

Iványi Márton Pál

EREDETRESPEKT

*Identitás és az óhaza toposza,
illetve valóságélményei az európai rapben*

Részben ma is, miként az amerikai kezdetekkor, a rapperek a társadalom peremén szerzett tapasztalataikról beszélnek, miközben tudatosan felvállalják azt, hogy honnan indultak. Ezek a társadalmi üzenetek (Nyugat-)Európa-szerte is kapcsolódtak a bevándorló fiatalokhoz, az ő identitáskeresésükhöz az egyre sokszínűbbé vált országokban.

Bevezetés

A magyar színdarabnak világhírt szerzett Lengyel Menyhért írja a New York-i magyar diaszpóráról az első világháború után ott szerzett tapasztalatainak ismertetésekor:

Ez a tiszta, jóhiszemű, kedves, vendégszeretetőben felülmúlhatatlan toleráns magyar polgárság, hozzáadva még azt, hogy egy rengeteg területen élnek, melyben az üzleti konkurencia nem csinál köztük háborúságot, [...] s azt az eltörölhetetlen, mély, bús vonzódást, amit az „óhaza” iránt éreznek. Jókai regényeinek levegője él itt elevenen [...], minden nemzet megcsinálja magának New-Yorkban azt a „hazai” atmoszférát, amelyhez hozzászókkott s amelyet szeret.¹

Noha eltelt bő száz év, Eminem szavaival „az én tükröződését” képező rapzene figyelemre méltó projekciós felülete annak (is), hogy a diaszpóralét, egyáltalán az identitás és annak formálódása miként jelenik meg.

Rap-rezentáció

Rapzene-történeti, illetve zeneszociológiai konszenzus övezi azt, hogy e témánk fókuszában álló, több évtizede a társadalmi-politikai

1 LENGYEL Menyhért, *Amerikai napló*, Athenaeum, Budapest, 1922, 102–103.

tudatosság és kommentárok színtereként² is felfogható műfaj létrejötte éppen a fentebb említett városhoz is kapcsolódik. Ugyanis a rap- és a tágabb hiphopkultúra eredete a maguk művészeti formáival (DJ-zés, MC-zés, break, graffiti) szorosan összefonódik azokkal az afroamerikai, karibi és latin közösségekkel, amelyek az 1960-as és 1970-es években New York belvárosában alakították ki ezeket, válaszul olyan társadalmi jelenségekre, mint amilyen a szegénység, a marginalizáció, az alvilági befolyás.³ A hiphop kezdeti korszaka, az úgynevezett oldschool éra az 1950-es évektől az 1970-es évek végéig tartott, amikor a hiphop a klubokban és utcákon kristályosodott ki, mielőtt kereskedelmi sikerre tett volna szert. Az oldschool korszakot követően a hiphop egy új szakaszba lépett, amelyet a kereskedelmi rap korszakának neveznek (1979-től az 1990-es évek közepéig). Ebben az időszakban a hiphop népszerűsége gyorsan növekedett, ahogy azt a *Rapper's Delight* című szám sikere is mutatja. A rapzene ekkor már nem csupán egy szubkultúra része volt, amely a belvárosi „fekete Amerika” tapasztalatait és érzelmeit közvetítette, hanem a mainstream populáris kultúra meghatározó elemévé vált. A rap hangzása és témái folyamatosan változtak, ahogy új irányzatok, például a gangsta rap és a hardcore jelentek meg, amelyek a 80-as és 90-es években fordulópontot képeztek a műfajban.⁴

Ez utóbbi fordulattal ütötte fel a fejét az öreg kontinensen is az általánosan egyre változatosabb és többértű zenei irányzat, hogy aztán az európai színtereken sajátos stílusokat alakítson ki, megjelenítve, megszólaltatva a helyi nyelvet, kultúrát és társadalmi problémákat. „Görkorcsolyán és gördeszkán manővereztek – ügyetlenül utánozza a tengeren túli fekete testvére egy piruettjeit. A szeplős, rózsás, pufók kölykök bő gatyában és melegítőben siklottak az udvarok labirintusában, a »Harlem«, »Bronx« [...] feliratú graffitik alatt”⁵ A lengyel szépirod, Andrzej Stasiuk e soraihoz negyed évszázad távlatából lényeges hozzátenni, hogy ebben az időszakban a hiphop nem csupán behozta

2 Leonie WIEMEYER – Steffen SCHAUB, *Dimensions of Dissatisfaction and Dissent in Contemporary German Rap: Social Marginalization, Politics, and Identity Formation = The Sociolinguistics of Hip-hop as Critical Conscience*, szerk. A. ROSS – D. RIVERS, Palgrave Macmillan, Cham, 2018, 37–67, https://doi.org/10.1007/978-3-319-59244-2_3.

3 Jason TANZ, *Other People's Property: A Shadow History of Hip-hop in White America*, Bloomsbury, New York, 2007, ix–x; Iványi Márton, *A gettó CNN-jétől a flexelés fórumáig? Réteghelyzet, habitus és a fogyasztáskultusz mintázatai a rapben*, Replika 2024/131., 154–155.

4 Fernando OREJUELA, *Rap and Hip-hop Culture*, Oxford University Press, New York, 2015, 4, 222–223, DOI: <https://doi.org/10.1017/S0261143017000460>; Iványi, *I. m.*, 155–156.

5 Andrzej STASIUK, *Kilenc*, Magvető, Budapest, 2009, 135–136.

az amerikai kulturális hatásokat, hanem azokat a helyi igényekhez és identitásformáláshoz is igazította.⁶ Vagyis semmiképp nem csak utánzásról van szó, hanem sajátos értékekkel bíró, helyi variánsokról.

A társadalomkritikus attitűdök mindig is átítatták a nyugat-európai mainstream rapzenét. A rapperek explicit és implicit kifejezési módokat – például közvetlen utalást, iróniát és utánzást – alkalmaznak, hogy kifejezzék tiltakozásukat bizonyos társadalmi kérdésekkel és magatartásformákkal szemben. Párhuzamosan azzal, hogy például a német rapperek politikai és társadalmi-gazdasági kérdések kritikusaként pozicionálják magukat, egyben szociokulturális identitásukat is megjelenítik. Vagyis láthatóvá teszik, hogy egy olyan társadalmi réteghez tartoznak,⁷ amelyben a bevándorló háttér igencsak meghatározó. Ez pedig felveti annak kérdését, hogy ez a „hátszág” miként jelenik meg. Ezt kíséreljük meg a következőkben feltárni a francia, az olasz, a brit, a német és a magyar színterekhez kapcsolódó esetek tanulmányozásával.

Nessbeal (Nabil Sahli) marokkói (šahrāwī) származású előadó Párizs nyugati, Boulogne-Billancourt nevű elővárosából, vagyis a francia színtérről. *Gunshot* című, 2011-ben nyilvánosság elé tárt számának második verzéje egy kép erejéig, „papírformaszerűen” Marokkóba visz: Dar El Beida (irodalmi arabul: al-Dāral-Baydā, amely Casablancát jelöli), majd a Sbahl’kheire (ar.: šabāḥal-ḳayr) üdvözlő formula következik. Pillanatfelvételnézet ez az utalás az óhaza eszményiesítésének is tűnhet, csakhogy pár sorral később a világgazdasági déli féltekét a pokol bugyraival⁸ azonosítja, sajátos politikai gazdaságtani bírálatba bocsátkozva.

Utóbbi most tegyük félre további átgondolásra, folytassuk egy másik francia nyelvterületen élő és ténykedő előadóval, Rim’K-val (Abdelkrim Brahmi): az ő felmenői az észak-algériai hegyvidéki Kabília berei (akik közül egyébként Édith Piaf egyik nagyanyja is származott), miközben ő maga a délkelet-párizsi elővárosban, Vitry-sur-Seine-ben alkot. Ennélfogva nem meglepő, hogy nagyon gyakran hivatkozik a kabíliai Béjaïa tartományra származása helyszínéeként. Így tesz *Tonton*

6 Renata PASTERNAK-MAZUR, *The Black Muse: Polish Hip-hop as the Voice of “New Others” in the Post-Socialist Transition*, Music and Politics 3. (2009/1.), DOI: <https://doi.org/10.3998/mp.9460447.0003.103>; Miłosz MISZCZYŃSKI – Adriana HELBIG, *Introduction = Hip Hop at Europe’s Edge: Music, Agency, and Social Change*, szerk. Miłosz MISZCZYŃSKI – Adriana HELBIG, Indiana University Press, Indiana, 2017, 1–8, DOI: <https://doi.org/10.1093/ml/gcz020>; IVÁNYI, I. m., 163.

7 WIEMEYER-SCHAUB, I. m.

8 Hémisphère Sud, les fosses de l’Enfer

du bled (1999) című dalában is, amelynek bevezetőjében kifejezetten megszólítja „az országa fiait”.⁹

Az első verze toponímái és egyéb referenciái a helyi viszonyokban való „organikus” jártasságot tükrözik, megelevenítve a helyiekkel vállalt szolidaritás és szokásjog iránti elköteleződés élményét is, melyhez a normasértés provokatív felvállalását szociális érzékenység ösztönzi: „Bejaia városában a hegyem tetejéről / Mielőtt visszatérnék haza [fidār], teszek egy kis kitérőt Wahränba (magy.: Oran) / Minthogy kiraboltam az egész Tati-t [szupermarket-lánc] Párizsban... / Megettem az egész falut, még a kicsiket is / Szövegeteket és ékszereket az ifjú párnak / És rengeteg játékot az újszülötteknek.”¹⁰

A második verzében mindezt olyan egyéb, kissé – talán tudatosan is – klisés referenciák és képek követik, mint a Zit-Zitoun olívaolajmárka (mint naptej), a sísa (vízipipa) közkeletű használata, valamint egy Zahouania rai énekesnőre tett utalás is, amelyek mind-mind az óhazához való kötődés kifejeződései. Érdekesség, hogy a refrén egyik sora ugyanitt már kifejezetten a majdani hazatérést, az óhazában való letelepedést is előrevetíti: „ott fogom befejezni napjaimat”.¹¹

Rim’K egy másik száma, amelyet a szenegáli származású, észak-párizsi Aulnay-sous-Bois elővárosból jött Sefyuvál készített, börtönmindegnapokat bemutató *Parloir Fantome* (2007) refrénjében is visszaköszön az algériai, illetve nyugat-afrikai eredet kérdése: (fr.: Rim-k, Mafia / Sefyu, G8 / Bejaia City / Senegalo Ruskov). Emellett közvetetten arra is utalás történik az előadó részéről, hogy a rokon hagyományokkal, erkölccsel összeférhetetlen a bűnözői életforma: „ne mondj semmit a családnak a hazából, mondd, hogy vakáción vagyok a cellatársammal”.¹²

A 94-es (Párizs délkeleti, Val-de-Marne kerülete) kötődésű Mafia K1 Fry, amelyből egyébiránt maga Rim’K is kikerül (mindezt voltaképpen már előbbi példánk refrénje is előrebocsátotta), esetében már a névválasztás is felfedi az afrikai gyökereket. Hiszen az argós, úgynevezett verlan (szóképzés a szótagok felcserélésével, l’envers, amelyet az Eckhardt-féle francia–magyar szótár nyomán valaminek a visszájaként, fonákjaként fordíthatunk) itt az afrikai származás referenciája. Ezenfelül a legtöbb

9 Franciául átírt arab: wled bledi, irodalmi arab: awlād bilādi.

10 À Bejaia City du haut de ma montagne / Avant d’entrer fi dar, je fais un petit détour par Wahran / Vu qu’à Paris, j’ai dévalisé tout Tati / J’vais rassasier tout l’village, même les plus petits / Du tissu et des bijoux pour les jeunes mariés / Et des jouets en pagaille pour les nouveaux-nés.

11 J’irai finir mes jours là-bas.

12 Disrien à la famille du bled [ar.: bilād] dis qu’j’suis en vacances / Avec mon co-cellulaire.

zenéjükben nevesítik a tengerentúli francia megyét, Réuniont, vagy a Comore-szigeteket, ilyenformán a *M.I.S.T.A* című számban (2007) is, melynek előadója, Saïdou Zitoumbi éppen az utóbbi területről származik. Nemcsak az eredet e konkrét helyére derül fény a szöveg második verzéjében, hanem az egykori rabszolgáktól vezetett leszármazás markáns öntudata is megmutatkozik: „Többé nem dolgozom a gyapotföldeken, a rabszolgák leszármazottja vagyok, a lázadás híve vagyok.”¹³ E sorok párhuzamot jeleznek az amerikai, keleti parti NAS azon megjegyzésével a *Halftime* című dalából (1992), hogy: „több fekete előtt rappelek, mint ahányan a rabszolgahajókon megfordultak”.¹⁴

Visszatérve az európai kontinensre, Baby Gang (szül.: Zaccaria Mouhib) marokkói eredetű, ám az olaszországi Leccóban élő és tevékenykedő rapper egyik, a már a szintén marokkói gyökerű Nessbealnél szóba került Casablanca várost címébe foglaló számának (2021) refrénjében amellet, hogy az európai letelepedés indíttatását és nehézségeit is megvilágítja, arab származásával is kimondottan büszkélkedik: „arab vér, Baby Gang Casablancából, a testvérem kivándorolt Milánóba, a vérem arab, anyám”.¹⁵

Azad (Azad Azadpour) Irán kurdisztáni tartományából származik, ahonnan még gyermekként került a németországi Frankfurtba, és itt zenél. 2001-ben közzétett *Leben* című dalának első versszakában utal rá, hogy: „bár alig láttam a hazámat, mindig világos volt, hol vannak a gyökereim”.¹⁶

Veysel (Veysel Gelin) kurd, szűkebben zaza származású, a Ruhrvidéki Essenből. E (legalább) kettős identitás a következőképp jelenik meg *Im Ghetto geboren* (2012) című számának második verzéjében: „1984-ben Németországban születve, ez a kurd megsemmisít, jön és szétbombáz”.¹⁷

Az identitás és asszimiláció kérdése nemcsak fokozottan releváns, hanem mindig aktuális is a bevándoroltak esetében, de különösen érdekes olyan lengyel rapperek és MC-k új hulláma kapcsán, akik brit földön élnek és zenélnek. Egyesek eleinte előzenekarokként tűntek fel, olyan nagy lengyel hip-hop nehézsúlyú előadókkal, mint a Slums

13 Je travaille plus dans les champs d’coton / descendant d’esclaves j’suis pour la rébellion.

14 I rap in front of more n***** than in the slave ships.

15 Olasz–arab keveréknnyelven: sangue arabo, Baby Ganga di Casablanca Khouya 7areg mechil Milan [...] dammi 3arbi ya, mama.

16 Obwohl ich meine Heimat fast nie sah war immer klar wo meine Wurzeln waren.

17 1984 in Deutschland geboren / dieser Kurde vernichtet, er kommt und zerbombt.

Attack, Paluch, JWP vagy Kaczor. Az Egyesült Királyságban velük turnézva olyan helyeken léptek fel, mint London vagy Manchester. Majd a kisebb brit székhellyel rendelkező lengyel rapperek egy egész saját szcénát indítottak el, lengyelül és angolul is rappeltek, közben váltogatva a stílusokat, brit zenészekkel dolgoztak együtt, és ország-szerte telt házas koncerteket adtak.

Convince egy grime és drill művész a brit Plymouth városából. Felmenői második generációs lengyelek. 2021-ben kezdett el zenét kiadni, debütáló kislemeze a *COVID-140 Freestyle* volt. A *Spierdalaj* (kb. „takarodj!”) című néhány éves számának (2021) klipjében lengyel sálat viselő Convince és a vendégelőadók között a salfordi Hedo, a londoni Kozak és a Manchesterben letelepedett lengyel Naczelný Anonim két nyelven, időnként az (anya)nyelvi vulgaritást is felvállalva rappel – ami nem meglepő általában e zenei irányzatban, főleg nem a drill (al)mű-faj(a) esetében –, ellenben a varsói Idzi és „földije”, Parapet WKD, Minor WKD, illetve a dublini Barto csak lengyelül.

Közülük Barto egy lengyel szakaszában az erőszakosabb nyelvezetű drill alműfajban tipikus fenyegetést a jelen diaszpóralét elfogadása vezeti be: „Üzenet az emigrációból, a sport és a gyors selektív városából: ha itt túl sokat szövegepsz, le fognak ellenőrizni.”¹⁸

Hedo Jackinabox és Hudy Hary nem kifejezetten érez indíttatást arra, hogy a lengyelségről rappeljen, inkább az egyetemes, mindennapi küzdelmekre koncentrál. Grime zenét készít brit producerekkel, még akkor is, ha paradox módon a rajongói többnyire lengyelek.

Ez a szemlélet azonban szöges ellentétben áll azzal a sok lengyelrel, akik elsősorban dolgozni jönnek Nagy-Britanniába, és családjukat és identitásukat szilárdan otthon tartják. Őket még mindig a hagyományos lengyel hiphopegyüttesek érdeklik, nem pedig a lengyel hatású grime. Olyan koncertekre járnak, ahol tiltakozó dalszövegeket skandalizálhatnak, úgymint Mr Zoob dacos *Mój Jest Ten Kawatek Podłogi* („This is My Bit of the Floor”) című dacos dala, amelyet a tapasztalt lengyel hiphopcsapat, a Pokakontaz feldolgozott, és a rajongók tomboló moshingot rendeztek. A kizárólag lengyelül meghirdetett rendezvények, mint például az X-Side Music által szervezettek, biztonságot menedéket nyújtanak a lengyelek számára, ahol a sajátjaik között lehetnek, és szabadon kifejezhetik a kizsákmányolás és az idegengyűlölet

18 Przeslanie od emigracji, z miasta sportu i szybkich akcji, zadużo będziesz tu gadał, cię poddadzą weryfikacji.

miatti dühüket, amit máshol a megtorlástól való félelmükben esetleg elkerülnének.¹⁹

A zenei pályafutását 2021-gyel befejezett, csíkszeredai születésű Bajna (Bajna Levente) esetében sajátos értelmet nyer az „óhaza”, hiszen székelyföldi előadóról van szó – vagyis végeredményben az „anyországra” történt áttelepülés eklatáns példáját képezi. *Respekt a vérnek* (2010) című dala egyszerre szól a magyar nemzet egészének, az öszszefogás üzenetét hirdetve, ezenfelül ugyanitt a második verzében a „respekt a Tudornak” shoutout a székelyföldi „óhaza” iránti tisztelgés referenciája, hiszen az előadó Csíkszereda e negyedében nőtt fel a Magyarországon kibontakozott pálya előtt.

Egy másik, *Erdélyi rap* című (2015) dalának refrénje leszögezi: „Soha nem felejttem, honnan indultam, ez erdélyi rap, yo! / az évek során kitapostam az utam...” *Székelyföld ébredj!* (2010) száma pedig a következő refrénszakasszal szintén e kapcsolódást erősíti meg: „fújja a szél, ősi múltrol mesél / itthon Székelyföldről remél”.

Diszkusszió és zárógondolatok

A felsorolt előadók és zeneszámaik közös pontja, hogy mindannyian az „óhaza” és a bevándorló identitás kettősségét reprezentálják egy idegen környezetben, különböző formákban kifejezve hagyományait és származásukat. Nessbeal és Baby Gang például Marokkóhoz való kötődésüket hangsúlyozzák zenéikben, miközben európai kontextusban tárgyalják azokat. Nessbeal *Gunshot* című száma a Marokkóhoz fűződő idealizált képet és a világgazdasági kritikát vegyíti, míg Baby Gang a marokkói identitást és az európai bevándorlás nehézségeit emeli ki. Rim’K és a Mafia K1 Fry esetében a berber és afrikai gyökerek, illetve történelmi előzmények kapnak hangsúlyt, ahol a hagyományos kabíliai referenciák és a posztkoloniális identitás találkozik a francia környezetben. Azad és Veysel németországi kurd származásukra reflektálnak zenéikben, kiemelve kettős identitásukat és a bevándorló lét kihívásait. Azad a hazájától való távolság ellenére is világosan megfogalmazza, hol vannak gyökerei, míg Veysel a kurd identitást az új hazában való küzdelemmel kapcsolja össze. Convince, egy brit–lengyel

19 Kamila RYMAJDO, *Polski Riddim: Meet the Polish MCs Making Grime in the UK*, Vice 2016. március 7., <https://www.vice.com/en/article/polish-hip-hop-in-the-united-kingdom/>

előadó különösen érdekes példája annak, hogy a brit zenei szcénába integrálódott előadók hogyan őrzik meg lengyel gyökereiket. Ő és más brit–lengyel rapperek nemcsak a támadóbb szemléletű alirányzatokhoz alkalmazkodnak, mint a drill, hanem zenéjükben reflektálnak a diaszpóralét kihívásaira is, lengyel és angol nyelven egyaránt rapelve.

Bajna Levente, egy erdélyi származású rapper, aki zenei pályafutását 2021-ben fejezte be, zenéjében hangsúlyosan jelen van az erdélyi hagyományok és az óhaza iránti tisztelet. Dalai, mint például az *Erdélyi rap* és a *Székelyföld, ébredj!*, egyértelműen megjelenítik a szülőföld és a hagyományok iránti kötődést, miközben az „új” környezetben való megmaradás és identitásörzés kihívásait is feldolgozza. A csíkszeredai rapper abból a szempontból társítható²⁰ e fenti sorhoz különlegességként, hogy utóbbiban közös vonás a hagyományok és az óhaza emlékeinek megőrzése, miközben zenéjében – a többiekhez hasonlóan – az otthontól, a megszokottól eltérő körülmények kihívásaira is reflektál. Sajátos és e kitekintésben újszerű is ugyanakkor annyiban, hogy egyszerre fejezi ki a nemzeti kötődés, illetve rokonszenv és a kisebbségi lét dilemmáit is.

Végső soron ezek az előadók mind egyedi módon mutatják be a hagyományok és az óhaza emlékét, a diaszpóralét kettősségét és identitáskeresését. „Fantomfájdalom” és „szerencsepróbálás, illetve -csinálás” egyszerre van itt jelen, miközben e zenészek – illetve személyek – az új milió mindennapi mozzanataival, időnként megpróbáltatásaival is szembesülnek.

Miljenko Jergović bosnyák író egy igen sajátos epizódról számol be a Harmadik Birodalom haderejének párizsi bevonulásakor, amikor is egyik főhőse, a jugoszláv polgárháborúban is megfordult Đovani meglátott

egy tizenegynéhány sötétbőrű férfiből, szemlátomást algériai, tunéziai vagy marokkói arabokból álló csoportot sötét ünneplő öltönyben és csokornyakkendőben [...] büszkén folszegett fejjel és törzsfőnöki méltósággal, [...] [akik] elhozták a saját hitüket a keresztény Párizsba, fezen és turbánban vagy beduin köpenybe burkolózva sétáltak a Champs-Élysées-n.²¹

20 A székelyek a modern korban is megőrizték hagyományaikat és nyelvüket, ezáltal a magyar nemzeti identitás fontos részét képezik. E viszony különlegességét a történelmi és kulturális kötődés egyaránt erősíti.

21 Miljenko JERGOVIĆ, *Diófa-házikó*, L'Harmattan, Budapest, 2017, 313.

E kifejezetten az európai színterek bevándorlóí háttérű rapre összpontosított tanulmány látómezeje szempontjából korántsem a szóban forgó jelenet konkrét (ál-)történelmi összefüggései voltak a fontosak. Azok, illetve a karakter egyéb benyomásai maradjanak most mellékesek, aminek viszont annál inkább jelentősége volt és van számunkra, az a „hagyomány” felvállalása, képviselése az „idegen” közegben (természetesen Bajna esete különleges e nexusban, amely, mint láttuk, párhuzamokat és nyelvi-kulturális rokonsághatárt egyaránt kínál). Említettük fentebb, hogy ahogyan a műfaj amerikai keleti parti kezdeteikor, úgy ma is egyes rapperek mondanivalója egyszerre fakad a társadalmi tapasztalataikból,²² illetve mindezzel összefonódásban, önazonosság-tudat-rétegeikből nemkülönben e felvonultatott példáink tükrében.

Az előadói hitel és motivációk körüljárására, illetve annak tisztázására, hogy a reprezentáció tárgya mennyire objektív, vagy hogy mekkora mértékben játszik mindebben szerepet a Lengyel Menyhért naplójában leírt nosztalgiaélmény, illetve mennyire lehet szó iróniáról, öngazolásról, egyéb projekciókról, ezúttal nem vállalkozunk. Ezen absztrakt és izgalmas embertudományi elágazások, szellemi ösvények bejárása helyett bátran megállapíthatjuk a fentebb vizsgált szövegszakaszok láttán, hogy a rapelőadók keletkező üzeneteiben tetszőleges mértékben, időnként közvetetten vagy a háttérbe helyeződve (például Hebo), máskor középpontban (Bajna) állva, megint máskor ad absurdum víve (Rim’K), a származás igencsak meghatározó. Az itt nem tárgyalt, további elvonatkoztatásokban, szépirodalmi zárszóként vetnénk fel, elvégre a rap is, amellet, hogy a fentebb idézett Nessbeal egy sorát átfogalmazva, utcai költészet, vagyis művészet is a maga módján, hogy mindezekben gondolkodva eszünkbe juthat Spiró György *Az ikszek* című áltörténelmi regényének egyik szakasza. Csakhogy a színész Szymanowski és Morawski tábornok vonatkozó párbeszédének mondanivalóját ezúton eltennénk további elmélkedésekre: „– Minél homályosabb egy ködkép, annál erősebb [...] [ez] az én személyemre is vonatkozik: van egy emlékképem magamról, és homályos elképzeléseim arról, milyennek kellene lennem. Én csupán azzal nem vagyok azonos, aki most itt ágál önök előtt.”²³

22 Armin LANGER, *European rap is challenging views of racial and ethnic identity*, Longmont Leader 2023. június 5., <https://www.longmontleader.com/news-releases/opinion-european-rap-is-challenging-views-of-racial-and-ethnic-identity-7078186>

23 SPIRÓ György, *Az ikszek*, Magvető, Budapest, 2018, 209–210.