban már nincs jelen. Megszűntek azok a közösségi formák, amikben életre kelt. Ellenben a szlenget kutató VLAGYIMIR JELISZTRATOV (1998) erről másképp vélekedik. Szerinte éppen a nyelv biztosít teret a karneváli szemlélet továbbélésének, még hozzá a szlenggel. Merthogy a szlenget olyan nyelvi viselkedésként tételezi fel, amely az emberi közösségek szerveződésével áll kölcsönhatásban. Kialakulása azzal van összefüggésben, hogy az emberek közös vélekedések esetén kapcsolatba kerülnek egymással, vagyis közösséget alkotnak. Ez a rokonságtól (család), a koron (generációk), a végzett gyakorlaton (munka) vagy a közös ízlésen (hobby) át az emberi élet minden területét magában foglalja. Abban az esetben pedig, ha ezek a közös vonások kapcsolatot alakítanak ki az emberek között, akkor azok hatni fognak egymásra, és közös tapasztalatokkal fognak rendelkezni. Ennek nyelvi megjelenése a szleng, amely a közösség összetartozásával formálódik. A közösség tagjai azonos elemeket fognak használni a nyelvi érintkezésben, az azonosság pedig erősíti közösségüket. Saját azonosságuk azonban a másoktól való különbségüket is tükrözi egyúttal. Ez az ambivalencia, amit a karneváli szemlélet is magában hordoz. Ez az is, amiért a szleng megítélése negatívvá válhat. Hiszen a szoros érintkezés — ami a karneválokra is jellemző, és amiért BAHTYIN familiárisnak nevezte a vásári beszédet (1982: 23–24) — csak korlátozott számú kapcsolatot tesz lehetővé, azaz egy kisebb közösség kialakulását. Itt kell megemlítenünk, hogy a közvetlen összetartozás jelzése történik a káromkodásokkal is, mivel azok a testiséget, a testi közelséget fejezik ki, és éppen ezért nem hatnak olyan durván a használó közösségen belül, főként, ha gyakori használatuk megszokottá változtatja tabuizált helyzetüket, illetve részei a közösséget védő attitűdnek. A szleng által erősödő összetartozás azonban a nagyobb közösségtől való elhatárolódást fogja eredményezni, ezért utóbbi egysége megbomlik és ennek negatív érzülete vetül ki. Viszont mivel a közösségek pont az emberi sokféleség alapján szerveződnek, vagyis többféle kapcsolódási lehetőséget foglalnak magukban, ezért a közösségek az egyének révén összeköttetésben állnak és hatnak egymásra. Ezáltal újabb és újabb azonosságok és eltérések születnek, ahogy a karneválban is egymást váltja a meglévő rend felbomlásaként az új rend létrehozása, a halál és a születés (JELISZTRATOV 1998, KIS 2007: 459–460, KIS 2010-2014).

4. A nyelvi univerzum

„Analog ez az emberi öntudat problémájával. Egybeesik-e a tudat azzal, ami benne tudatosodik? Más szóval, önmagában marad-e az ember, vagyis magányosan? Nem változik-e itt meg gyökeresen az emberi lét egész eseménye? De igen.”

Bahtyin*

Eddig megnéztük, hogy a szóbeliség a közvetlenségen keresztül hogyan alakítja közösség és nyelv kölcsönös viszonyát, hogy a nyelv metaforikussága hogyan képezi le e viszonylatokat, és a szlengben tovább élő karneváli szemlélet hogyan fed fel mindezt. A következőkben arra teszek kísérletet, hogy e jelenségek rokon viszonyait a nyelv alapvető természetével magyarázzam, és ezzel a nyelv általános képét mutathassam be.

Ehhez szükséges az a megállapítás, mi szerint az ember társas ösztöne a közösségi léttel megvalósuló, a létfenntartást megkönnyítő feladatmegosztás evolúciós előnyéből ered. Ennek eredményeként az emberek között nem az egyedszelekció, hanem a csoportszelekció mechanizmusa érvényesült. Következésképpen az evolúciós fejlődés során a csoportnak kellett hatékonyságra törekednie az egyedek sikeressége érdekében is. Ez a csoport egységével jöhetett létre, ami azt jelenti, hogy a csoport tagjainak folyamatosan kapcsolatban kellett egymással lenniük, hogy kölcsönösen tudjanak reagálni a változó körülményekhez, hogy csoportként fennmaradhassanak. A közvetlen kontaktus volt, ami a csoportszerveződést irányította. Ám ennek megvannak a korlátai, ahogy például az érintés egy időben csak kis számú egyedre terjedhet ki, megmutatni valamit pedig sokszor több időt igényel. Ebből kifolyólag, amikor a csoport sikeressége a csoportlétszám megnövekedéséhez vezetett, akkor a hagyományos érintkezési formák, mint például a főemlősöknél is megfigyelhető kurkászás, nem bizonyultak elégségesnek. Ebben a helyzetben került előtérbe a hangadás szerepe, mivel ez nagyobb térbeli távolságokban is, de még viszonylag kis időmennyiség ráfordításával használható úgy, hogy egyszerre több egyedre is hathat (DUNBAR 1996, KIS 2007: 456–458).

A nyelvnek az elsődleges szerepe az lett, hogy a közösséget megszervezze. Méghozzá azért, mert a közösséget a tagjai közti kapcsolat hozza létre, és így ezek a kapcsolatok fogják meghatározni a közösség világgal való kapcsolatát. Ez az integratív gondolkodás fejlődéséhez vezetett, ami a különböző dolgok összehasonlításával megkeresi azok kapcsolódási pontjait,

* 1986: 524.

amik mentén összeköthetők. Ez az egymáshoz képesti helyzetüket jelöli ki, ami a hozzájuk képesti helyzetet is kijelöli, mivel helyzetük éppen a kijelölés által alakult ki.

A nyelv a narratív készséggel fejlődött ki, ami az egyén által megélt, időben és térben elkülönülő eseményeket és tapasztalatokat rendezi össze történetekké, amikben az általánossá vált viszonylatokból az egyén hozzájuk fűződő viszonya állapítható meg. Az elbeszélhetővé vált egyéni narratívák pedig ugyanezen az elven szerveződhetnek közösségi narratívákká, amik a közösségen belüli viszonyokkal a közösségen kívüli világhoz való viszonyt értelmezik.

Ezt támasztja alá, hogy az emberi kultúrában általánosan elterjedtek az olyan narratív beszédtermékek, mint a mítoszok. A népek sokaságánál találkozhatunk a világ teremtésének, a születés és a halál mítoszaival, amik az ember és világ viszonyait modellálják. Hiszen az ember folyamatosan kapcsolatban van a világgal, aminek hatásait a nyelv összekapcsolja, hogy ez alapján reakció történhessen. Tehát a nyelv kapcsolatok létrehozásával irányítja a kapcsolatok alakulását, egy állandó változási folyamatban (DONALD 2001: 193–196, 227–229, 236–237, SZILÁGYI N. 2000: 126–127).

Ez az, ami feltűnhetett mindabban, ahogy a hangzó nyelv az embereket köti össze, hogy közösségé alakítsa, úgy a nyelv metaforikussága a nyelv részeit köti össze, hogy nyelvi világgá alakítsa, és a karnevál szellemében fogant szleng az embert és a világot köti össze, hogy egységüket végtelenítse. A különállók egyben azonosulnak, hogy egymásból alakulhassanak a folyamatos megújulás jegyében. Ezáltal teljeseedik ki a nyelv az emberből, és teljeseedik ki az ember a nyelvből.

5. Tanulságok és tanítások

„Rendet akarunk vinni nyelvhasználatunkról szóló tudásunkba: egy meghatározott célra szolgáló rendet; egyet a sok lehetséges rend közül; nem a rendet. Ebből a célból, újra meg újra ki fogunk emelni bizonyos megkülönböztetéseket, amelyek fölött megszokott nyelvi formáink miatt könnyen elsiklunk. Ezáltal az a látszat keletkezhet, mintha feladatunkat a nyelv megreformálásában látnánk.”

Wittgenstein*

* 1953/1998: 84

Az eddigiekben reményeim szerint sikerült körvonalaznom egy olyan nyelvkoncepciót, mely közvetlenségével könnyen elsajátíthatóvá válik bárki számára. A következőkben szeretném ezt összevetni az oktatás által közvetített nyelvképpel, kitérni a hatásokra és az esetleges problémákra, majd lehetőségeket kínálni az nyelvi ismeretek átadásához.

Vizsgálatom kezdetekor saját tanulmányaim tapasztalatai alapján abból a feltevéseből indultam ki, hogy a magyar nyelvtanoktatás erősen írásközpontú. Áttekintve a középiskolai tankönyveket, különös tekintettel az Oktatási Hivatal által előírányzott nyelvtankönyvre (ANTALNÉ SZABÓ–RAÁTZ 2009), nagymértékben igazolódtak feltevéseim. Azt ugyan nem mondhatjuk, hogy a tananyag nem tartalmaz ismereteket a szóbeli nyelvhasználatról, azonban túlnyomóan mégis egy az írás sajátosságain alapuló nyelvi kép rajzolódik ki. Ennek az az oka, hogy a tananyag jelentős hányadát a nyelvet mint elvont rendszert tárgyaló grammatikai, illetve a helyesírási ismeretek teszik ki. Emellett a tananyag többi része, mint a stilisztika vagy a szövegalkotás is főként az írott szövegek jellemzőire koncentrál. Ezt támasztja alá, hogy a tankönyvekben szereplő nyelvi példák szinte kivétel nélkül irodalmi szövegek, más nyelvi regiszterek nemigen fordulnak elő. Mindezekon kívül az válik lényegessé, hogy nyelv művelő és nyelvhelyességi anyagrésszel is találkozhatunk a tanmenetben. Merthogy ez azt a gondolatot hozza magával, hogy a nyelvhasználatnak van egy helyes iránya a helytelenek mellett, amit a nyelvhasználóknak követniük kell, különben úgy tűnhetnek fel, hogy nincsenek megfelelően birtokában anyanyelvüknek, sőt akár, hogy műveletlenek. Ahhoz, hogy ezt a problémát jobban megértsük, az írás történetének rövid áttekintése szükséges.

Az írás alapvető jellegzetességeként már tanulmányoztuk, hogy hogyan választja le a nyelvet az ember fizikai testéről és az időről egyaránt, vagyis hogyan lesz elkülönítő, analitikus jellegű. Éppen ez lesz, a memória külsővé tétele, amivel a tudás tárolásának és átadásának módjait kibővítve kulturális jelentőségét elnyerhette. ERIC HAVELOCK az írásrendszereken belül a fonetikus írást emelte ki, azzal az indokkal, hogy ezek a nyelv olyan pontos absztrakciójára képesek, amivel a kommunikációban való felhasználhatóságuk hatékonyabban valósulhat meg, mint más írásrendszerek esetében. Ezzel támasztotta alá az írás interiorizálódását és ezzel együtt az analitikus filozófia kialakulását a görög kultúrában (1998: 57–88). Ezzel szemben JAN ASSMANN rámutat arra, hogy az egyiptomi hieroglifek és a mezopotámiai ékírás „nehezebben megtanulhatók és alkalmazhatók, mint a görög ábécé. Emiatt azonban még semmivel sem kevésbé képesek az elhangzott beszéd visszaadására” és „hogy egyetlen nyelvnek sem létezik olyan hangja, szava, mondata vagy gondolata, amely a

saját írással ne volna kifejezhető” (ASSMANN 2004: 262–263). Továbbá, hogy „a mássalhangzóírás egyiptomi-sémítá elve, tehát a magánhangzók mellőzése is absztrakciós teljesítmény” (ASSMANN 2004: 264). A különbség a hozzáférhetőségben van, mondja ASSMANN. Ugyanis a görögök az írást elsősorban nem vallási vagy törvénykezési szövegek rögzítésére használták, mint a zsidók vagy az egyiptomiak. Ez azt jelentette, hogy az írás nem kiemelt, elkülönített helyzetű, amivel csak a kiváltságok rendelkeznek, hanem bárki hozzáférhet. ASSMANN szerint éppen ezért a görög íráskultúrát a szabadság jellemezte erősen átítatva a szóbeliséggel (2004: 264–71). Viszont, ha megnézzük a hangjelölő írás természetét, akkor pontosan azt vesszük észre, hogy a hangokhoz kötött jelek bizonyos módon korlátozzák a kiejtést, hogy az írott formát miként tehetjük hangzóssá. Ennek következtében a nyelv folytonos megújulása korlátokba ütközik. Ezáltal áll kapcsolatban a görögség platóni filozófiájával, azzal az ideatannal, amely a létezők hierarchikus szemléletében egy állandót és változatlant feltételez, ami független az emberi érzékelhető múlandó és változékony világtól. Ahogy arra ONG rávilágít, az ezt követő európai írásbeliséget, a kéziratos kultúrát azonban e szemlélet még nem határozta meg teljes mértékben, és az írás elterjedése sem teljes körű, mivel a kézírás lassabb tempójú és szabálytalanabb volta miatt befogadása is nehezebb. Így, ha nem is használta mindenki, de aki használta, az latin nyelven tette. Egy olyan nyelven, amely senkinek nem volt anyanyelve, nem az élet közvetlenségében sajátított el és használt, és amelyet különböző anyanyelvű használói különbözően ejthettek ki, de ugyanúgy írtak. Ezzel olyan elvont és tárgyilagossított nyelv állt a rendelkezésre, amely a modern tudományok absztrakt világának megalapozója lett. Ám, mivel a latin nyelvből tanult retorika a szónoklásra készített fel, még megvolt a kapcsolat a szóbeliséggel. Majd a nyomtatás lesz, amely végleg eltávolítja az írást az emberi testtől, és egy előre rögzített formáját határozza meg, amely az írásbeliség széleskörű megjelenéséhez vezet. Ezáltal a nyelv már olyan alakban került az emberek elé, amely lezártnak és változatlanul hatott (2010: 74–121). A nyomtatás után pedig a közoktatás bevezetése eredményezi az írásbeliség általános elterjedését. Mindezek a folyamatok olyan irányba vezetettek, hogy kialakult a nyelvben a helyes és a helytelen fogalma, mivel ami egyenített, az nem mutat eltéréseket, csak egyetlen egyöntetűen meghatározott állapotot (SÁNDOR 2002: 71–74). Ez lett az a sztenderd nyelvváltozat, mely vagy textuális, azaz az irodalmi művek írott nyelvi formájára vagy presztízssre, egy társadalmilag kiemelt osztály nyelvhasználatára, esetleg tekintélyre, egy elismert intézmény által kialakított nyelvváltozatra épült (KONTRA 2006: 92–93). Ezzel az egyetlenként elfogadott nyelvváltozathoz a műveltség, a kultúra vagy egy általánosan magasabb érték kategória társul, amivel egyedüli létjogosultsága alátámaszthatóvá válik.

A problémát tehát az jelentheti, ha az oktatásban kizárólagosan egy nyelvváltozat jelenik meg, továbbá, ha ez főként annak írásbeli használatán keresztül. Egyfelől mivel a nyelv alapvetően a szóbeliségben gyökerezik — tekintettel a nyelvi filogenezisben és ontogenezisben, a faj és egyed szinten is érvényesülő szóbeli nyelvelsajátításra —, a nyelv átfogó jellemzéséhez elengedhetetlen a szóbeli használat jegyeinek lényegesebbé tétele. Másfelől az írásra helyezett fókusz az analitikus gondolkodás túlsúlyát eredményezheti, szemben a szóbeliség elemi integrativitásával, pedig ezek egymás kiegészítői. Ezeken kívül az írásközpontúsággal a rögzített szemlélet kivetülhet a nyelv egészére, a kölcsönös változás és változatosság nyelvi hiányát sugallva.

Ez vezethet a lingvicizmushoz, ami a nyelvi alapú diszkriminációt jelenti. Ez olyan esetekben nyilvánul meg, mint például amikor egy gyerek az iskolába kerülve nem használhatja saját nyelvjárását, azaz a vernakuláris¹⁰ nyelvváltozatát, mert az, eltérve a sztenderdtől, helytelennek számít. Ha mégis ezt használja, akkor azt tapasztalhatja, hogy tanára kijavítja, vagy hogy tanulmányi értékelése a tananyag ismerete ellenére nyelvi formája miatt lesz rosszabb. Emellett olyan esetekkel találkozhatunk még, amikor már felnőtt korban szaktudásától függetlenül nem alkalmaznak valakit, mivel képességeit éppen nyelvhasználata alapján ítélik meg úgy, hogy a nyelvi eltéréseket az iskolában oktatott sztenderdtől iskolázatlanságával, tehát tudásának hiányával azonosítják (KONTRA 2006: 83, 95–98).

Ezek eredményezhetik a nyelvi bizonytalanságot, amikor a beszélőknek kétségeik vannak a saját nyelvhasználatukkal kapcsolatban. Ilyenkor próbálnak igazodni az elvárt változathoz azzal, hogy a helytelennek ítélt formákat minden esetben kerülik, amivel viszont hiperkorrekt alakokat létrehozva megint csak eltérnek az elvárttól. Már ez is érzékelhetővé teszi, hogy egy más nyelvváltozat tanulhatósága még az anyanyelven belül sem értelemszerű. A feltevést, miszerint ha valaki nem tudja az elvárások szerint megváltoztatni nyelvhasználatát, az az értelmi képességek vagy az akarat hiányából adódik, KONTRA MIKLÓS is megcáfolta. A tanulhatóság szerinte a nyelvi minta komplexitásával van összefüggésben. Például az, aki feltételes mód egyes szám első személyben *kapnák* alakot használ, az voltaképpen a magyar nyelv egyik legerősebb nyelvi mintáját, a magánhangzó-illeszkedést követi, amelyről tudjuk, hogy a gyerekek jóval hamarabb megértik és alkalmazzák, mint a feltételes mód használatát. Ezzel szemben annak, aki *kapnék* alakot használ, egy általános nyelvi mintától kell eltérnie, amely gyerekkorban, az információ befogadásának minél szerteágazóbb igényének köszönhetően még könnyen megtörténhet, később azonban a rögzült

¹⁰ A vernakuláris nyelvváltozat az a nyelvváltozat, amelyet az adott beszélőközösség tagja elsődlegesen elsajátít, és a legkisebb figyelem ráfordítással használ (TRUDGILL 1997: 8).

minták nehezen változtathatóak (2006: 88–92). Mindemellett, ahogy azt láttuk, a nyelv a közösségi létbe ágyazottan a közösség tagjai számára az identitásmeghatározás alapja. Ezért egy közösség által használt nyelv(változat) megbélyegzése, legyen az bármilyen közösségé, magának a közösség tagjainak kirekesztését és identitásuk megsértését jelenti (SÁNDOR 2001: 241–259).

Ennek elkerülése érdekében a kizárólagos helyett egy hozzáadó jellegű nyelvközvetítés javasolt az oktatásban. Ez azt jelenti, hogy a sztenderd elsajátításának és használatának mint lehetőség kell megjelennie az iskolában és nem válhat egyedülként kötelezővé. A nyelvi ismeretátadásnak arra kell koncentrálni, hogy egy olyan kommunikatív kompetenciát alakítson ki a diákokban, ami a különböző szituációknak, élethelyzeteknek megfelelő nyelvi formák használatát tudatosítja (KONTRA 2003).

Ehhez illeszkedik a szóbeliség és egyben a nyelv általános ismertetése, amihez segítséget nyújthatnak a vígeposzok vagy akár a rapszövegek. Utóbbiak kiemelten építenek a hangzósságra, ahogy ez a flow kapcsán is felmerült, ezért alkalmasak lehetnek a nyelv akusztikai tulajdonságainak vizsgálatára. Hallgathatóságukkal a hangzós nyelv példaanyagaként szolgálhatnak a tanórán, akár csak egy-egy számból vett részlet elemzésével is. Ezzel összefüggésben a rapben hangsúlyos hangalaki játékokon keresztül a nyelvi variabilitás és hozzákapcsolódóan jelentéseméleti kérdések is megvilágíthatóvá válnak. Illetve, ahogy már említettük a retorikai-stilisztikai alakzatok szemléltetésére is találhatunk példákat, amelyek a humor által kerülhetnek közel a fiatalabb generációkhoz. Hasonló a helyzet a vígeposzokkal is, amelyek tárgyalásakor fel lehet hívni a figyelmet a humor forrását képező változó nyelvi regiszterekkel a nyelvi változatosság, a nyelvváltozatok és közösség kapcsolatának szerepére. Az eposzi műfaj közönségnek előadott formáját alapul véve és a vígeposzok közvetlen elbeszélői hangnemén keresztül a közösség nyelviségében megjelenő identitásának megformálását fedezhetjük fel, a hasonlatokkal pedig az emberarcú világból az emberi identitását. Érthetően sem a rap, sem a vígeposzok esetében nem az obszcén részek felhasználásával kell ezt megvalósítani, mivel ezeket mellőzve is elégséges és jól használható példát tartalmaznak a művek. Mindez nem jelenti azt sem, hogy a bemutatott anyagot a hagyományos tananyaggal szemben vagy helyett javaslom, csupán mint azt kiegészítő lehetőséget kínálok fel, hogy minél szélesebb látószög alakulhasson ki a nyelvoktatásban, ezzel megkönnyítve annak helyzetét.

Tulajdonképpen ebből az élőnyelvi anyag oktatásban való szerepeltetésének jelentőségét szeretném nyomatékosá tenni. Mivel fontos, hogy a diákok olyan nyelvi példák segítségével szerezhessék meg a nyelvről való alapvető tudást, amelyet ők maguk is jól

ismernek, hisz a nyelv a közösséggel való kapcsolatban áll közel ahhoz, ezért így válik megközelíthetővé. Ez természetesen nem jelenti, hogy az írásbeliség elhanyagolhatóvá válik az oktatásban. Ellenkezőleg, mivel meghatározó az emberi tudat kiteljesedésében, ahogyan az absztrakciós és elemző képességek és az ezen alapuló tudomány fejlődését előmozdítja (ONG 2010: 21). Általa a szóbeliséget is jobban megérthetjük, hiszen kölcsönösen kiegészítve egymást alkotják nyelvünket, amivel magunkat is jobban megérthetjük, ahogy a kölcsönösségben saját emberi természetünkre ismerhetünk rá.

5. Összegzés

A kultúrának (vagy egyik, vagy másik részterületének) a vizsgálata a rendszer síkján és a szerves egység magasabb szintjén, ahol a kultúra nyílt, alakulóban lévő, nem meghatározott és nem előre eldöntött, ahol képes elpusztulni és újjászülni, ahol transzcendálja önmagát (vagyis átlépi saját határait).

Bahtyin*

Dolgozatom elején azt tűztem ki célul, hogy a nyelvet arról az oldaláról mutassam be, amelyik a nyelvi bizonytalanság helyett megbízhatóságot képez a nyelvhasználók számára. Ehhez a közösség hangját megszólaltató vígeposzok és rap nyelvi világa szolgált segítségül, mivel rokon viszonyaikat a nyelv elemi természete teremti meg. Ez egy olyan hálózatszerű felépítés, amely az ember közösségi szemléletének integratív gondolkodásmódjával alakul. Eszerint építkezik a nyelv a metaforikusság vagy a szleng jelenségei által. Ezek által a nyelv lehetőségei tárulnak fel, úgy a vígeposzokban, mint a rapben és ezt megértve saját nyelvünkben is. Mivel a lehetőség bennünk van, csak segíteni kell felismerni. Méghozzá abból, ahogy a nyelv jelenségei általánosan olyan viszonylatokat hoznak létre, amelyek távolság és közelség, különböző és azonos, saját és másik, egyén és közösség létét érzékeltetik. Ekként állandó változásban a nyelv az emberből indul a világ felé, hogy onnan közelítsen az emberhez. Önmagunkból kölcsönzünk a nyelvnek és a nyelvből kölcsönözzük önmagunkat mindezzel elmondva azt, hogy emberek vagyunk (SZILÁGYI N. 2000: 126–127).

* 1986: 521.

6. Irodalom

6.1 Hivatkozások

- ANTALNÉ SZABÓ ÁGNES–RAÁTZ JUDIT (2009): *Magyar nyelv és kommunikáció*, Budapest.
- AUERBACH, ERICH (1985): *Mimézis. A valóság ábrázolása az európai irodalomban*. Budapest.
- ASSMAN, JAN (2004): *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest.
- BAHTYIN, MIHAIL MIHAJLOVICS (1982): *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Budapest.
- BAHTYIN, MIHAIL MIHAJLOVICS (1986): Beszédelméleti jegyzetek. In: BAHTYIN, MIHAIL MIHAJLOVICS: *A beszéd és a valóság. Filozófiai és beszédelméleti írások*. Budapest. 515–548.
- BOROSS VIKTOR (2007): A metafora lehetséges megközelítései. *Első század VI/1*: 18–34.
- BÓNUS TIBOR (1999): Utószó, In: KARINTHY FRIGYES: *Így írtok ti*, Budapest.
- CRYSTAL, DAVID (1998): *A nyelv enciklopédiája*. Budapest.
- CSERESNYÉSI LÁSZLÓ (2009): Poliszémia és jelentéskiterjesztés Az elveszett kontextus nyomában. *Magyar Nyelvjárások* 47: 5–20.
- DEVECSERI GÁBOR (1981): *Líra az eposzról*. In: DEVECSERI GÁBOR: *Antik tanulmányok I*. Budapest. 251–272.
- DONALD, MERLIN (2001): *Az emberi gondolkodás eredete*. Budapest.
- DRÁVAI TAMÁS (2004): *Hip-Hop, a kezdetek*. (E-book.)
- DUNBAR, ROBIN I. M. (1996): *Grooming, gossip, and the evolution of language*. Cambridge.
- ELIAS, NORBERT (2004): *A civilizáció folyamata*. Budapest.
- FISH, STANLEY (1996): Van szöveg ezen az órán?. In: KISS ATTILA ATILLA–KOVÁCS SÁNDOR (szerk.): *Testes könyv I*. Szeged. 265–283.
- FRIED ISTVÁN (1987): „Példádon okúljanak a késő unokák”: A helység kalapácsa mint paródia. *Irodalomtörténet* 1987/2: 224–256.
- GOODY, JACK–WATT, IAN (1998): Az írásbeliség következményei. In: NYÍRI KRISTÓF–SZÉCSI GÁBOR (szerk.): *Szóbeliség és írásbeliség: a kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig*. Budapest. 111–129.
- GÓSY MÁRIA (2004): *Fonetika, a beszéd tudománya*. Budapest.
- HAVELOCK, ERIC ALFRED (1998): A görög igazságosság-fogalom: Homéroszi árnyvonalaitól a platónni főszerepéig. In: NYÍRI KRISTÓF–SZÉCSI GÁBOR (szerk.): *Szóbeliség és*

- írásbeliség. A kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig.* Budapest. 57–89.
- HEATH, SHIRLEY BRICE (1983): *Ways with words. Language, life, and work in communities and classrooms.* New York.
- Hiphop = URL: http://www.hiphop.hu/index.php?pg=news_11_409 (Letöltés: 2014. november 30.)
- JELISZTRATOV, VLAGYIMIR (1998): *Szleng és kultúra.* (Szlengkutatás 1. sz.) Debrecen.
- KIS TAMÁS (2007): Szleng és karnevál. In: BENŐ ATTILA–FAZAKAS EMESE–SZILÁGYI N. SÁNDOR (szerk.): *Nyelvek és nyelvváltozatok. Köszöntő kötet Péntek János tiszteletére I.* Kolozsvár. 455–64.
- KIS TAMÁS (é. n.): Szleng és karnevál. (Tananyag.) URL: <http://mnytud.arts.unideb.hu/tananyag/karneval/karneval.htm> (Letöltés: 2014. november 30.)
- KIS TAMÁS (2010–2014): *Magyar szleng. Tanulmányok, szótárak, könyvek a magyar szleng témaköréből.* URL: <http://mnytud.arts.klte.hu/szleng/index.php#s3> (Letöltés: 2014. november 30.)
- KONTRA MIKLÓS (2003): Felcserélő anyanyelvi nevelés vagy hozzáadó? Papp István igaza. *Magyar Nyelvjárások 41:* 355–358.
- KONTRA MIKLÓS (2006): A lingvicizmus és ami körülveszi. In: SIPŐCZ KATALIN–SZEVEÉNYI SÁNDOR (szerk.): *Elmélkedések nyelvekről, népekről és a profán medvéről. Írások Bakró-Nagy Marianne tiszteletére.* Szeged. 83–106.
- LAKOFF, GEORGE–JOHNSON, MARK (1980): *Metaphors We Live By.* Chicago.
- LURIA, ALEXANDR ROMANOVICS (1976): *Cognitive development: Its cultural and social foundations.* Cambridge.
- MILBACHER RÓBERT (1996): Kísérlet A nagyidai cigányok (újra)értelmezésére. *Irodalomtörténeti közlemények 1996/4:* 415–44.
- MILBACHER RÓBERT (2000): „...Földben állasz mély gyököddel...”. *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és póriás hagyományának vázlat.* Budapest.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH (1992): A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról. *Athenaeum 1992 I/3:* 3–15.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH (1997): Retorika. In: THOMKA BEÁTA (szerk.): *Az irodalom elméletei IV.* Pécs. 5–49.
- ONG, WALTER J. (2010): *Szóbeliség és írásbeliség: a szó technológizálása.* Budapest.

- PÉNTEK ERZSÉBET (2000): A nélkülözhetetlen metafora és az iskola. *Erdélyi Pszichológiai Szemle I/4*: 12–24.
- PÁNDI PÁL (1982): *Petőfi: a költő útja 1844 végéig*. Budapest.
- Rapnyelv = URL: <http://rapnyelv.freeblog.hu> (Letöltés: 2013. december 31.)
- RÉGER ZITA (2002): *Utak a nyelvhez. Nyelvi szocializáció — nyelvi hátrány*. Budapest.
- RITOÓK ZSIGMOND (1973): *A görög énekmondók*. Budapest.
- SAPIR, EDWARD (1971): *Az ember és a nyelv*. Budapest.
- SÁNDOR KLÁRA (2001): „A nyílt társadalmi diszkrimináció utolsó bástyája”: az emberek nyelvhasználata. *Replika 45–46*: 241–259.
- SÁNDOR KLÁRA (2002): A nyelvi arisztokratizmus alkonya. In: NYÍRI KRISTÓF (szerk.): *Mobilközösség – mobilmegismerés: tanulmányok*. Budapest. 67–77.
- SÁNDOR KLÁRA (2011): Mindenféle észjárások. *Galamus-csoport. Napi közéleti reflexiók*.
URL:
http://galamus.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=99652:mindenfele-eszjarasok-tizenharmadik-resz&catid=68:cssandorklara&Itemid=105 (Letöltés: 2014. november 30.)
- SHUSTERMAN, RICHARD (2003): *Pragmatista esztétika. A szépség megélése és a művészet újragondolása*. Pozsony–Budapest.
- SZEPES ERIKA–SZERDAHELYI ISTVÁN (1981): *Verstan*. Budapest.
- SZILÁGYI N. SÁNDOR (2004a): *Elmélet és módszer a nyelvészetben*. Kolozsvár.
- SZILÁGYI N. SÁNDOR (2004b): *A jelentésvilág szerkezete*. Elhangzott a Mindentudás Egyetemének V. szemeszterének előadássorozata keretében. Kolozsvár.
- SZILÁGYI N. SÁNDOR (1996): *Hogyan teremtsünk világot? Rávezetés a nyelvi világ vizsgálatára*. Kolozsvár.
- SZILÁGYI N. SÁNDOR (2000): *Világunk, a nyelv*. Budapest.
- SZILÁGYI FERENC–SZUROMI LAJOS (1994): Jegyzetek, In: CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY: *Csokonai Vitéz Mihály összes művei: költemények 4. 1797–1799*, Budapest.
- TRUDGILL, PETER (1997): *Bevezetés a nyelv és a társadalom tanulmányozásába*. Szeged.
- Wiki a = URL: <http://hu.wikipedia.org/wiki/Hiphop> (Letöltés: 2014. november 30.)
- Wiki b = URL: <http://hu.wikipedia.org/wiki/Rap> (Letöltés: 2014. november 30.)
- Wiki c = URL: <http://hu.wikipedia.org/wiki/Scat> (Letöltés: 2014. november 30.)
- WITTGENSTEIN, LUDWIG (1953/1998): *Filozófiai vizsgálódások*. Budapest.

6.2 Források

Csokonai Vitéz Mihály (1994): *Csokonai Vitéz Mihály összes művei: költemények 4. 1797–1799*, Budapest.

Petőfi Sándor (1983): *Petőfi Sándor összes költeményei (1844. január-augusztus): kritikai kiadás*, Budapest.

Arany János (2000): *Bolond Istók, A nagyidai cigányok*, Budapest.

Vörösmarty Mihály (1985): *Zalán futása : Hősköltemény tíz énekben*, Budapest.

7. Mellékletek

1. számú melléklet

Akkezdet Phiai: 30 semmi

Akkezdet Phiai: Az elvarázsolt dollár

Akkezdet Phiai: Benedekelek

Akkezdet Phiai: Hogy üssön

Akkezdet Phiai: Mivel játszol?

Akkezdet Phiai: Zenebuddhizmus

Antal Steve: Antiszociális

Antal Steve: Áru a tököm

Antal Steve: Bajnok

Antal Steve: Csak egy B-boy

Antal Steve: Dogma

Antal Steve: Ez vagyok

Antal Steve: Eredeti maradtam

Antal Steve: Funker III

Antal Steve: Magamról beszélek

Antal Steve: Progresszív költő

Antal Steve km. Tirpa: Rapbíró

Antal Steve km. Bobakrome: Vér a kötélhez

Antal Steve km. Siska Finuccsi: Vérreback 2

Busa Pista: Nem mindegy

Busa Pista: Nem mindegy 2

Bobafett: Híradó

Bobafett: Multcore

DSP: Alvajárók

DSP: Egyszer fent, egyszer lent

DSP: Mindent vagy semmit

DSP km. RA: 10enévesen

Fhészek: Gyzsedájájaj

Fhészek: Lekvádor

2. számú melléklet

*Én vagyok az Élet, mindent a véremben érzek,
Jó vagyok, ez így jó, minden negatívát kidobok,
Láthatod, merre megyek, száguldok, ez van,
Telnek az évek, de nem érdekel, ez van,
Elhagytam Pestet, de Pest nem hagyott engem,
Azt kapod, amit adok, ez a legmélyebb tenger,
Eladtam a lelkemet az ördögnek olcsón,
Szenvedni akartam, hogy megéljem a sorsom,
Nézd meg, hogy mi lett, ember, mi lett belőlünk,
Ó, igen, és még beszélhetnék másról,
Albumot akartam, hogy halljanak mások,
De megöltem az ABC-t, a valóság lángol,
Nem futok senki után, minek fussak?
Nem ugatom a Holdat, én mindenbe belebuktam,
A szenvedély beteg, ez az utolsó táncunk,
Nem bírunk mozogni, nem mozdul a lábunk,
Csak meredten állunk, figyeljük a tájat,
Irgykedve nézzük, ahogy a szabadok szállnak,
Ami volt, elmúlt, ez így van jól,
Egy szemtelen kölyök,
Ez van, a világ pörög,
Mindenből kivettem a részem, ez így jó,
Örökre velem vagytok, értetek sírok,
Megtöröm a csendet, rég megtörtént,
Mint a galambok, szállok, elétek állok,
Edzett acél, a világ egy szivárvány,
Nem adom fel, mert vár rám a királylány,
Látod, ez így jó, látom, hogy néztek,
Sárga villamos, Budapest az élet,
Mindenki szeret,
A nőknek csapom a szelet,*

*Én már hősként megyek el, nem fognak vissza a szelek,
A fényben járok, egy veretlen bajnok,
Kihúzott gerinccel nem kell a szinkron.*

*Naplemente, sivatag, negyven fok,
Padlógázzal repül velem a sztráda,
Rafinált Oroszok, Magyarok, Írek,
Rózsaszín puncik viszik a hírem,
Mindenem friss, nem lóg rajtam a farmer,
Én vagyok a trend, minden lánynak ez kell,
Ha rajtatok múlna, rég a térdemen járnék,
De rajtam múlik, minden szavam ajándék,
Én nem köpök rád, én beleköpök a szádba,
Állati ösztön, a nyakamba lóg a lábad,
Erősen mozgok, azt szereted, ha mocskos,
Szorítod az ágyat, a kezemben van a sorsod,
Ütemre rappelek, szétszedek minden gyilkost,
Ütemre nyögök, hogy adjam neked, mert most jó,
Sok eltévedt ember kiszúrná a szemem,
Minden, amit letettem, azon ott van a nevem,
A büntudat hangja, mint egy visszhang, szól,
De rájöttem, ez így jó, ez így van jól,
Mára nem keresek választ,
Nem is választok,
Hajtani, szenvedni, önmagában fárasztó,
Csörög a lánc, de te észre se veszed,
Önmagadnak élsz, vagy csak a világ vezet,
Sokan belém rúgtak, mégis nyújtom a kezemet,
A kandúr a házba', cincognak az egerek,
Vörös festék, magányos esték,
A harcosok nem adják fel, hogy újra kezdjék,
Mindenki a kurvám, aki túllőtt a célon,
Veregetik a vállam, azt mondják, hogy szép volt,
Szédülök, lecsúszok a székről, ez mély,*

Itt nincs több esélyed, itt halálíg légy jó!

*Jó akarok lenni, csak jót akarok tenni,
Jól akarok aludni, jót akarok enni,
Nem akarok inni, nem akarok szívni,
Csak Istenben hinni, csak az életben hinni,
Rózsaszínnak látni mindent, ami fekete,
Gyerekeket nevelni, nem dobni el a szemetet,
Tudatni, hogy tudják, rám számíthatnak,
Nem hazudni a nőknek, mindent rám bízhatnak,
Minden egyes reggel pozitívan kelni,
Csöndesen élni, tervezni, nyerni,
Mindenkibe hinni, nem figyelni a hátam,
Elfogadni másokat, befogni a számat,
Hasznosan élni, mindent naplóba írni,
Szelíden élni, igazi birkalélek,
Minden reggel új nap,
Ébreszt az iPhone,
Hogy legyen miért kikeljek az ágyból...*

(Antal Steve: Bajnok)

*Van az a fajta, akinek megvan a hite, és csak ez inspirálja, de ő sem hisz benne.
Van az a fajta, aki mindenre igent mond, átlagos szempontok szerint él, nem boldog.
Van az a fajta, akinek minden mindegy, nincsenek tervei, azt hiszi, mindent ismer.
Van az a fajta, aki nem mond ki semmit, emésztli a tudat, minden napja csak ismétlés.
Van az a fajta, akiben nincsen gátlás, szeretne szeretni, de nem lát, csak elvár.
Van az a fajta, aki csillogni akar, gyengének született, ő felad mindent.
Van az a fajta, aki bármire képes, de akármilyen éhes, nem érik el a fények.
Van az a fajta, akinek minden az eszme, ő elvegyül, követ, de egyedül elpusztul.
Van az a fajta, az arrogáns fajta, harcolni akar, mégis eltűr mindent.
Van az a fajta, aki másokban hisz, nem tud önmaga lenni, nincs véleménye.
Van az a fajta, aki a hibáját nem látja, kimond mindent, de másnapra megbánja.
Van az a fajta, aki túl sokat érvel, tükkörnek beszél, nem figyel rá senki.
Van az a fajta, aki egy született játékos, körülveszi mindenki, valójában átlagos.*

Van az a fajta, aki feláldoz mindent, a büntudat hajtja, mindent megtesz másér’.
Van az a fajta, aki nem szeret dolgozni, negatív személy, nem tudja, milyen alkotni.
Van az a fajta, aki másokhoz őszinte, szolgálélek, de önmagának hazudik.
Bármiről írok, igazából relatív, így felfogás kérdése a boldogság.
Magadra ismertél?
El se hiszem, igazából én csak magamról beszéltem.
Hányszor hallottuk már, hogy a világ szar hely,
Többségi társadalom, szorít a nadrág.
Lenni vagy nem lenni, ja, valami van benne,
Amióta látok, azóta én vak lettem.
Próbáld meg elhinni, én is azt próbálom,
Sajátos szindróma, fekete csótányok,
Be vagyunk fordulva, városi kultúra,
Azt, amit kimondtam, komolyan gondoltam?
Gondold meg kétszer, minek mi az értelme!
Hazug érzelmek, lehet, nekem rég késő,
Érzéki csalódás, egy egyenes görbe,
Ne másokat győzz meg, hanem önmagad győzd le!
(Antal Steve: Magamról beszélek)

A közepébe vágok, hogy jobban megértsétek:
ez Szabolcsország fővárosa, kilencvenes évek.
Figyeld, amit mondok, és nyisd ki az üveget,
dőlj hátra a székből, és hallgasd a szöveget.
Hol volt, hol nem volt, hát jó, hogy volt egy Nyolchúsz,
már bebútorozott oda a Domus,
Négyes kocsmá, lerakott az Ikarus busz,
nesze, itt van bónuszba egy Hubertusz.
Délután van, esik az eső, elmegyek a hely mellett,
hallom kintről rendesen, már bent megy a Helmet.
Hugyozok egyet egy cserebogárral közelebb,
arccal a falnak a kamion, ha közeleg.
Bemegyek, lefolyatok valami égetett szeszt,
Primus kísézőnek Public Enemy, Anthrax.

*BMX-ek az előtérbe, Maki Niki az előbb ért be,
ő csapolta le itt minden fiú sörét,
szerettük őt, a régi házi jó sötét.
Volt itt egy csomó, hálás lányka,
aki nem szaladt el egy kis hányást látva.
Sör, bor, Faith No More, Suicidal, Sick Of It All,
másik házikóban raklapokon vedel a banda,
itt a 211, mi van ma?
A szomszédból átjött hót készen a Necropsia,
a hangfal a jó fajta hc-t bassza.
Mint mindig, tél-tavas, minden napunk fasza,
nyíregyi gyerekeknek nincsen panasza.
De ahogy ez jobb helyeken, tudod, lenni szokott,
nínó nínó, megjöttek a faszszopók.
Sötét Szabolcs vidám fénykorát
buldózerek, úhh, szétrombolták.
Maradt az utca, kis kocsmá, lépcsőház,
szurkálgatunk kólás dobozt, semmi gáz.
Benzinkúton van pang, attól lesz majd zing zing,
sétálóban csattanó maszlag, attól meg majd bing.*

Refrén:

*Gyere, gyere, mi vagyunk a régi nyíregyi gyerekek!
Dagadtak, ragadtak, kattantak, haladtak,
szakadtak, szopattak, maradtak, adtak.*

*Kilencvenes évek, mi baj lenne, pozitív,
kinyitott a Ketrec meg az IQ, negatív!
Megtalálta újra mindenki a pia helyét,
Szőnyi Béla felugrott, azt lerúgta a fejét.
Itt ment először a G.O.D. kazetta,
kibaszott szarul szólt, de a cukrász tesó berakta.
'94- '95 beindultak az ördögök,
Bobafett és Dezi körbe röhög,*

*G.O.D. már megint, de most Leukémiával,
meg Forcass is eljött a brigádjával.
Az alapokat odabassza Gizi Rémálma,
hogy hardcore rap legyen a téma máma.
Belépő egy papírszázás, Borsodi egy ötvenes,
Háromrőzsás hangulat, pisztolyt tedd el, hülye gyerek!
Vasárnapi másnaposság, salakpályás labdarúgás,
műanyag poharas boros kóla, hányás.
Ki van kivel? Mindenki kivan?
Kapuba ki áll? Úhh, én nem!
Elmagolgotok én még itt a padon egy kicsit,
ééé, nézzétek már, ki van itt!
Mi a pálya? Merre jártál? Nagyon laza az a gatyá!
Jól breakeltél tegnap este a színpadon!
Beállsz? Ja, már be vagy!?
Angi van itt, az igazi nyíregyi amazon.
Pesten este House of Pain, Bodycount előtt AMD,
Pantera meg Run DMC, bepizskít a Ministry.
Péntek esti vonatozás, gyerünk most már Egerbe,
más, hajnalba majd strandbemászás.
Reggelig ívás, szívás, baszás,
visszafele Ukrajna a határállomás.
Záhonyi zuhany, túlmentünk már megint?
Mindig ez van, bealszok, meg elhagyom a dzsekim.
Na, mindegy, nemsokára nyár,
vár már a Jereván,
hagyjad már a fakabátot, gyere má'!*

Refrén:

*Gyere, gyere, mi vagyunk a régi nyíregyi gyerekek!
Dagadtak, ragadtak, kattantak, haladtak,
szakadtak, szopattak, maradtak, adtak.*

'96 Amsterdam, beindultak a dolgok!

*A tirpák, a polák punk meg mindenki boldog!
Gurulnak a guldenek, a marokba a márka,
a marokkói csokoládét kenheted a szádra.
Hofmann bácsi bekapcsolódik a mindennapokba.
Tücsök picca csápjá csapkod bele a lecsóba...
Micsoda? Ezt most mondtam, vagy csak gondoltam?
Előferdül, kitérdepel, jó hely ez a Hollandia!
Nagyon finom puding a csoki-vanília Vla!
La-la-la-la-la, itt minden fasza!
Legjobb helyen vagyunk, bazze, minek menjünk haza?
Elszálltak itt velünk együtt hónapok, évek,
az otthoni rendőr sok Bruce Willist nézett,
túlórába' továbbképzés, tanfolyamot elvégezte.
Megtanulták, a kender a végzet,
hamuzol egyet öcsém, a börtönbe végzed!
Ez a pitiáner, csuda, buta magyar nézet,
kurva sok havert lelépni késztet, érted?
Tűnjünk innen a picsába, itt már nem lesz igazi péntek,
maximum egy évben vagy kétszer-háromszor,
amikor a Los Tirpakos összekoszol.
2008 van, változtak a dolgok,
semmi nem a régi, csak az állomáson a hotdog.
Új otthonokat találtak meg a bandatagok,
az, aki apa lett, ja, az boldog.
De, sajnós, azóta egy pár jó barát,
csak emlékezetünkben élnek tovább,
elementek végleg, mint a kilencvenes évek,
de bennünk itt maradtak élesen a képek.*

Refrén:

*Gyere, gyere, mi vagyunk a régi nyíregyi gyerekek!
Dagadtak, ragadtak, kattantak, haladtak,
szakadtak, szopattak, maradtak, adtak.*

*Bobafett nem változik, bunkó fasz,
Hús kilóval dagadtabb, de ugyanaz a paraszt.*

Refrén:

*Gyere, gyere, mi vagyunk a régi nyíregyi gyerekek!
Dagadtak, ragadtak, kattantak, haladtak,
szakadtak, szopattak, maradtak, adtak.*

(Bobafett: Multcore)

*Nem mindegy, baszki, hogy felhívnek baszni,
Vagy basznak felhívni, pertu vagy parti,
Hogy eszed a szarod vagy szarod az eszed,
Vízibusz vagy buzi visz, vakarod a fejed,
Hogy fel-e falod a falafeled felét vagy a falafeled fal-e felfelé.*

*Nem mindegy az, ha az utcán kint vagy,
Hogy hívnak a kurvák vagy kurvának hívnak,
Tíz trip vagy sztriptíz, idd ki vagy vidd ki,
Penész vagy pénisz, szimpi vagy szívd ki.*

*Nem mindegy, hogy Eminem vagy menj innen,
Happy end vagy te pihenj, maradjunk ennyiben,
Szar mellett sírni vagy sír mellett szarni,
Hal mellett pénzelni vagy pénz mellett halni,
Párbajban vérezni vagy vérbajban pározni,
Az okos hülyéskedik vagy a hülye okoskodik.*

*Nem mindegy az, hogy harag vagy harang,
Hogy vörös a szalag vagy szőrös a valag,
Hogy a nyomodba lépnek vagy a lépedbe nyomnak.*

*Nem mindegy az, hogy mit hoz a holnap,
Fejlődés vagy fejlődés, tisztelet vagy tíz telit,*

Víz alatt szexelni vagy szex alatt vizelni.

*Nem mindegy, hogy erek között egy injekció,
Vagy az ínyek között egy erekció.*

*Nem mindegy, hogy kicsapongás vagy picsakongás,
Igazoltatás vagy kigazoltatás.*

*Nem mindegy, hogy a nyúl fingik vagy a fing nyúlik,
Hogy buzdít az erkölcs vagy erkölcsös buzik,
Hogy farkasokkal táncoló vagy táncosokkal farkaló,
Hogy belobbant a kandalló vagy berobbant a kanyhaló,
Hogy szembeszél vagy beszél a szem,
Szerintem az sem mindegy teljesen.*

*Nem mindegy az ,biztat vagy basztat,
Hogy okos vagy kokós, hogy öt év vagy kötél.*

*Nem mindegy az sem, ha reng a terem,
Hogy rohangálnak el vagy rohadnának el.*

*Nem mindegy az, hogy hová vezet az út,
A lány a lány alányal vagy a nyúl a lány alányúl.*

*Nem mindegy, hogy anya rágyújt vagy agyalágyult,
Hogy az élet értelme vagy elme az életért.*

*Nem mindegy, az sem hogy mire fekszel,
Egy nedves kőre vagy egy kedves nőre.
Ha rám hallgatsz, akkor igyekszel,
És minden kiderül hamar egy kettőre.*

*Nem mindegy, hogy szemüved van vagy üvegszemed,
Hogy leülepedett a szenny vagy szennyes az üleped.*

*Nem mindegy az sem, hogy a szopatásnál,
A fasznak melyik oldalán állsz.
(Busa Pista: Nem mindegy)*

*Nem mindegy az, hogy a pénz beszél-e,
Vagy pénz a szélbe, veréb vagy véreb.
Hogy időbe, térbe vagy tudóbe térdel,
Hogy nézel körbe tük vagy tükörbe nézel.*

*Nem mindegy, hogy csókolom vagy ólomcsók,
Összeforrt csontok vagy összezsórt fontok,
Hogy a munkád végez veled vagy végzed a munkád,
Hogy kurva meleged van vagy van egy meleg kurvád.*

*Nem mindegy, hogy az ismerősöm vagy csak az ősöm ismer,
Hogy hiteltartozásod van vagy tartozol a hittel,
Hogy tesz-vesz vagy tetves bő ülep vagy bődület,
Hogy respektál vagy retkes tál,
Ülj meg nő vagy nősülj meg.*

*Nem mindegy az sem, hogy csapodár vagy csodapár,
Hogy nem áll veled szóba lány vagy vedel ám a szobalány,
Hogy lukas a fogad vagy fogas a lukad,
Hogy ez jó hangulat vagy ez jó hangú lant*

*Nem mindegy, öccse, hogy öten ütöttek
Vagy tökkelütöttek vagy ők elütöttek,
Hogy lét hütök le a mélyhütőben
Vagy mélyhütőbe a léhütőkkel.*

Nem mindegy, hogy hol találom vagy álom a holttal,

*Hogy vezérek a colttal vagy a kezére pakoltam,
Hogy nyújtod az ó-t vagy oltod anyut,
Hogy nyúlik a nyál vagy nyílik a nyúl.*

*Nem mindegy az sem, hogy hol van a vagyon,
Toll van a vajon vagy tolvaj vajon,
Hogy karban tartod a farodat vagy farban tartod a karodat.*

*Nem mindegy, hogy a nők hímeznek vagy a hímek nőznek,
Hogy hív egy szőke vagy hímvesző kell,
Hogy éget a faszkalap vagy élettapasztalat,
Hogy pörög a haraszt vagy hörög a paraszt.*

*Nem mindegy, hogy mozog a Rozi vagy rozoga mozi,
Hogy kék nyak vagy nyakék, profi vagy proli,
Hogy eggyel sokszor vagy sokkal egyszer,
Hogy reménykedsz a réseddel vagy keménykedsz a késeddel.*

*Nem mindegy szerintem az sem itt már,
Hogy cseles a bicskás vagy beles a csicskás,
Hogy a falu bikája vagy a Balu fikája,
A pápa cicája vagy a cápa picsája.*

*Nem mindegy, hogy Weöres Sándor vagy sörös vándor,
Hogy a génembe vázol vagy a vénember gázol,
Csikk landol a testeden vagy a tested csiklandozzák,
Hogy az atom villan párat vagy a pillanatom vár.*

*Nem mindegy az sem, hogy mi vár téged,
A naptár képe vagy a kaptár népe,
Hogy elesek vagy nem esek vagy elesett Nemecek,
Hogy vetek vagy nevetek,
Nem mindegy az teneked?*

(Busa Pista: Nem mindegy 2)

*Emlékszem, gyerekkoromban is piromán voltam,
Az öcsémmel sok szarságot felrobbantottam.
Az Eres Troll jelen volt bennem nyomokban,
Nem törődve senkivel csináltam, ahogy gondoltam.
Ki is hívták rám a zsekákat párszor,
Aki ismer, tudja, én sose voltam jámbor!
Gyűjtő suliba is basztak, nem mondom, hogy kár volt,
Fogdában is ültem, de tanultam a hibákból!
Volt is belőle otthon problémám bőven,
Meg az életvitelemnek köszönhetően.
A spanok, a csajok, a buli volt előnyben,
De szerencsére ezeket soha ki nem nőttem!
Tizenévesen jó pár dolgot megéltem,
Huszonéves fejjel átgondolva már értem,
Hogy miért volt, vagy éppen miért nem,
Hogy miért nem kell ezt a szart szépen nézmem.*

*Nem voltam egy jó gyerek tizenévesen,
Kóklerekről vettem példát sikeréhesen.
Kazettákat loptam, voltak piti dolgok régen,
Kurvára nem érte meg, csak a család előtt égtem.
Lógtunk lent a téren, mert más dolgunk, az nem volt,
Mentek sztorik, mondták, a magnóból 2pac szólt.
A telep élelmessé tett, nem meséket tanultam,
Már az általánosban eladtam, amit tudtam.
Régi szép idők, sulis tróger korszak,
Nem vittek bele igazán rosszba, hála a sorsnak.
Már sokan lecsúsztak, de az igazi tesók meg,
Amit csinálnak, abban mindegyik a legjobb lett.
Csak a rapre pörögtem, vettem fel a klipeket,
Hogy elkezdjem én is, a legnagyobbak adtak ihletet.
A régi CD-ket úgy őrzöm, mint az ereklyét,
Ugyanaz a szenvedély van bennem, mint gyerekként!*

*Gyerekkor, az remek volt, perceltünk nem egyszer,
Retkes kisgyerekek voltunk, lila foltok, bevert szem.
Hosszú volt a póráz, zsaratunk, amikor akartunk,
Vakarcok voltunk, mindig maszatos volt az arcunk.
Azt hittük, semmi nem sülhet el balul,
Hogy a gonosz marad alul.
Egyenes lesz az út, annak, aki tanul,
Mégis mitől féltünk volna,
Nem üldöztük a jövőt, és nem kergetett a múlt.
Görkori volt a cipőm, úgy gurultak a napok,
Köpködtük a szöveget, lopkodtuk az alapot.
Vettem fel a kazikat, basztam be a hifibe,
Ellógtam a suliból, megbuktam a gimiben.
Éjszakánként csobbantunk a bányatóban,
Hallod, akkor robbantunk rá a dzsóra!
De nagy volt a szabadság, szabad szájú kamaszként,
Fújt a szél szanaszét, de a brigád nem szakadt szét!
(DSP km. RA: 10enévesen)*

*Van cashem, ma kaptam, akadnak itt ezresek!
Nincs cashem, óóó, nincs egy cigid, amíg nem veszek?
Nincs munkám, van időm, de nincs pénzem, nem megyek!
Van munkám, van pénzem, de nincs időm, nem lehet!
Egyszer fenn a színpadon, mer' fölspanol a taps,
Egyszer lenn beKO-zva a sörpadok alatt,
Egyszer bent ülök a backstage-be', ott tolom a srácokkal,
Egyszer kint ülök a padkán egy dobozos Ászokkal.
Nincs csajom, így adom, így a jó, nem oltogat.
Van csajom, egyszer fent, egyszer lent,*

Így váltogatjuk a pózokat!

*Toljuk a cigiket zsinórba.
Egyszer fenn a negyediken, egyszer lenn a pinyóba,
Lent vagyok hétköznap, de fent vagyok a hétvégén,*

*Az életünk egy mérleghinta, ott ülünk a két végén.
Láttam pont elég trét és pár szebb napot,
Csörgetem a spanom: mi van, fent vagy? Én már lent vagyok...*

Refrén:

*Egyszer fent, egyszer lent, mint a lift, ez így megy,
Mindig más a szitu, bejárunk minden szintet.
Nem tudhatod, hogy holnap mit veszítesz, mit nyersz,
Kip-kop! Bekopog a sors, amit nem ismersz.*

*Egyszer fent, egyszer lent, mint a lift, ez így megy,
Mindig más a szitu, bejárunk minden szintet.
Nem tudhatod, hogy holnap mit veszítesz, mit nyersz,
Kip-kop! Bekopog a sors, amit nem ismersz.*

*Egyszer két embernek rappelek, egyszer kétezernek,
Nem adom fel, maradok porszem a gépezetben.
Nyitott ajtók, zárt ajtók, naponta próbálok
Kitörni a tréből, de olyan, mint egy pókháló.
Van pénzem, nincs pénzem, elmegyek és intézem,
Nem elég, ha üdítőre összedobunk, mint régen.
Egyszer mulatok, folyik a pia, nem kell aggódni,
Egyszer másnaposan fetrengem, mint aki haldoklik.
Egyszer feldobva csodálok mindent, mint egy kölyök,
Egyszer padlón vagyok, az egész világra köpök.
Egyszer fent a panelban, egyszer lent a téren,
A részemmé vált, álmomban azt látom, amit ébren.
Fej vagy írás, válassz! Dicsőség vagy szégyen,
Az élet felülír, ha fejre esel, mint az érem.
Nincs egyenlőség, az lakik jól, akinek több rész jut,
Nyertesek és vesztesek vannak, nincs középút!*

Refrén:

Egyszer fent, egyszer lent, mint a lift, ez így megy,

*Mindig más a szitu, bejárunk minden szintet.
Nem tudhatod, hogy holnap mit veszítesz, mit nyersz,
Kip-kop! Bekopog a sors, amit nem ismersz.*

*Egyszer fent, egyszer lent, mint a lift, ez így megy,
Mindig más a szitu, bejárunk minden szintet.
Nem tudhatod, hogy holnap mit veszítesz, mit nyersz,
Kip-kop! Bekopog a sors, amit nem ismersz.*

*Egyszer ropog a pénz, egyszer nullán vagyunk,
De így is szárnyalok, tesó! Minden napom hullámvasút.
Egyszer teszem, amit akarok, egyszer teszem, amit kell,
Egyszer leszárom, mer' ez szabadít fel!*

*Jó hírek, rossz hírek, minden napra jutnak,
Ha egy problémán túl vagy, holnap jön két újabb.
Fel a fejjel, ombré! Ne térj le az útról!
Felpörget a zene, ha lehangol a sok tré.*

*Fel vagyok dobva! Én meg le vagyok törve!
Felkapok valamit, azt menjünk le vagy öt sörre!*

*Vagy bejön, vagy nem, egy kártyaasztal az élet,
A sors osztja a lapokat, mi megrakjuk a tétet!*

*Fent kézbe koktél, orrba kocsz, ölbe a gádzsik,
Lent meg egy TV jut ötre, úgy ülök körbe a Fábryt.*

*A lenti élet határozatlan idejű szerződés,
Van tesó, aki eltávozott, de tudom, hogy fentről néz.*

Refrén:

*Egyszer fent, egyszer lent, mint a lift, ez így megy,
Mindig más a szitu, bejárunk minden szintet.*

*Nem tudhatod, hogy holnap mit veszítesz, mit nyersz,
Kip-kop! Bekopog a sors, amit nem ismersz.*

*Egyszer fent, egyszer lent, mint a lift, ez így megy,
Mindig más a szitu, bejárunk minden szintet.
Nem tudhatod, hogy holnap mit veszítesz, mit nyersz,
Kip-kop! Bekopog a sors, amit nem ismersz.
(DSP: Egyszer fent, egyszer lent)*

*Füledben a kanóc, és a szavam lesz a szikra,
Egy ponton mindenki megtörhető, még a szikla
Is, mindennap harc megy, akkor is, ha nem látod,
De az igazak a viharban is őrzik a lángot,
Ha eljön a te időd, csak egy döntésed lehet,
Te végzed be, a végzeted vagy ő végez veled!
Átitat a méreg, felzabál, mint egy sakál,
Saját magad ellensége lettél, ha bedarál,
Az adrenalin felszökik, megfeszül minden ideg,
Érzed, kiteríted, rajtad múlik, ki nyeri meg!
Arccal a földnek vagy kezét az égbe,
Teszek rá, jöhet bármi, én teszek a tétre,
Olaj a tűzre, még lángol a vérem, és
Mindenkinek tekintetét magamon érzem, épp
Aztán már csak cselekszem, mint a gép,
Csak így lehetek a bajnokok útján mintakép.*

Refrén:

*A játék neve Mindent vagy semmit!
Most válaszd a mindent, ha nincs, ami megrendít,
Itt az éremnek két oldala van, de ne mérlegelj,
Végezd ki, végezd el, vagy vérezz el!*

*A játék neve, Mindent vagy semmit!
Most válaszd a mindent, ha nincs, ami megrendít,*

*Itt az éremnek két oldala van, de ne mérlegelj,
Végezd ki, végezd el, vagy vérezz el!*

*Nagy levegő orron be, szájon kim
Tiszta fej, vágj bele, számold ki,
Az esély tíz max. az egyhez, mindegy, jobb, mint a semmi.
Menj most, legyen most, gyerünk most, mindent vagy semmit,
Tedd zsebre a jegygyűrűt, csatold le az órát,
Rakd ki az aprót, húzd meg a fűződ, olyan nadrágot válassz, ami jó rád!
Ma nem érsz semmit a szavakkal,
Ma számolj le a bajjal, holnap számolj el magaddal!
Üres fejjel menj neki, úgy könnyebb, hidd el,
A könnyek torzítják a látást, könnyebb könnyű szívvel.
A lehetetlen dolgok is csak szimplán baszott nehezek,
Úgyhogy menj neki akkor is, ha nem vezetik a kezedet!
Szülők, dobjátok a kölköket a mély vízbe, hadd érezzék,
Tanuljanak a hibákból, ha megússzák a rosszat, nem jönnek rá, hogy az élet szép.
Ha figyelsz, majd a tapasztalat kitanít, hogy vedd el és ne szépen kérd!*

Refrén:

*A játék neve Mindent vagy semmit!
Most válaszd a mindent, ha nincs, ami megrendít,
Itt az éremnek két oldala van, de ne mérlegelj,
Végezd ki, végezd el, vagy vérezz el!*

*A játék neve Mindent vagy semmit!
Most válaszd a mindent, ha nincs, ami megrendít,
Itt az éremnek két oldala van, de ne mérlegelj,
Végezd ki, végezd el, vagy vérezz el!*

*Naponta megkérded magadtól, beéred-e ennyivel,
Mekkora árat fizetnél azért, amiben hiszel.
Van úgy, hogy a pokolban kötnél egyezséget,
Csak hogy a mennyországban tölthesd egy estédet.*

*A lehetőség adott, de csak ritkán fair dolog,
Érezd, ahogy a szíved a füledben dobog.
Ne bízd a szerencsére se, a sorsra kár várni,
Bízz magadban, magad vagy, magadért állj ki!*

*Mikor emelkedik a tét, azt az ember érzi,
Így lesz parából kaland, és a kölökből meg férfi,
Hogy kockáztatsz a többért, vagy a kevesebbet félted,
De csinálod, mert tudod, hogy muszáj tartani a tétet!
(DSP: Mindent vagy semmit)*