

Krizsai Fruzsina

AZ APOSTROFÉ MINTÁZATAI PÁROSÍTÓ NÉPDALOK ÉS KÖNNYŰZENEI DALOK SZÖVEGÉBEN*

Kutatási előzmények

Az elmúlt évtizedek hazai kutatásai között sorra jelentek meg az aposztrófét kognitív poétikai és pragmatikai kiindulópontból értelmező munkák.¹ Az aposztrófera vonatkozó ismeretek így elsőként szépirodalmi szövegek és alternatív dalszövegek vizsgálati eredményeivel bővültek,² az ELTE Stíluskutató csoport azóta kortárs könnyűzenei dalszövegek és slam poetry szövegek korpuszalapú vizsgálatának a meglapozásán is dolgozik a Magyar Lírakorpusz építésével,³ utóbbi két szövegcsoport vizsgálatára vonatkozóan is számos eredmény látott már napvilágot.⁴

A jelen vizsgálat is a nyelvészeti pragmatika kutatási irányába kíván illeszkedni két szövegműfaj aposztrófikus mintázatainak összevető

* Készült *A személyjelölés konstrukcióinak korpuszalapú, kognitív poétikai vizsgálata* projekt (NFKFIH K 137659) támogatásával (kutatásvezető: Tátrai Szilárd).

- 1 A teljesség igénye nélkül lásd TÁTRAI Szilárd, *Narratív távolság – lírai közvetlenség = Szöveg, szövegtípus, nyelvtan*, szerk. TÁTRAI Szilárd – TOLCSVAI NAGY Gábor, Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2008, 49–55; TÁTRAI Szilárd, *Az aposztrófé és a dalszövegek líraisága = A stilisztikai-retorikai alakzatok szöveg- és stílusstruktúráját meghatározó szerepe*, szerk. SZIKSZAINÉ NAGY Irma, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012, 197–207; SIMON Gábor, *Bevezetés a kognitív lírapoétikába*, Tinta, Budapest, 2016; *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*, szerk. DOMONKOSI Ágnes – SIMON Gábor, Líceum, Eger, 2018; *Líra, poétika, diskurzus*, szerk. LACZKÓ Krisztina – TÁTRAI Szilárd, ELTE Eötvös Collegium, Budapest, 2021.
- 2 Lásd többek között DOMONKOSI Ágnes, *A személyviszonyok poetizálódása Závada Péter Virályok sijjogása című versében*, Magyar Nyelvőr 142. (2018), 298–309; PETHŐ József, *A személyjelölés és az aposztrófé konstrukciói Kosztolányi Dezső Számadás című kötetében*, Magyar Nyelvőr 142. (2018), 260–279; TÁTRAI Szilárd, *Hárman egy ladikban. Kontextualizáció, perspektívaválás és személyjelölés a dalszövegekben*, Magyar Nyelvőr 142. (2018), 310–327; TOLCSVAI NAGY Gábor, *Személyjelölés a személytelenítő lírában. Pilinszky költészetének egy poétikai jellemzőjéről*, Magyar Nyelvőr 142. (2018), 280–297.
- 3 HORVÁTH Péter – SIMON Gábor – TÁTRAI Szilárd, *Annotation of person marking constructions in the Corpus of Hungarian Lyric Poetry: principles and practices*, Studia Linguistica Hungarica 34. (2021), 22–37.
- 4 Újabbán lásd MÉSZÁROS Márton, *A slam poetry mint műfaj és/vagy médium*, Partitúra 15. (2020), 77–88; PAP Andrea – SÓLYOM Réka, *Mi is az a slam poetry? – Empirikus vizsgálat egyetemi hallgatók körében = Személyjelölés és poétika*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – SIMON Gábor – TÁTRAI Szilárd, ELTE Eötvös Collegium, Budapest, 2024, 415–436; K. MOLNÁR Emese, *Vegyetek jót, ha tudtok. Hangok és personák remixelapú elemzése = Személyjelölés és poétika*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – SIMON Gábor – TÁTRAI Szilárd, ELTE Eötvös Collegium, Budapest, 2024, 313–346.

elemzésével. Fontos azonban e munka inspirálói között megemlíteni más diszciplináris érdekeltségű kutatási előzményeket, mint amilyen a szociológia⁵ vagy a folklorisztika⁶ közelítésmódja a nem eminens lírai alkotásokhoz, valamint a kortárs dalszövegkutatás retorikai⁷ és történettudományi⁸ munkái. A dolgozat terjedelmi okokból ezek részletező tárgyalására nem vállalkozhat, eredményeik azonban fontos megalapozói lehetnek egy nagyobb ívű dalszövegkutatási munkának.

A dolgozatban elsőként a műfaj pragmatikai és folklorisztikai megközelítésének közös vonásait vázolom fel, a vizsgálat anyagának és módszereinek ismertetése után pedig a párosító népdalszövegek, majd a kortárs könnyűzenei szövegek aposztrófikus mintázatait mutatom be. Összegzésként a két műfaj sajátosságai mellett azok közös vonásaira is fókuszálok, az aposztrófikus mintázatok jellemzőit pedig a két műfaj társas világmegismerésben betöltött szerepe felől értelmezem. Eredményeim nyelvtudományi kiindulópontból erősítik meg és konkrét műfajok vizsgálatával árnyalják azt a megállapítást, mely szerint az aposztrófé a líra és a lírai műfajok jellegadó diszkurzív műveleteként értelmezhető.

Műfaj a pragmatikában, műfaj a folklorisztikában

A népdalszöveget és a könnyűzenei dalszöveget összevető vizsgálatom a folklorisztika és a funkcionális kognitív pragmatika műfajfelfogásának közös vonásaira támaszkodik. A dolgozat a műfajt pragmatikai kiindulópontból a társas nyelvi cselekvés alapkategóriájaként,⁹ a nyelv,

5 HAVAS Ádám – WÁGNER Sára, *Újszerű vagy célszerű? Szemelvények a szocialista populáris zene eszköztárából*, Replika 2020/115–116., 143–149. DOI: 10.32564/115-116.6; IVÁNYI Márton, *A gettó CNN-jétől a flexelés fórumáig? Réteghelyzet, habitus és a fogyasztáskultusz mintázatai a rapben*, Replika 2024/131., 151–178.

6 KÜLLÖS Imola, *Csángó dalok és balladák kvantitatív módszerű vizsgálata = Népi kultúra – Népi társadalom 11–12*, főszerk. ORTUTAY Gyula, Akadémiai, Budapest, 351–371; GYÖNGYÖSSY Orsolya, *„Adom végbúcsúzásom, a legutolsó szólásom”*, Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, Szeged, 2010.

7 HUJBER Szabolcs, *A „modern” magyar nyelvű dalszövegek megközelítésének (tév)útjai = Olvasatok és módszerek*, szerk. CSATÓ Anita – HERÉDI Rebeka – KISPÁL Dániel – KUSPER Judit – TAKÁCS Judit, Eszterházy Károly Katolikus Egyetem, Líceum, Eger, 2023, 169–188.

8 FEJES János, *Modern rhapszódosok: a görög mitológia és a metálzene esete*, Ókor 20. (2021/4.), 46–55.

9 KUNA Ágnes – SIMON Gábor, *Műfaj, szövegtípus, szövegfajta. Nézőpontok, kategóriák, modellek a szövegnyelvészeti kutatásban: Bevezetés*, Magyar Nyelv 113. (2017/3.), 257–275.

a diskurzus és a megismerés közös kategóriájaként,¹⁰ valamint kontextualizációs utasításeggyüttesként értelmezi.¹¹ Bahtyin műfajkonceptiója alapján a (beszéd)műfajra a beszélőközösségek által intuitív módon számontartott és működtetett természetes kategóriaként tekintek.¹² Simon Gábor megközelítéséből pedig a műfaj proaktív jellegét emelem ki, amennyiben arra a világ interszjektív megtapasztalásának, a szocializáció során pedig hagyományozódásának lehetőségeként tekintünk.¹³ Ehhez kapcsolható Tátrai Szilárd és Ballagó Júlia meglátása, mely szerint a műfaj mint kategória a tapasztalatok adekvát nyelvi megformálására vonatkozó elvárásként is működhet.¹⁴

A folklorisztika számára alapvető jelentőségű a műfaj fogalma, hiszen a diszciplína vizsgálati körét jelöli ki folklórműfajok meghatározása.¹⁵ Ezzel összefüggésben elsődlegesen esztétikai kategóriaként, a valóság művészi elsjajátításának a történeti-társadalmi feltételek által meghatározott módozataként tekintenek rá.¹⁶ A meghatározott világ-megismerési mód mellett a pragmatikai megközelítéssel rokon az a meglátás is, mely szerint azonos műfajba tartozó szövegek a megismerés azonos területére irányulnak, és a közösség életében hasonló funkciót töltenek be.¹⁷ A folklórműfajok sajátosságának tekintik továbbá, hogy a műfaji séma az egyes előfordulásokból absztrahálódik, de magához a sémához nem fűződik nagy mértékű reflektáltság. A műfaj pragmatikai megközelítése azonban arra mutat rá, hogy ez nem csupán a folklórműfajokra, de a hétköznapi (beszéd)műfajokra is érvényes meglátás. A vizsgált két szövegcsoporthoz, a népdalszöveg és a könnyűzenei dalszöveg időben és keletkezési körülményeit tekintve is igen különbözik egymástól, azonban a műfajfelfogás közös vonásai teremtenek lehetőséget a társas világ-megismerésben betöltött szerep vizsgálatára a hivatásos művészeti és a folklóralakításokban.

10 *Genre in language, discourse and cognition*, szerk. Ninke STUKKER – Wilbert SPOOREN – Gerard STEEN, Mouton de Gruyter, Berlin, 2016, 1–14.

11 Elizabeth BLACK, *Pragmatic Stylistics*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006, 36.

12 Mihail BAHTYIN, *A beszéd műfajai = Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, szerk. KANYÓ Zoltán – SIKLAKI István, Tankönyvkiadó, Budapest, 1988, 246–280, 261.

13 SIMON Gábor, *Áttekintés a műfajkutatás tendenciáiról és lehetőségeiről. Útban egy kognitív szemléletű műfajelmélet felé*, Magyar Nyelv 113. (2017/2.), 146–166.

14 TÁTRAI Szilárd – BALLAGÓ Júlia, *A stílustulajdonítás szociokulturális szituálttsága. Funkcionális kognitív pragmatikai megközelítés*, Magyar Nyelvőr 144. (2020/1.), 1–43.

15 KATONA Imre, *A folklór és a folklorisztika általános problémái = A magyar folklór*, szerk. VOIGT Vilmos, Osiris, Budapest, 1988, 27.

16 *Uo.*

17 LISZKA József, *Bevezetés a folklorisztikába*, Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2011, 28; VOIGT Vilmos, *A folklorisztika alapfogalmai*, Argumentum, Budapest, 2014, 261.

Az aposztrófét így mindkét szövegcsoportban olyan diskurzusként értelmezem, melynek során a megnyilatkozó a megnyilatkozás tényleges címzettjétől egy másik entitás felé fordulva kezdeményez nyelvi interakciót.¹⁸ Ezáltal olyan – prototipikusan – közvetlen interakcióban zajló közös figyelmi jelenet jön létre, amely párhuzamos és egyidejű a tényleges megnyilatkozás terével és idejével. Ebből, tehát a társas viszonyok sajátosan megjelenített szerveződéséből következik az is, hogy az aposztrófé a világról való tapasztalatok olyan megképzését teszi lehetővé, amelyben a megismerés tárgyaként megjelenített entitás az interszubbjektív viszonyrendszer, a diskurzus részesévé válik.¹⁹

A vizsgálat módszere

A vizsgálatban 30 párosító népdal és 27 kortárs könnyűzenei szöveg szerepelt. A párosítók a Kerényi György szerkesztette *A Magyar Népzene Tára* IV. kötetéből²⁰ származnak. Az összesen 272 szöveget és variánsait tartalmazó gyűjteményből véletlenszerűen 30 szöveget vizsgáltam. A gyűjtemény motívumindexének metaadatai gazdag információval szolgálnak a gyűjtemény összetételére vonatkozóan, így a véletlenszerű beválogatást annak megfelelően korrigáltam, hogy a motívumindexben elkülönített csoportok egyaránt és arányosan szerepeljenek a vizsgálatban. A szövegváltozatokat csak abban az esetben tekintettem önálló szövegeknek, ha a megjelenített személyviszonyok között különbség látszott (pl. T/1 az egyik variánsban, E/2 a másikban).

A kortárs könnyűzenei szövegek a Magyar Lírákorpusz dalszöveg alkorpuszából kerültek ki. A vizsgálatba az alkorpuszban feldolgozott 9 év (2014-től 2022-ig) minden évének legjátszottabb 3 dalát válogattam be.²¹ Mivel az alkorpuszban döntően szerelmes (szakítás)²² és az

18 TÁTRAI Szilárd, *Bevezetés a pragmatikába*, Tinta, Budapest, 2011; TÁTRAI Szilárd, *Pragmatika = Nyelvtan*, főszerk. TOLCSVAI NAGY Gábor, Osiris, Budapest, 2017, 899–1058, 945.

19 Bővebben lásd TÁTRAI, *Hárman egy ladikban* és KRIZSAI Fruzsina, *Aposztrófikus mintázatok különböző lírai műfajokban: a táncdalszöveg és a halottbúcsúztató vers esete = Személyjelölés és poétika*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – SIMON Gábor – TÁTRAI Szilárd, ELTE Eötvös Collegium, Budapest, 2024, 289–309, vö. Jonathan CULLER, *Theory of the Lyric*, Harvard University Press Cambridge, Massachusetts, London, England, 2015.

20 *A Magyar Népzene Tára IV. Párosítók*, szerk. KERÉNYI György, Akadémiai, Budapest, 1959. (A digitális közreadást szerkesztette, koncepció, adatbázis-tervezés: BOLYA Máttyás, MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2019.)

21 HORVÁTH-SIMON-TÁTRAI, *I. m.*

22 A szerelmes és szakítás kategóriák értelmezéséhez lásd TÁTRAI, *Hárman egy ladikban*, KRIZSAI, *I. m.*

ént erőteljesen stilizáló rapes tematikák figyelhetők meg, ezek között a kategóriák között azonban erőteljes átfedés látszik, a vizsgálat anyagának kijelölésénél a népdalszövegekéhez hasonló arányosító korrekciót nem alkalmaztam.

Az aposztrófikus mintázatok kézi annotálását végeztem el. Az annotálás során a személyjelölés elemi jelenetbeli lehetőségeit²³ egyszerű szövegszerkesztőben < > jelölőkkel láttam el, a szövegsort követően pedig ugyancsak < > jelölők között adtam meg az annotálás címkéit. Az egyes szám első és második, valamint a többes szám első és második személyt jelöltem (E/1, E/2, T/1 és T/2 címkékkel), és mind a megnyilatkozói, mind a befogadói pozíció mellett jeleztem, hogy az egyes szövegsorokban ki (lehet) a megnyilatkozó és a megszólított, amennyiben bármelyik beszédpartner azonosítható. Ide vezettem fel emellett az annotált egységhez kapcsolódó releváns megjegyzéseket is.

Interszjektív világmegismerés a párosító népdalok szövegében

A párosító népdalokban az aposztrófé egyik jellemző mintázata a szövegben megjelenített pár tagjai és az énekmondó között figyelhető meg. A kapcsolat deklarálása (összhangban a műfaj folklorisztikai megközelítésével) a pár legalább egyik tagjával folytatott fiktív diskurzusban történik meg. Fontos azonban, hogy többnyire az énekes az, aki a pár valamely tagját megszólítással az aposztrófikus diskurzusba vonja. Az „Ez a Rózi piros mellényt varratott, / Elejére ezüst gombot rakatott. / Rakass, Rózi, téged illet, nem engem, / Téged szeret Német Pista, nem engem!”²⁴ részlet például egy olyan szövegből származik, amelyben az énekes a pár egyik tagja felé fordulva neki címezi a megnyilatkozását, melyben kinyilvánítja a pár másik (egy-egy szám harmadik személyként megjelenített) tagjának a címzett iránti érzéseit.

A gyűjtemény motívumindexe is megerősíti ezen felül azt a megállapítást, miszerint a szövegekben az énekes és pár egyik tagjának aposztrófikus fiktív párbeszéde zajlik le, vagyis nem pusztán az énekes szól a szerelmeshez. A perspektíva váltását nem kíséri metanyelvi reflexió, a szövegekből azonban egyértelműen feldolgozható a néző-

23 Nominális, lehorgonyzott igealak, személyes és mutató névmás, referenciapont-szerkezet, bővebben lásd TOLCSVAI NAGY GÁBOR, *Jelentésan = Nyelvtan*, főszerk. TOLCSVAI NAGY GÁBOR, Osiris, Budapest, 2017, 207–466, 430.

24 159-es jelzetű szöveg.

pont áthelyeződése az énekesről a pár egyik tagjára. A „Ké' föl, Vilma, nē aludjál, citacitt, / Itt a Pista, szépēn dudál, citacitt! / Nem aluszok, csak heverēk, / Szépēn dudál, föl is kelēk, citacitt”²⁵ részlet éppen ezt mutatja meg: az énekestől elhangzó felszólításra Vilma neki, tehát a megnyilatkozónak válaszol, miközben a másik szerelmes, Pista egyes szám harmadik személyű szereplője a Vilma és az énekes párbeszédéből kibontakozó eseménynek. A kapcsolat itt tehát két olyan beszédpartner többfordulós diskurzusában bontakozik ki, akik közül csak az egyik tagja a párnak, miközben a párkapcsolat másik résztvevője a fiktív diskurzusnak nem, csupán az annak keretében megfigyelt eseménynek a részese.

Az is előfordul emellett, hogy az aposztrófikus fikció keretében a pár egyik tagja szól a másikhoz. A „Farkas Marcsa derék lány, / Darát vetett az utcán, / De ja dara nem kelt ki, / Ez a Marcsa nem jött ki. // – Nem mēhetēk, angyalom, / Az ingēdet vasalom. / Majd ha jajt kivasalom, / Kimēhetēk, angyalom”²⁶ szövegben azt láthatjuk, hogy az első versszakban az énekes kiindulópontjából megkonstruált jelenet szereplője Farkas Marcsa. A második, Marcsa egyes szám első személyű kiindulópontjából megjelenített közlés befogadója azonban valószínűleg az ő kedvese, a neki címzett megnyilatkozásban válik hozzáférhetővé a ket-tejük kapcsolata. A pár egymáshoz való viszonyára tehát olyan módon irányul a figyelem, hogy az egyúttal beszédesemény is. Ugyan az első versszakban az énekes megnyilatkozási kiindulópontja nem jelölt, az „ez” deiktikus kifejezés kijelöli az aposztrófikus és a tényleges beszédpartnernek (közös) terét, a Marcsa becéző névforma használata pedig informális viszonyt implikál.

Fontos megemlíteni a közösségnek a szövegekben előforduló, többes szám első személyű nyelvi kifejezésekkel jelölt résztvevőit is. A többes szám első személy többnyire arra a közösségre vonatkozik, amelynek a pár és az énekmondó is tagja („Már minálunk Birska Mari viselős”),²⁷ az ilyen esetekben a tényleges megszólaló az énekmondó. Az is adatható azonban, hogy a pár egyik tagjának a megnyilatkozási kiindulópontjából konstruálódik meg a megszólaló valamely (szűkebb) közösség tagjaként, ahogyan a „Majd elmegyünk Vargáékhoz lejányért”²⁸ szövegsor megszólalója a lánykérőbe induló legények csoportjába. Emellett arra

25 115-ös jelzetű szöveg.

26 136-os jelzetű szöveg.

27 17-es jelzetű szöveg.

28 89-es jelzetű szöveg.

is akad példa, hogy a pár egyik tagjaként megnyilatkozó többes szám első személyű formával utal önmagára és a pár másik tagjára, vagyis az összetartozás deklarálása a pár egyik tagjának a pár másik tagjához címzett megnyilatkozásában történik meg a kettejük többes szám első személyű megkonstruálása révén: „Ugyé, János, hogy egyikük meg a babot”.²⁹

Diszkurzív viszonyok megképzése a könnyűzenei szövegekben

A kortárs könnyűzenei szövegekben ugyancsak a beszédpartnerek, vagyis az én és a te, valamint a többes szám első személyként megjelenített közösség viszonyainak sajátos aposztrofikus mintázatai figyelhetők meg. A népdalokhoz hasonlóan ezekre is jellemző a szerelmi tematika, de a társas (romantikus) kapcsolat megjelenítésében nem pusztán annak deklarálása figyelhető meg. A szövegekben a kapcsolat jellege kerül előtérbe, a diskurzusban az *én* és a *te* egymáshoz való viszonyának kijelölése történik meg. A tematizált társas kapcsolat és az aposztrofikus diszkurzív viszony így sok esetben egybeesik: a megjelenített beszédpartnerek a romantikus kapcsolat résztvevői is egyben („Jönnék én, ha te lennél / az, kit nékem fújt a szél. / Inkább itt megvárom, / míg a kezed tánra kér, / és e tánchoz hű legyél, / és én veled járom!”).³⁰ A Bagossy Brothers Company idézett szövegrészletében is megfigyelhető, hogy a romantikus kapcsolat egyik résztvevője a megnyilatkozó, míg a másik a megszólított. A dalszöveg egészét tekintve azonban látható, hogy a pár másik tagja nem a teljes megnyilatkozás megszólítottja, egyes szövegrészeknél az elbeszélte események egyes szám harmadik személyű szereplője csupán („Olyan ő, hogy megáll / a szívem, kalapál, / mégis olyan ember”).³¹ A megnyilatkozó kiindulópontból tehát többféleképpen hozzáférhetővé válik a kapcsolat, elbeszélte eseményként és annak diszkurzív természetében is. Az aposztrofikus odafordulás és a romantikus kapcsolat elbeszélése közti váltás korábbi vizsgálatok alapján slágerszövegekre kevésbé jellemző,³² a dalszöveg alkorpuszból vett mintának viszont egyharmadában adatható. A metanyelvi reflexióval nem kísért váltás változatos szöveg-

29 140-es jelzetű szöveg.

30 BAGOSSY BROTHERS COMPANY, *Olyan Ó*, https://m.zeneszoveg.hu/m_dalszoveg/108701/bagossy-brothers-company/olyan-o-zeneszoveg.html (utolsó hozzáférés: 2024. 12. 08.).

31 *Uo.*

32 IMRE Petra, *A SZERELEM megkonstruálása populáris és alternatív dalszövegekben*, *Ösvények* 2017/1., 27–47; KRIZSAI, I. m.

helyeken történhet, akár verzén belül is előfordulhat, ahogy például Azahriah és Desh közös számában: „Csak az álmomban érhetlek el, / de kattán a vekker, és vége lesz. / Nem akarom, hogy fájjon, nem akarom, / hogy bántson, / nem akarom, hogy vétkezzen.”³³

Ez összefüggést mutathat azzal is, hogy bár a szövegek nagy részére jellemző valamely romantikus kapcsolat tematikája, egy részükben a résztvevők közti viszony megjelenítéséről az én részletező kidolgozására helyeződik a hangsúly: „Be kell csuknod a szemed, / úgy láthatsz meg engemet. / Hogy meghódítsd a szívem, / ismerned kell lelkemet. // Ha nem kellek, hadd menjek, / én csavargónak születtem. / Kínlódttam már eleget, / de az Isten lát engem.”³⁴ A kapcsolati relációban tehát az én pozícióját, vágyait, vélelmeit a saját egyes szám első személyű kiindulópontjából ismerhetjük meg, miközben az aposztrófikus odafordulás a megszólítottal való társas és diszkurzív viszonyt jeleníti meg.

A vizsgált szövegek egy része nem korlátozódik a romantikus kapcsolat megjelenítésére, azonban ezekben is meghatározó az én pozícionálása valamilyen közösség viszonylatában. Az ezekben a szövegekben megfigyelhető aposztrófikus elfordulásoknak nincs olyan jól körülhatárolható és kidolgozott címzettje, mint a romantikus kapcsolatot tematizálóknak: „Kérdezik: ki ez a csávó? / Fehér a gyerek egy fekete rappel, / inverz Fekete Pákó. [...] Ki volt itt milliók előtt? Hát én! / A régi az jó volt, az bejött, ez tré! / Eladtuk magunkat: ez az a pénz, / annyi a bulink, hogy lefagy a Waze. / Tudom, hogy az fáj, / hogy a klubba kifosztom a kasszát.”³⁵ A nyelvi megformáltság, az egyes lexikai elemekben (csávó, gyerek, tré stb.) kifejezetten feltűnő laza, közvetlen stílus, a feltett retorikai kérdések, a deiktikus nyelvi kifejezések (itt, ez, az) azonban jelzik a potenciális befogadók körét, a többes szám első személyű formák (eladtuk magunkat, bulink) pedig kijelölik azt a közösséget, amelynek viszonylatában a megnyilatkozó meghatározza magát.

Következtetések és összegzés

A párosító népdalszövegek és a kortárs könnyűzenei szövegek összevetésére vállalkozó vizsgálatból megállapítható, hogy a társas kapcsolatok

33 AZAHRIAH–DESH, *Mind1*, https://m.zeneszoveg.hu/m_dalszoveg/118152/azahriah/mind1-ft-desh-zeneszoveg.html (utolsó hozzáférés: 2024. 12. 08.).

34 PÁPAI Joci, *Origo*, https://m.zeneszoveg.hu/m_dalszoveg/103798/papai-joci/origo-zeneszoveg.html (utolsó hozzáférés: 2024. 12. 08.).

35 BSW, *Yaay*, https://m.zeneszoveg.hu/m_dalszoveg/109786/bsw-beerseewalk/yaay-zeneszoveg.html (utolsó hozzáférés: 2024. 12. 08.).

diszkurzív megjelenítése mindkét műfajban meghatározó. Míg azonban az elemzett folklórműfajnak az interszjektív világmegismerésben betöltött szerepe egyértelmű és nyilvánvaló, vagyis arra szolgál, hogy egy közösség számára bevett és művészi módon (is) megtörténjen a tagok egymáshoz való romantikus viszonyának a kinyilvánítása, addig a kortárs dalszövegeknél ez a funkció hasonlóképp nem körülhatárolható. A kortárs dalszövegek aposztrófikus mintázatai ezen felül a slágerszövegektől is elkülönülnek, azok diszkurzív sémáját nem hagyják jóvá. A szövegekben az én és társas kapcsolatainak diszkurzív viszonyokként való megjelenítése valamely egyes szám első személyű megnyilatkozási kiindulópontból történik, vagyis az aposztrófikus elfordulás a társas viszony diszkurzív viszonyként való kidolgozása mellett az én árnyalt, részletező dalszövegbeli megjelenítésében vesz részt. A szövegek egyharmadában megfigyelhető az egyes szám második és egyes szám harmadik személy közti váltás révén a megszólított beszédpartner eseménybeli szereplőként való megjelenítése, ennél is több szövegben fordulnak elő különböző megszólítottak vagy valamely kevésbé körülhatárolt beszédpartner felé fordulás. A kortárs dalszövegek aposztrófikus mintázatainak közös sajátossága a (stilizált) én, vagyis annak megnyilatkozási pozíciónak, az elhagyott szerelmesnek vagy a sikeres zenei előadónak a kidolgozása, ahonnan változatos címzettek felé történhet aposztrófikus elfordulás, az én és a közösség viszonyának megjelenítésében a spanok, a csajok, a tesók figyelhetők meg.

A két vizsgált műfaj közös vonása lehet, hogy bennük a megnyilatkozó én mindig valamilyen közösség viszonylatában határozza meg magát, az énekes és a szerelmespár tagjai is adott közösségen belül értelmezhetők. Nyilvánvaló azonban, hogy míg a vizsgált folklóralkotások bizonyos tekintetben konkrét és jól körülhatárolható közösségekben keletkeznek és működnek, addig a kortárs slágerszövegek közegét az alkotó és közönsége jelentik, miközben a bennük megjelenített csoportoknak nem olyan egyértelmű és közvetlen a viszonya a keletkezés és az előadás közegéhez, mint amilyen a népdaloké. Ezzel függhet össze az is, hogy míg a népdalszövegek az interszjektív világmegismerés konvencionális és művészi módozataiként értelmezhetők, addig a kortárs könnyűzenei szövegek inkább társas viszonyok diszkurzív viszonyokként való művészi konstruálásában, ezen belül is az én és a közösség viszonyának az én perspektívájából történő feldolgozásában játszanak szerepet.