

## 4.

# A multimediális szöveg mint komplex jel

GELLÉRT RITA

### 1. Bevezetés

Vizsgálódásom tárgyát a napjainkra rendkívül népszerűvé vált multimediális szövegek egy igen sajátos csoportja, a verbális és zenei összetevőből felépülő multimediális szöveg képezi.

Tanulmányom két nagyobb egységből épül fel: az első rész célja egy elméleti áttekintés, általános összegzés arról, miért alkalmas a szemiotikai textológia e szövegtípus elemzésére, hogyan jelenik meg a multimedialitás mint kutatási tárgy a szemiotikai textológián belül, illetve mi jellemzi azt a kommunikációs helyzetet, amelyben a multimediális kommunikátumok tetten érhetőek. Ezt követően egy dal részletes – szövegtani és zenei – vizsgálatán keresztül annak reprezentálása következik, hogyan is történik a több médiumból szerveződő szövegek percepciója, reflektálva Petőfi S. János gondolatára, amely szerint a multimediális szövegek ezen csoportjában a zenei és a verbális sík egymástól elválaszthatatlan, organikus egységet alkot.

A kitekintésben néhány szót ejtek kutatási terveimről, melyek között szerepel egy adatbázis létrehozása, valamint az eddig felállított hipotéziseim kísérlettel való vizsgálata. Mindezek mellett igyekszem felvázolni a percepcióban minden bizonnyal szerepet játszó, ám eddigi elemzéseimben meg nem jelenő technikai médiumok jelentőségét az interpretációra nézve.

### 2. A szemiotikai textológia mint a multimediális szövegek elemzésének kerete

Úgy vélem, a multimediális szövegekkel való foglalkozás létjogosultsága a 21. században megkérdőjelezhetetlen: az internet, a televízió és a rádió térhódításának köszönhetően a nap mint nap befogadott szövegek zöme több csatornán jut el hozzánk, azaz leginkább multimediális szövegek vesznek bennünket körül.

A média jelenlétének felerősödése magával vonja a befogadói szerep átalakulását. Az egymás mellett megjelenő többféle kommunikációs rendszernek köszönhetően az interpretáció során egyre nagyobb feladat hárul a befogadóra. Ennek legfőbb oka, hogy a nyelvi jelrendszer mellett megjelenő médiumok ugyanolyan informatívak, mint a verbális sík (Lózsai 2012).

A vizsgált verbális és zenei összetevőből felépülő multimediális szövegek abból a szempontból is érdekesek, hogy a multimediális kommunikátumok körében esetükben a legerősebb a két sík szerveződése közötti hasonlóság: Csépe Valéria szerint ennek a felépítésbeli sajátosságnak köszönhető az, hogy mind a beszéd, mind a zene befogadásakor az agyunk a hasonlóságokat és az eltéréseket is egyszerre dolgozza fel, ezután pedig az új bemenetek (és természetesen a régebbi emlékek) segítségével szabályokat hoz létre (Csépe 2016: 32). Végeredményben ezekre a szabályokra épül a nyelvi és a zenei percepciónk, illetve produkciónk.

A zene vizsgálatával foglalkozó nyelvészeti irányzatok jórészt erre a hasonlóságra alapozva hozták létre elméleti kereteiket. Fontos azonban megemlíteni, hogy a nyelvészet keretében a legtöbb esetben nem a két (vagy több) mediális sík együtthatásának vizsgálata áll a középpontban, sokkal inkább egyfajta zenei grammatika létrehozása a cél a nyelv mintájára.

Elsőként a generatív grammatikai törekvéseket érdemes megemlíteni, ugyanis Jackendoff és Lerdahl már az 1980-as évek elején számottevő eredményeket értek el ezen a téren, a Bernstein által – szintén transzformációs generatív módszerekkel – megalkotott zenei nyelvtan továbbfejlesztésének köszönhetően (Lerdahl–Jackendoff 1981). Könyvük célja azoknak a zenei intuícióknak a bemutatása, amelyekkel a befogadó zenehallgatás közben találkozhat. Az elméletükben megjelenő idealizáció, jelen esetben az értő hallgató feltételezése azonban a percepció során érvényesülő pragmatikai sajátosságokat figyelmen kívül hagyja, holott ezek is nagyban hozzájárulnak ahhoz, hogy „megértünk-e” egy adott zeneművet, összefüggőnek minősítjük-e, vagy sem.

A számítógépes nyelvészet hozadéka a zene vizsgálatában egyértelműen a nagy mennyiségű adatok kezelhetősége, illetve a tesztelés lehetősége, mely által a zenével kapcsolatos különféle hipotéziseinket ellenőrizhetjük kísérletes úton. Itt azonban még a generatív indíttatású irányzatokban is kevesebb figyelem irányul a befogadóra, a percepció vizsgálata szinte teljesen háttérbe szorul (l. Meredith 2016).

A kognitív nyelvészeti megközelítések merőben más felfogást vallanak tárgyukat, módszerüket, céljukat illetően: itt jelenik meg ugyanis elsőként a zene és a szöveg kapcsolatának vizsgálata. Zbikowski 2002-ben megjelent összefoglaló munkája arra a gondolatra épít, hogy a különféle kommunikációs csatornák mindegyike információkkal szolgál a befogadó számára (Zbikowski 2002). Ennek a jellegzetességnek köszönhetően zene és szöveg kettőse jóval többet ad a befogadó számára, mint azok puszta összegét; a verbális sík jellemzően a jelentést hordozza, míg a zenei komponens ezt a jelentést árnyalja vagy erősíti fel. Az itt megjelenő elemzési keret tehát már nem csak a zenei, hanem a verbális komponens vizsgálatát is célként tűzi ki maga elé.

A szemiotikai textológia vizsgálati rendszere sokban hasonlít a Zbikowski által képviselt kognitív megközelítéshez, ugyanakkor kutatásom elméleti keretének kiválasztásához nagyban hozzájárult a Petőfi S. János által létrehozott nyelvészeti

irányzat kidolgozottsága is. Míg Zbikowski csupán egy fejezetet szentel a verbális és zenei összetevőből felépülő multimediális szövegek vizsgálatának, addig a szemiotikai textológia eleve a multimediális kommunikátumok interpretációját helyezi elmélete középpontjába.

### 3. A multimedialitás mint kutatási tárgy a szemiotikai textológiában

Petőfi S. János szerint még a kizárólag verbális elemekből építkező szövegek is multimediálisnak tekinthetők, „ezekben ugyanis elkülöníthető egy (fogalmi) lexikai médium, amely egy másik – vagy egy írott/nyomtatott (vizuális), vagy egy hangzó (akusztikus) – médiumban ölt testet” (Petőfi–Benkes 1998: 17). Ez a gondolat választ ad arra is, miért tekinthetjük a szöveget komplex jelnek: mindamellett, hogy a szövegek többsége több elemi jel hierarchikusan szerveződő kapcsolataként ölt testet, a szövegek vehikuluma nagyon sok esetben több médium elemeit is tartalmazza.

Bár Petőfi S. korai munkásságát is áthatja a multimediális szövegek vizsgálata, elemzésüket illetően legteljesebb képpel a 2004-ben megjelent *A szöveg mint komplex jel* szolgál (Petőfi S. 2004). A könyvben a multimediális szövegek különböző típusainak, valamint alcsoportjaiknak a bemutatását láthatjuk a vehikulumok, a kommunikációs helyzetek és a szövegek interpretációjára szolgáló módszerek alapján.

Jelen tanulmányban arra az alcsoportra összpontosítok, amelybe az általam vizsgált dalok tartoznak, tehát a hangszeres–zenei–verbális vehikulumokra, ahol a verbális és a zenei összetevő szerves egységet alkot, s csak egy partitúrában választható el egymástól. Ez a kikötés azért fontos, mert a daloknak arra a definitív sajátosságára utal, hogy az összetevők szétválasztásával megszűnik a mű organikus egysége.

Ugyan *A szöveg mint komplex jel*ben Petőfi S. János ismerteti egy verbális és zenei dallamösszetevőből létrehozott multimediális szöveg komplex elemzését is, a tudós már könyve elején utal az interpretálás során fellépő esetleges kérdésekre, problémákra, valamint arra, hogy a tárgyalt multimediális szövegek tipológiája nincs még kellőképpen kidolgozva. Elemzésének alapját a partitúra jelenti, hiszen ez lényegében ugyanolyan notációrendszernek tekinthető, mint a nyelv esetében az írás (Petőfi–Benkes 2002).

A multimediális szövegek interpretálásakor az egyes mediális síkokat érdemes egymástól elválasztva vizsgálni, majd az elemzés eredményeit egymásra vetíteni. A könyvben megjelenő rendkívül aprólékos elemzési módszertannak itt csak néhány fontos aspektusát emelem ki: Petőfi S. először a verbális vehikulum vizsgálatát végzi el, annak tipográfiáját, alaktani felépítését, értelmi, referenciális és kommunikatív jelentését figyelembe véve, a fonémák szintjétől egészen az egymást követő szövegmondatok szintjéig. A zene síkján gyakorlatilag ugyanezt a

felosztást láthatjuk, azaz a zenei hangtól halad a nagyobb összetevők felé, így elérve a zenei mondatig. A zene esetében ugyan nem tudunk szó szerinti értelmet rendelni az adott vehikulumhoz, azonban a zenemű a dallam és a ritmus szerveződése által kelthet bennünk érzéseket, ébreszthet asszociációkat (bővebben lásd: Petőfi S. 2004: 222–287.)

#### **4. A vizsgálati apparátus újragondolása az elemzések kiterjeszhetőségének érdekében**

A fenti elemzési szempontrendszer jó kiindulópontként szolgál az általam elemzett dalokhoz. Egyedi jellemzőik miatt azonban elengedhetetlen néhány változtatás annak érdekében, hogy a partitúrával nem rendelkező számok esetében is egzakt elemzéseket végezhesünk. Erre a problémára a szöveg és a zene percepciójának vizsgálata adhatja meg a választ. Empirikus vizsgálatok ugyanis azt támasztják alá, hogy mind a nyelvet, mind a zenét mintázatokként érzékeljük, a megértés során tehát nem az alsóbb nyelvi és zenei szintek játszanak jelentős szerepet (Pléh–Lukács 2014). Ha ezeket kivesszük a vizsgálat rendszeréből, a partitúra kérdése is megoldódik, hiszen a zenei motívumok (pl. dallamkontúr, ritmus) felismerésére kotta nélkül is képesek vagyunk.

A zenei sík vizsgálati szempontrendszerének leegyszerűsítése természetesen magával vonja a verbális komponens elemzésének átalakítását: szövegelemzésim pusztán azokat a sajátosságokat mutatják be, amelyek relevánsak az összefüggőség tekintetében. Ennek tükrében vizsgálom az egymást követő szövegmondatok grammatikai kapcsoltságát, azaz konnexitását, a szövegben megjelenő jelentéstan összefüggést, vagyis a kohéziót, illetve azt, hogy a szövegalkotó és –befogadó aktív közreműködése során koherensnek mondható-e az adott vehikulum.

A legtöbb szövegtani elemzésben megjelenő hármas felosztás (konnexitás, kohézió, koherencia) mellett a slágerek egy sajátos jellemvonása miatt érdemesnek láttam a konstingencia elemzését is. Ha behatóbban kezdünk el a dalok szövegtani sajátosságaival foglalkozni, szembeötlővé válik az egymással kevésbé összefüggő, nem ritkán értelmetlen mondatok nagy száma: ez a grammatikai és gyakran szemantikai töredezettség a hallgatónak a legtöbb esetben fel sem tűnik, szövegségük tehát nem kérdőjeleződik meg. Annak magyarázatát, hogy ezekben az esetekben mégis mi képes biztosítani az összefüggőséget, Petőfi S. János konstingencia fogalma teszi lehetővé. A konstingencia az „összefüggőnek és teljesnek tekinthető tényállás-konfigurációt” jelenti a szövegben (Petőfi S. 2009: 25). A textualitásnak tehát nem feltétele a konnexitás és a kohézió, pusztán a koherencia megléte szükséges ahhoz, hogy a háttértudásunk, világismeretünk, tapasztalatunk alapján az egymást követő mondatokhoz valamiféle ok-okozati kapcsolatot tudjunk hozzárendelni. Ennek oka, hogy az interpretáció sikere nagyban függ az alkalmazott tudásbázisoktól, melyek alapján képesek vagyunk a hiátusokat „feltölteni”.

## 5. A multimediális szövegek létrehozását és befogadását jellemző kommunikációs helyzet

A dalok interpretációjában a verbális sík grammatikai, szemantikai és pragmatikai összefüggéseinek, valamint a zenei komponens dallamszerkezetének és ritmusának az értelmezése mellett fontos szerepet játszik az a kommunikációs szituáció is, amelyben az adott művet létrehozzuk vagy befogadjuk, hiszen az interpretáció minden esetben a szövegalkotás vagy a szövegbefogadás kommunikációs szituációjában jön létre (Petőfi S.–Benkes 1998).

A kommunikációs helyzet bevonása a verbális és zenei összetevőből felépülő multimediális szövegek vizsgálatába több problémát is felvet, ugyanis a korpuszt alkotó slágerek keletkezési körülményei rendkívül változatosak. Csoportosításuk legkézenfekvőbb szempontjának az tűnik, hogy az egyes médiumok mikor keletkeztek. Nem véletlen, hogy Petőfi S. számos alkategóriát különít el ebben a kommunikátumtípusban aszerint, hogy a multimediális szöveg verbális vagy zenei komponense keletkezett-e előbb, esetleg együttkeletkezésről kell-e beszélnünk.

Az alkotó szerepe több módon nyilvánulhat meg: a slágerek esetében egyáltalán nem ritka, hogy a zenei és a verbális komponens nem ugyanattól a személytől származik, s tovább bonyolítja a helyzetet, ha a dalban megszólaló különböző hangszerek dallammenetét és ritmikáját is vizsgálat alá vetjük, hiszen ekkor arra is figyelmet kell fordítanunk, hogy egyazon alkotótól származik-e a zenei síkot felépítő összetevők mindegyike. A dal írási folyamata ráadásul eltér a szövegalkotásától, hiszen minden egyes koncert variációkra adhat lehetőséget mind a szöveg, mind a zene terén, ebben az esetben tehát egy folyamatosan alakuló, dinamikus médiumról érdemes beszélnünk (Füköh 2004).

A befogadó adottságainak vizsgálata szintén kérdéseket vethet fel, hiszen eltérő interpretációkhoz vezethet a hallgató zenei kompetenciája vagy éppen ennek hiánya. Véleményem szerint a zenei kompetenciát jelen vizsgálat keretében érdemes abból a szempontból megközelíteni, hogy az adott szituáció szociokulturálisan intézményesült-e, vagy sem. A slágereket azért vagyunk képesek a legtöbb esetben összefüggőnek minősíteni, mert azokra a zenei sémákra épülnek, amelyek az adott kultúrát – esetünkben az európai kultúrkört – jellemzik. Ilyen értelemben mindenki rendelkezik a befogadásra vonatkozó zenei kompetenciával, ha megfelelő számú zenei impulzus érte élete során. (Ez a vizsgálati komponens meg is jelenik a szemiotikai szövegtan kommunikációs-szituáció-modelljében a slágerek esetében, a teljes felosztásért lásd: Petőfi S.–Benkes 1998: 47).

A multimediális szövegeknek az a legszembevetőbb sajátossága, hogy több csatornán áramlik az információ, s ez alapjaiban meghatározza a befogadói attitűdöt: mint ahogy ezt Petőfi S. János is megjegyzi *A multimediális szöveg megközelítései* című művében, „a verbális és képi nyelvészettípus integrációja – e mediális

összetevők és nyelvészettípusok különbözősége következtében – nem olyan természetű, hogy e két nyelvészeti körébe tartozó kompetencia 'párhuzamosan' kerülhetne alkalmazásra, mint ahogy feltehetően ez a helyzet a verbális és zenei elemekből párhuzamosan felépülő énekek létrehozása és befogadása esetében" (Petőfi S.–Benkes 2002: 86–87). Mivel itt mindkét csatornán egyidejűleg érkezik az információ, annak feldolgozása is azonos időben történik; ez a befogadói attitűd komplexebbé válását vonja magával. Az információ egyidejű befogadásának köszönhetően létjogosultságot nyer Petőfi S. gondolata – mely szerint „a két mediális összetevő ugyan elválasztható egymástól, de ezáltal megszűnik a mű organikus egysége” (Petőfi S. 2004: 137). Az alábbi komplex elemzés ezt a gondolatot kívánja alátámasztani.

## 6. A *Zenekar* című dal elemzése

A szemiotikai textológia módszertanában először a verbális és a zenei sík összefüggőségét külön-külön vizsgálom meg, majd az eredményeket egymásra vetítem. Ezen a ponton fontosnak tartom megjegyezni, hogy ítéleteim természetesen nem kizárólagosan elfogadható vélemények, hiszen – ahogyan ez Petőfi S. János több tanulmányában is megjelenik – „a szövegek nem 'hordoznak' egy mindenki számára egyazon módon hozzáférhető jelentést” (Benkes–Petőfi S. 2006: 26).

A *Csaknekedkislány* zenekartól elemzésre választott *Zenekar* című szám<sup>1</sup> a verbális síkot megvizsgálva teljesen összefüggőnek tekinthető. A szöveg konnexitását leginkább a mondatokon átívelő egyes szám első személy következetes használata biztosítja, amely az igealakok, a névmások, a névutók és a birtokos személyjelek alakjában egyaránt megjelenik.<sup>2</sup> A grammatikai összefüggőséget erősíti mindezek mellett a névelők és a névmások következetes használata, ezen a síkon tehát nem érzékelünk töredezettséget.

A szemantika szintjén is ugyanezt tapasztalhatjuk: minden *verse* (strófa) egy-egy zenészt, valamint annak hangszertét mutatja be. Az egyes feladatkörök reprezentálása által a befogadó képet kaphat a zenekar működéséről, a tagok szerepéről, ez a felosztás viszonyban jelentéstani síkon a legerősebb: a zenekar hiperonima, azaz fölérendelt tag alá sorolódnak be hiponimákként a zenészek, vagyis a dobos, a bőgős, a gitáros és az énekes.<sup>3</sup> A strófákban megjelenő statikus és dinamikus elemek (tehát a névszók és az igék) által<sup>4</sup> – melyek a zenészek, illetve a hangszerek feladatkörét, tulajdonságait írják le – aktivizálódnak a fogalmi sémák, azaz

---

<sup>1</sup>A teljes dalszöveg a Függelékben olvasható.

<sup>2</sup>A könnyebb áttekinthetőség kedvéért a Függelékben elhelyezett 1. ábra a konnexitást legerősebben biztosító E/1 személyű szóalakokra hoz néhány példát a szövegből.

<sup>3</sup>Jól szemlélteti a felosztás viszony megjelenését a szövegben a Függelék 2. számú ábrája.

<sup>4</sup>A versszakokban megjelenő különféle statikus és dinamikus elemek összefoglalására szolgál a Függelék 3. ábrája.

megvalósul az adott fogalomra vonatkozó szervezett ismeretek reprezentálása. A zenei versszakokat a refrén fogja össze, ebben hangzik el a kulcsfontosságú kijelentés, miszerint a bemutatott zenészek nem autonóm egyénként, sokkal inkább zenekarként (vagyis annak részeként) tekintenek magukra. A szöveg kulcsszava a *zenekar*, a refrénben való folyamatos megjelenése által összeköti a szövegegységeket. A szövegmondatok és a tagmondatok kapcsolódása könnyen felfejthető a mellérendelő kötőszók kitétele által: a logikai kapcsolatok explicit kifejeződése erősíti a szöveg jelentésbeli összefüggését.

Pragmatikai szempontból ugyancsak koherensnek tekinthető a dal: a szöveg célja a zenekar tagjainak, illetve hangszereik sajátosságainak bemutatása; a választott téma és az ehhez eszközként szolgáló tárgyilagos stílus összhangban áll egymással. Ez a tárgyilagosság csupán két esetben szorul háttérbe, egész pontosan a második és a negyedik *verse*-ben. A második versszakban elhangzó *édesem* megszólítás érezhetően nem illik a szövegbe, stílusterést teremt, értelmezésében a szituáció komplex leírása segít. A kontextusból leginkább arra következtethetünk, hogy a basszusgitáros nem egy vele közeli kapcsolatban álló személynek, hanem a koncertet hallgató közönség egy tagjának válaszol; egy olyan embert azonban, akit alig ismerünk, nem illetünk ezzel a megnevezéssel. A megszólítás oka valószínűleg a kérdező tudatlanságával hozható összefüggésbe (azaz, hogy még azt sem tudja, hány húr van egy basszusgitáron): a válaszadó mintegy feljogosítva érzi magát a lekezelő hangnemre. Újabb stílusváltásra a negyedik *verse*-ben kerül sor: ez a versszak az énekes szerepkörét taglalja, s az egyes szám első személyű elbeszélés kifejezi, hogy az énekes teljesen belehelyezkedik a feladatába, azonban a „*Hozzá milyen idétlen, hogy így mozog a lábam*” sor egy váratlan kilépést teremt az addigi szituációból. Az énekes egyszeriben kívülről látja magát, s erőteljes ön-iróniával azonnal le is minősíti tánc tudását. A későbbiekben látni fogjuk, hogy ez a két, pragmatikai szempontból lényeges szövegrész a zenei síkon is hangsúlyos, mintegy ráirányítva a figyelmet arra, hogy itt az eddigiektől eltérő értelmezést kell alkalmaznunk.

A szöveghez már első hallásra/olvasásra is egy összefüggő tényállás-együttest tudunk hozzárendelni, ezzel megteremtődik bennünk a konstringencia érzete, melyet tovább erősítenek a grammatikai, jelentéstani és pragmatikai szinten érzékelhető összefüggések, azaz a konnexitás, a kohézió és a koherencia. A kérdés így ebben az esetben nem az, hogy a zenei sík képes-e megerősíteni a szöveg koherenciáját, inkább az, hogy mennyire alkot szerves egységet zene és szöveg, azaz a zenei sík mennyire és milyen eszközökkel támogatja a szöveg jelentését, illetve elválasztható-e egymástól a két komponens anélkül, hogy sérülnének.

A zenei sík vizsgálatakor szembejön a *verse* és a refrén dallamszerkezete közötti különbség: míg a *verse* rendkívül kis hangkészletű, már-már recitatív, addig a refrénben ehhez képest egy nagyobb hangterjedelmű, kiforrottabb dallammal találkozunk. A zenei versszakok dallamszerkezete csupán két esetben mutat

változást, mégpedig a fentiekben már említett, pragmatikai szempontból kiemelt helyeken: a dallamkontúr megváltoztatásával, magasabb hangtartományba helyezésével ugyanis fókuszba kerül az *édesem* és az *idétlen* szó, ezzel is irányítva a befogadó figyelmét. A *versében* megjelenő zenei alutápláltság felerősíti a szöveg jelentését, nevezetesen azt, hogy a zenekari tagok önmagukban nem sokat érnek, akkor lesz a munkájuknak igazi eredménye, ha mindannyian összedolgoznak, zenekarként. A refrénben megfigyelhető dallamszerkezeti váltás is ezt a kontrasztot mutatja be, összhangban a szövegben elhangzó mondanivalóval.

A zenei szünetek ugyancsak hozzájárulnak az értelmezéshez, s nagyrészt egybeesnek a szöveg tagmondathatáiraival: az azonos tagolás tehát szintén a percepció megkönnyítésének eszközévé válik. Egyetlen helyen látunk eltérést az eredeti szövegtagoláshoz képest: a refrénben („*de ha | velem van ez a másik három*”), ami valószínűleg hatásszünetként szolgál; mintegy felhívja a figyelmet arra, hogy most hangzik el a szöveg kulcsfontosságú mondata.

A zenei szövet vizsgálata szolgál a legszembetűnőbb bizonyítékkal annak alátámasztására, hogy jelen dal esetében szöveg és zene valóban szerves egységet alkotnak. A verbális komponens egyesével mutatja be a zenekar tagjait a *versékben*, a refrén pedig a konklúziót vonja le, miszerint munkájuknak együtt van igazán értelme. A zenei szövet felépítése pontosan erre játszik rá: az első versszakban, a dobos bemutatásakor zenei síkon csak a dob jelenik meg, a refrénben pedig már a basszusgitar is, utalva rá, hogy róla lesz szó a következő *versében*. Ahogy haladunk előre, a zenei szövet úgy válik egyre gazdagabbá, kiegészülve egy-egy újabb zenekari taggal. Az énekest bemutató utolsó versszak előtt egy gitárszólót hallhatunk, melynek oka, hogy a rendelkezésre álló hangszerek közül az éneket leginkább ezzel lehet imitálni, tehát ez is a soron következő tag szerepkörére utal, csakúgy, mint az előzőekben. Ahogy gazdagodik a zenei szövet, úgy növekszik a hangerő is, mely sajátosság a refrénben figyelhető meg a legmarkánsabban.

A zenei sík egyetlen sajátossága, amely gyengíti a percepciót, a prozódia. A zenei hangsúlyok a dal egészében felülírják a szóhangsúlyt, azaz nem a szavak első szótagjai kerülnek kiemelt pozícióba. Ha azonban jobban megvizsgáljuk a prozódiai problémákat, észrevehetjük, hogy ezek nem is feltétlenül hibák: sokkal inkább arról van szó, hogy a hangsúlyokat az időmértékes verselésben is használatos szabályok határozzák meg, ugyanis a dalban a hosszú magánhangzót tartalmazó (tehát verstani szempontból hosszú) szótagok kerülnek hangsúlyos helyzetbe, ami a szöveg líraiságát erősíti.

Úgy vélem, már a zenei sík elemzésének során világossá vált, hogy bár érdekes egymástól elválasztva is vizsgálni a komponenseket, elengedhetetlen a két elemzés eredményeinek egymásra vetítése: ennek legfőbb oka – mindamellett, hogy ez a két médium az értelmezéskor egyszerre hat – a verbális és zenei összetevőből felépülő multimediális szövegeknek az a sajátossága, hogy az őket alkotó



két komponens egymástól elválaszthatatlan (vagy maximum egy partitúrában elválasztható) egységet alkot. Ahhoz, hogy kézzel foghatóvá váljon a verbális sík mondanivalója, szükségünk van a zenei kiegészítésre, s ugyanígy, a zenei sík értelmezéséhez kulcsfontosságú a dalszöveg vizsgálata. A két komponens csakis így képes létrehozni azt a rendkívül komplex struktúrát, amely már több lesz zene és szöveg pusztá összegenél.

## 7. Kitekintés

Kutatásom korpuszát jelenleg 20 alternatív sláger alkotja: terveim között szerepel ennek a bázisnak a kitágítása más műfajú dalokkal, amelyek elemzésével bizonyítani kívánom, hogy a verbális és zenei összetevőből felépülő multimediális szövegek percepciója valószínűleg független műfajuktól. A korpusz áttekinthetőségét segítené egy olyan platform, ahol a dalok hangzós része, illetve a dalszövegek is megtalálhatóak egybegyűjtve. Erre szolgál az általam létrehozott weboldal<sup>5</sup>, mely jelenleg a vizsgált dalokat tartalmazza, a későbbiekben ezekhez hozzárendelem a dalok szövegét is.

Hipotéziseim kísérletes úton való bizonyítása szintén szerepel a megvalósítandó tervek között: vizsgálataim reményeim szerint rá fognak mutatni arra, milyen nagy jelentősége van zenei síkon a dallamszerkezet, a ritmika, a tonalitás és a szünetek által megvalósuló összefüggőségnek a szövegegész koherenciájának javításában. Érdekes szempont annak feltérképezése is, hogy a szöveg tipográfiája és metrikai-ritmikai formációja (pl. rímek használata) milyen mértékben befolyásolja a szöveg koherenciájával kapcsolatos értékeléseinket.

Végül az általam felvázolt elemzési szempontrendszer lehetséges kitágítására hívom fel a figyelmet: Petőfi S. János gyakran alkalmazza a médium fogalmát műveiben, s ilyenkor általában szemiotikai médiumot ért a megnevezésen. A szemiotikai textológia meghatározása szerint „szemiotikai médiumnak az azonos jellemzőkkel rendelkezőnek tekinthető ’nyelvek’ típusát nevezzük” (Petőfi S. 2004). A szemiotikai médium mellett azonban beszélhetünk technikai médiumokról is, azon eszközök tárházáról, amelyeken keresztül befogadjuk a multimediális szövegeket. Eddigi vizsgálataim alapján kijelenthető, hogy a dalok kommunikációs szituációjának ismerete (tehát annak felderítése, melyik sík keletkezett előbb, vagy hogy azonos szerzőhöz kapcsolható-e a verbális és a zenei sík) nem elengedhetetlen tényező a percepció vizsgálatában. Az viszont jelentősen befolyásolhatja a befogadást és az interpretációt, hogy milyen technikai médiumon keresztül jut el hozzánk az adott multimediális szöveg: nem mindegy, hogy egy nagy teljesítményű fejhallgatón keresztül hallgatunk meg egy számot, vagy éppen egy zsúfolt bevásárlóközpont recsegő rádióján keresztül hallunk egy dalt. A későbbiekben

---

<sup>5</sup>A honlap a következő linken érhető el: <https://multimedia488.webnode.hu/>.

ezért elemzéseimben igyekszem kitérni a kommunikáció tényezői közül a zaj szerepének vizsgálatára is. Ehhez képest még jelentősebb változást tapasztalhatunk, ha videóklip formájában találkozunk a slágerekkel. A képi, mozgásos csatorna ugyanis egy újabb interpretációs felületet teremt, megerősítve vagy akár teljesen felülírva a szöveg és a zene mondanivalóját. Érdeemesnek látszik tehát ezzel az elemzési szemponttal kiegészíteni eddigi vizsgálataimat, a minél teljesebb interpretációra való törekvés érdekében.

### Irodalomjegyzék

- BENKES Zs. (szerk.) 1996. *Multimédia – Több mediális összetevővel rendelkező irodalmi szövegek elemzése*. Budapest, Országos Közoktatási Szolgáltató Iroda és Budapesti Természettudományi Társulat.
- BENKES Zs.–PETŐFI S. J. 2006. A vízjel nem tűnik el olyan könnyen – Versek megformáltságának megközelítése kreatív gyakorlatokkal. In: Kiss G. (szerk.): *Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához 70*. Budapest, Tinta Kiadó.
- CSÉPE V. 2016. Zene, agy és egészség. In: Falus A. (szerk.): *Zene és egészség*. Budapest, Kossuth Kiadó. 26–42.
- FÜKÖH B. 2004. Slágerek szövegfelépítése és interpretációs lehetőségeik. In: Petőfi S. J.–Békési I.–Vass L. (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 16*. Szeged, JGYTF Kiadó. 63–75.
- LERDAHL, F.–JACKENDOFF, R. 1981. *A Generative Theory of Tonal Music*. Cambridge–Massachusetts, MIT Press.
- LÓZSI T. 2012. Multimediális szövegek értése. *Anyanyelv-pedagógia* 2012/3. <http://www.anyanyelvpedagogia.hu/-cikkek.php?id=401>. (Letöltve: 2017. 07. 23.)
- MEREDITH, D. (ed.) 2016. *Computational Music Analysis*. Switzerland, Springer.
- PETŐFI S. J. 2004. *A szöveg mint komplex jel – Bevezetés a szemiotikai-textológiai szövegselejtbe*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- PETŐFI S. J. 2009. A szöveg-összefüggőség hordozói – Első megközelítés. In: *Petőfi S. János: Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegtani kutatóprogram II. Officina Textologica 15: 25–37*.
- PETŐFI S. J.–BENKES Zs. 1998. *A szöveg megközelítései – Bevezetés a szemiotikai szövegtanba*. Budapest, Iskolakultúra Kiadó.
- PETŐFI S. J.–BENKES Zs. 2002. *A multimediális szöveg megközelítései – Bevezetés a statikus 'verbális elem + kép/diagram/...' -típusú komplex jelek szemiotikai szövegtanába*. Pécs, Iskolakultúra Kiadó.
- PLÉH Cs.–LUKÁCS Á. (szerk.) 2014. *Pszicholingvisztika 1*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- ZBIKOWSKI, L. M. 2002. *Conceptualizing Music: Cognitive Structure, Theory, and Analysis*. Oxford, Oxford University Press.

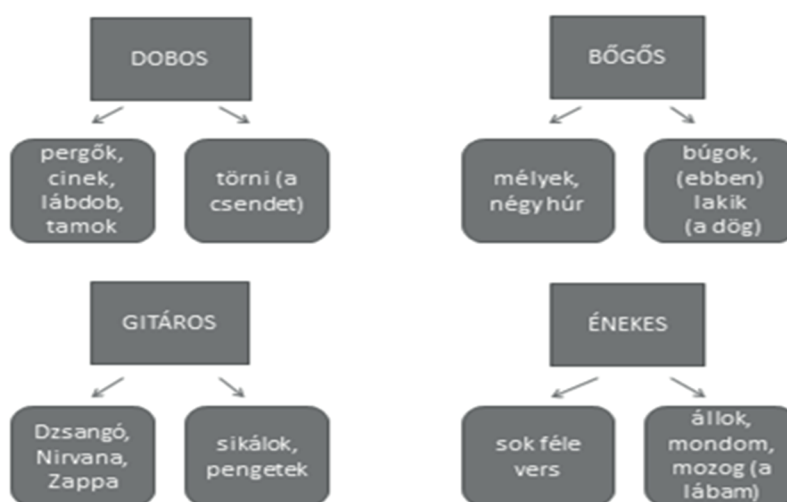
Függelék

igék	névmások	névutók	főnevek
<i>vagyok</i>	<i>velem</i>	<i>utánam</i>	<i>édesem</i>
<i>sikálok</i>	<i>enyém</i>		<i>kezemben</i>
<i>állok</i>			<i>gitárom</i>

1. ábra: E/1 személy következetes használata



2. ábra: A felosztás viszony



3. ábra: Statikus és dinamikus elemek

**Csaknekedkislány: *Zenekar***

*verse1:*

Én a dobos vagyok,  
pergők és cinek  
lábdob és tamok.  
De aztán minnek  
törni ezer darabra  
a csendet egymagában  
vak parancsszó maradna,  
ha nem jönnek utánam,

*refrén:*

de ha velem van ez a másik három  
nem állhattok meg egyenes lábon,  
táncolni fog az is, aki nem akar,  
mert nem dobos vagyok, hanem zenekar.

*verse2:*

Én vagyok a bőgős,  
a kezemben a mélyek,  
mindig az a főhős  
akit megdicsérek.  
„Mért van csak négy ezen,  
nem hat húr vagy öt?”  
Ez egy basszgitár édesem,  
ebben lakik a dög!

*refrén:*

És ha velem van ez a másik három  
olyat búgok, enyém lesz –ha kívánom–  
a szívük mire véget ér ez a hepaj,  
nem bőgős vagyok, hanem zenekar.

*verse3:*

Én vagyok a gitáros,  
sikálok és pengetek.  
Tele van a város  
ilyennel, és a rengeteg  
út mit ér Dzsangóig  
a Nirvanától Zappán át?

Hogyha a kraftot egymagamból  
így nem adnám át,

*refrén:*

de ha velem van ez a másik három  
olyan erővel szól a gitárom,  
hogy az a szegény kislány majdnem belehal,  
nem gitáros vagyok, hanem zenekar.

*verse4:*

Én vagyok az énekes,  
én állok a fronton,  
a számon sok féle vers,  
mindben ugyanazt mondom:  
„Nem szeretted, miért nem”  
„Szeress újra bátran”  
hozzá milyen idétlen,  
hogy így mozog a lábam,

*refrén:*

de ha velem van ez a másik három  
ha hamis akkor is szép, mint az álom  
mert a dalunk olyan igaz mint a fene, jaj  
nem énekes vagyok, hanem zenekar.

### **The Multimedial Text as a Complex Symbol**

The aim of my paper is twofold: the first part is a theoretical overview, a general summary of why semiotic textology is suitable for analyzing multimedial texts which contain verbal and musical components. I also represent the features of their communicational situation in semiotic textology. The second part focuses on the perception of songs, reflecting the thoughts of Petőfi S. János: in his view the verbal and the musical part create an inseparable, organic unit. My analysis clearly supports this idea, because songs seem to be more than just the sum of music and text.