

8.

Kreatív-produktív módszerek és szövegkategorizáció¹

DOMONKOSI ÁGNES–KUNA ÁGNES

1. Bevezetés

Minden szöveg valamilyen műfaj, illetve szövegtípus megvalósulásaként jelenik meg az adott kommunikatív helyzetben (Bahtyin 1988), aktiválva a résztvevőkben a kommunikatív eseményhez (*communicative event*; Swales 1990: 45–58) szükséges szövegalkotási és befogadási stratégiákat, és ennek részeként a szövegtípusról, illetve a hasonló szövegekről való tudást vagy annak egy részét. A szövegek alkotásának és befogadásának folyamata tehát elválaszthatatlan a más szövegekkel való összehasonlítás műveletétől (Csontos 2020: 31), azaz – Petőfi S. kifejezésével élve – a szövegrokonsági kapcsolatok (2007: 1313) aktiválódásától.

Tanulmányunk célja, hogy egy kreatív-produktív szövegalkotási kísérlet ismertetése révén bemutassa, hogy a Benkes Zsuzsa és Petőfi S. János által kidolgozott kaleidoszkopikus gyakorlatokra (Benkes–Petőfi S. 1993, 1996; Petőfi S.–Nagy L.–Benkes 1996) építve hogyan közelíthető meg és írható le az intuitív szövegtípustudás, azaz az a szövegkategorizációs tudás, amely a gyakorlatban, a szövegalkotás és -feldolgozás során jön működésbe. A kognitív nyelvészeti háttérfeltevésekre építő elemzésbe bevonjuk az adatközlők hétköznapi szövegkategorizációkra vonatkozó tudását is.

A kutatás anyagát szövegátalakítással nyert szövegváltozatok adják, amelyek három adatközlői csoportban keletkeztek: középiskolások, felsőoktatásban résztvevők, valamint 35 év feletti felnőttek körében. Feladatuk az volt, hogy Ady Endre *Héja-nász az avaron* című verséből írjanak dilettáns verset, dalszöveget, rapet, valamint prózát. A szövegalkotási feladatot arra az előfeltevésre alapoztuk, hogy az aktivitásra épülő kreatív-produktív módszerek hatékonyak lehetnek a szövegekről való tudás, a szövegkategorizáció működésének megértésében.

Az összegyűjtött szövegátiratok nyelvi megoldásainak értelmezése során igyekszünk rámutatni a szövegkategorizációs tudás műveleti jellegére, az egyes műnemekhez és műfajokhoz, szövegtípusokhoz kapcsolódó sémák működésére. A módszer alkalmazásával amellet is érvelni szeretnénk, hogy bár a kreatív-produktív szövegalkotási eljárások eredetileg a szemiotikai szövegtan elméleti keretéhez kötődnek, a nyelvhasználat dinamikus alakításának koncepciója miatt

¹ A tanulmány elkészítését az NKFIH K 137659 számú pályázata és a #52210706 Visegrad Scholarship (D. Á.) támogatta.

a kognitív nyelvészeti szöveg- és szövegtípus-értelmezéssel is összhangba hozhatók. Ez az összeilleszthetőség részben abból is adódik, hogy a szemiotikai textológia jelentésrepresentációs törekvéseiben is szerepet kap a kognitív pragmatikai aspektus (Dobi 2021).

Célkitűzéseinknek megfelelően jelen bevezető részt követően (1.) kitérünk a szövegkategorizáció néhány olyan kognitív nyelvészeti alapvetésére (2.), amelyek a szövegátalakításra épülő kísérlet elméleti háttéréül szolgálnak. Ezt követően ismertetjük a szövegátírás menetét, az így keletkezett anyagot, továbbá a feldolgozás módszerét (3.). A 4. fejezetben szövegcsopontonként mutatjuk be, hogyan aktiválódik a nyelvhasználók szövegkategorizációhoz kötődő intuitív tudása a kaleidoszkopikus módszerrel nyert szövegekben. Tanulmányunkat a kísérlet eredményességére rámutató összegzéssel zárjuk (5.).

2. Szövegkategorizáció: szövegrokonság, műfajok, műnemek, szövegfajták, regiszterek

A nyelvi interakciók során – legyen szó írott vagy szóbeli diskurzusról – a résztvevők számos sémát aktiválnak a tudatosság nagyon különböző fokain. Ilyen sémák többek között a műfajokhoz vagy szövegtípusokhoz (*genre*), a szövegfajtákhoz (*text type*), a regiszterekhez (*register*) és a stílushoz is (*style*) kapcsolódnak. Ez a szövegkategorizációs háttér implicit vagy explicit módon, a reflektáltság eltérő szintjein, de mindig jelen van a szövegalkotás és -befogadás folyamatában. A szövegek csoportjaira vonatkozó tudás alapvetően összehasonlítási, a hasonlóságokat és a különbségeket felismerő, a szövegrokonsági kapcsolathálózatokat aktiváló műveletekre épül. A nyelvhasználók metaszinten ezeket a szövegfajtákat sokszor hétköznapi kategóriákkal nevezik meg, címkézik fel.

Jelen tanulmány elsődlegesen a kognitív nyelvészet szövegkategorizációs elveire és műfajértelmezésére épít. A műfaj a szövegosztályozás egyik központi alapfogalmának tekinthető, amelyet a magyar szakirodalomban gyakran szinonim értelemben a *szövegtípus* terminussal is jelölünk (l. pl. Tolcsvai Nagy 2006; Kuna–Simon 2017). Kognitív értelmezésben a műfaj proaktív kategória, a megismerés szerves összetevője, a fogalmi-nyelvi tájékozódást, az interakciót és a vele végrehajtható cselekvést alapvetően meghatározó és segítő koncepció és tudás (Stukker et al. 2016, Kuna–Simon 2017; Simon 2017, Csontos 2020). Olyan kognitív minta, séma, amely egy bizonyos beszédhelyzethez, beszédeseményhez kötődik, abból kiindulva jön létre és működik, majd a kommunikatív igényeknek megfelelően rögzül, konvencionálizálódik, illetve változik a beszélőközösségek kommunikatív gyakorlatában (Taavitsainen 2001: 139–140, Kocsány 2006: 20–21, Tolcsvai Nagy 2006: 67, Kuna 2016: 194–197).

A műfajok létrejöttében tehát alapvető fontosságú az adott kommunikatív esemény, a benne részt vevők szándékai, igényei, elvárásai, mentális állapotai,

valamint a cselekvés, amelyet az interakcióban részt vevők végrehajtanak. Ezek a tényezők tehát alapvetőek a műfajok működésében, meghatározzák ugyanis keletkezésüket, használatukat, változásukat, öröklődésüket vagy eltűnésüket. Így például az ismétlődő kommunikatív események, a hasonló nyelvi megoldások egy-egy beszédhelyzetben, az emberek körül és velük zajló események megértése, feldolgozása és kategorizációja, valamint a hozzájuk kötődő attitűdök mind hozzájárulnak a műfajok tudásként, sémaként való működéséhez, majd szöveg(ek)ként való megvalósulásához. A műfajok tehát nem eleve és önmagukért léteznek, valamint nem adott kritériumrendszernek megfelelően épülnek fel, hanem lényegében a megismerés szerves összetevői, a kommunikatív eseményhez kötődően létrejövő és működő sematikus minták, amelyeket egy diskurzusközösség kommunikatív igényei és céljai hoznak létre és működtetnek.

Értelmezésünk szerint a szövegalkotás és -befogadás folyamatában a szövegkategorizálás különböző szintjei, például a szövegfajtákra, a stílusra és a regiszterre vonatkozó tudás szoros összefüggésben működik (vö. Lee 2001). Míg a műfaj kognitív és kulturális sémaként értelmezhető (Taavitsainen 2004: 75–76) (pl. személyes levél, filmkritika), addig a szövegfajta olyan szövegosztályokat képvisel, amelyek a nyelvi minták együttes előfordulása tekintetében hasonlóak (Paltridge 1996: 237) (pl. eljárás, leírás). Egy másik fontos, a folyamatban szintén szerepet kapó fogalom a regiszter, amelyet a kommunikációs kontextus függvényében értelmezünk (pl. jogi, formális). Martin (1997) a különböző szövegkategorizációs fogalmakat a társadalmi kontextusban való működésükben hozza viszonyba egymással; a műfajt olyan fogalomként értelmezve, amely a diskurzusok nyelvi mintázatait, tipikus változatait és szociokulturális beágyazottságuk számára megvalósulási térként szolgál.

A szövegek rokonsági kapcsolataira vonatkozó tudásunk nem izolált „tudásegységekből”, hanem olyan összetevőkből áll, amelyek hálózatosan, egymással összekapcsolódva keletkeznek és működnek a társas–nyelvi cselekvésekben (Domonkosi–Kuna–Ludányi 2020, H. Tomesz 2020), beleértve a társas cselekvések szociokulturális jellemzőit, nyelvi és egyéb tényezőit is.

Empirikus kísérletünk háttérében tehát egy olyan elképzelés áll, amely szerint az egy-egy szövegkategorióba sorolt szöveg megalkotása vagy befogadása során működésbe jövő sematikus tudásegységek a szövegek kategóriáiról, hasonlóságairól és különbségeiről való különböző szintű és reflektáltságú tapasztalatokból táplálkoznak (vö. Dobi 2020).

3. A kutatás anyaga és módszere

Az elméleti alapvetés, a szemléletmód és a kutatási módszerek kölcsönviszonya minden tudományos munkát meghatároz: az alkalmazott módszereknek illeszkedniük kell az elméleti keret kiinduló feltevéseihez. Bár a kreatív-produktív el-

járások a szemiotikai szövegtan elgondolásaihoz kapcsolódva születtek meg, összekapcsolhatók a kognitív szemlélettel, a dinamikus, közös jelentésképzés, szövegművek folyamatban létezésének felfogásával.

A szövegfeldolgozás kreatív megközelítésének hagyományában meghatározóak Petőfi S. János kreatív-produktív gyakorlatai, amelyeket a szemiotikai textológia elméleti keretéhez igazodva alakított ki (Petőfi S.–Benkes 1992; Petőfi S.–Bácsi–Békési–Benkes–Vass 1993; Benkes–Petőfi S. 1993; Petőfi S.–Bácsi–Békési–Benkes–Vass 1994; Benkes–Nagy L.–Petőfi S. 1996; Benkes–Petőfi S. 1996). A kidolgozott alapgyakorlatokon belül megkülönböztethetők egyrészt a létrehozó és a kiválasztó eljárások, amelyek során megváltoztatott szövegből kell elfogadható változatot létrehozni, vagy több szövegváltozathból a leginkább elfogadhatót kiválasztani, másrészt az ún. kaleidoszkopikus gyakorlatok, amelyek célja egy eredeti szöveg átalakítása, variálása. Ez a megközelítési mód nem egyszerűen egy módszer, hanem szöveg szemléletet is közvetít, alkalmazásának eredeti célja egyrészt mozgásba hozni a meglévő szövegtani ismereteket, feltevéseket és elvárásokat, másrészt feltárni a szövegfelépítés egy-egy elemének megváltoztatásából adódó jelentéstani következményeket (vö. Petőfi S.–Benkes 1998: 3).

A kreatív-produktív szöveg megközelítés a szövegtipológiai tudás, a szövegkategorizációban működő sémák feltárásában több szempontból is célravezető lehet. A szövegátalakítás módszere képes működésbe hozni az intuitív szövegtípustudást, mozgósítani a különböző szövegfajtákra vonatkozó sémákat, kiküszöbölve az értelmező diskurzusok közbejöttét. Hatékony feladattípus, mivel *tudni-hogyan* típusú gyakorlati nyelvi tudást, a különböző szövegek kategóriákhöz kötődő nyelvi műveleteket aktivál. A kreatív-produktív eljárás kutatási módszerként való alkalmazása amiatt is különösen eredményes lehet, mert a kreativitásban, a nyelvi játékosságban rejlő örömelményre alapozva aknázza ki a nyelvi megformáltság iránti nyitottságot.

A tanulmányban bemutatott elemzés egy nagyobb, átfogó kutatás részét képezi, amelyben elsődleges célként a lírához kapcsolódó tudás feltárására törekszünk kísérletes módszerrel, egy versszöveg többirányú átíratása révén (bővebben lásd Domonkosi–Kuna 2018a, 2018b, 2021). Kreatív szövegalkotásra építő empirikus felmérésünket 2016 áprilisában végeztük három adatközlői csoportban: középiskolás, felsőoktatásban részt vevő, valamint 35 év feletti felnőttek körében.² A vizsgálat kiindulási szövege Ady Endre *Héja-nász az avaron* című verse volt. A résztvevők feladatul azt kapták, hogy írjanak dilettáns verset, dal-

² A középiskolás szövegváltozatokat a debreceni Tóth Árpád Gimnázium diákjai, illetve a Budapesti Komplex Szakképzési Centrum Modell Divatiskolájának, Iparművészeti, Ruha- és Bőrpari Szakgimnáziumának és Szakközépiskolájának diákjai készítették. Nekik és tanáraiknak is köszönettel tartozunk szövegek közre bocsátásért. A felsőoktatásban tanulók szövegeit a Károli Gáspár Református Egyetem magyar szakos hallgatói, illetve az Eszterházy Károly Főiskola magyar és tanító szakos hallgatói írták.

szöveget, rapet, valamint prózát a megadott szöveg alapján. Nem volt kötelező mind a négy változatot elkészíteni, továbbá a középiskolások és az egyetemisták csoportmunkában is dolgoztak. Így összesen 89 újraalkotott szöveg keletkezett: 30 dilettáns vers; 21 dalszöveg; 21 rap és 17 próza.

A kiinduló szöveg kiválasztását az alábbi szempontok motiválták: a *Héja-nász az avaron* a kanonizált tananyag része; sokat elemzett, ismert szöveg; rövid, dalszerű rím- és ritmusszerkezete van; a szerelmi tematika könnyen feldolgozható minden korosztály számára; a szövegben több könnyen hozzáférhető fogalmi tartomány aktiválódik (pl. SZERELEM, NYÁR-ŐSZ, UTAZÁS, PUSZTÍTÁS, LENT, HARC). A vizsgálat során abból indultunk ki, hogy a költői szöveg elrontásának feladata mozgásba hozza a szöveget feldolgozóknak a poétikai műveletekre vonatkozó, a poétikus nyelvi megoldásokkal kapcsolatos nyelvi tudását; a szöveg-típus- és műnemváltás feladatai pedig aktiválják a különböző szövegkategoriókra vonatkozó tudásukat.

A szövegkategoriókra vonatkozó tudás mozgósítására a gyakorlattípusok közül a kaleidoszkopikus, azaz az eredeti szövegek átdolgozását megvalósító gyakorlattípus tűnt a legalkalmasabbnak, mert így a létrehozandó szövegek céljaként meg tudtunk jelölni egy-egy műfajt, szövegfajtát, a hozzájuk kapcsolódó tudást helyezve előtérbe.

A kaleidoszkopikus gyakorlatok révén megszülető szövegekkel kapcsolatban az volt az egyik meghatározó hipotézisünk, hogy a *Héja-nász az avaron* egyfajta referenciapontként, kontrollszöveggé fog működni az új szövegek létrehozása és elemzése során. A jól ismert szöveghez társított feladatokat tehát azért tartottuk megfelelő módszernek, mert az, ahogyan az eredeti szöveg hat az új szövegek fogalmi–nyelvi megalkotására, összehasonlíthatóvá teszi az egyes szövegeket.

A kaleidoszkopikus módszer sajátos alkalmazásának, azaz a négy összefüggő feladat kijelölésének részben eltérő motivációi és céljai voltak. Az irodalmi szöveg elrontásának művelete olyan inverz eljárás, amely eredményes lehet az olyan nyelvi, poétikai megoldások szűrésére, amelyeknek stilisztikai, poétikai relevanciájuk van (a poétikai, stilisztikai jellegű vonatkozásokról bővebben l. Domonkosi–Kuna 2018a, 2018b, 2021). Az átdolgozási célként ajánlott különböző szövegtípusok, szövegfajták nyelvi megoldásai közötti eltérések – a poétikusság kontinuumjellegének megragadása mellett – rámutathatnak az egyes megjelölt szövegkategoriók jellemző sajátosságaira. A tanulmány a vers elrontásának eredményeként megszülető szövegeket nem tárgyalja, hanem a különböző szövegkategoriókba sorolva megszületett átiratok sajátosságait elemzi és veti össze, azaz 69 a dalszöveg, a rap és a próza kategóriájában megalkotott szöveget von be az értelmezésbe (1. táblázat).

	DILETTÁNS VERS	DALSZÖVEG	RAP	PRÓZA
középiskola	9	4	7	4
felsőoktatás	15	13	9	9
felnőtt	6	4	5	4
összesen	30	21	21	17

1. táblázat: A vizsgált szövegek adatai

A feladat kijelölésben valójában kettős intertextuális felszólítás van, egyfelől az újírási művelete önmagában szövegek közötti viszonyt hoz létre, másfelől a szövegcsoporthoz és -kategóriák megjelölése az adott szövegkategóriák további példányaival és a belőlük elvonódott tematikus tudással teremt kapcsolatot. Az átdolgozás művelete a genette-i értelemben vett hypertextuális viszonyt hoz létre a kiinduló szöveggel (1982: 17), de lehetőséget ad a szűkebb értelemben vett intertextuális megvalósítására is, a teljes felismerhető, azonosítható szövegdarabok felhasználása révén (1982: 14). Az egyes szövegkategóriákba tartozó szövegek kidolgozása architextuális viszonyt épít az adott kategória más példányaival (1982: 17).

A kaleidoszkopikus feladatban megjelölt szövegkategóriák nem alkotnak homológ sort: az eredeti kanonikus lírai műalkotáshoz képest a dalszöveg, slágerszöveg elsődlegesen kulturális szerepét és zenei jellegét tekintve különbözik, és mindkettő a hétköznapi tudás részét alkotó, tapasztalati kategória. A rap ehhez a kategóriához képest részben alárendelt, részben mellérendelt fogalomként is értelmezhető, egy sajátos szubkultúra világához kötődik, és feltételezhetően más, a többi kategóriától eltérő regisztereket, stílustípusokat mozgósít. Az átalakítási célként megjelölt próza kategória egy általánosan ismert, de részben az iskolai kategorizációhoz kötődő és elsődlegesen a formai sajátosságokat kiemelő szövegcsoporthoz tartozik. A kiválasztott szövegkategóriák összhangban vannak azzal az elméleti elképzelésünkkel, hogy a szövegalkotás és -befogadás folyamatában a szövegalkotói kapcsolathálókból eredő tapasztalati tudás sokféle összetevője aktiválódik, és szövegkategorizációs sémákként részt is vesz benne.

4. A versátiratok csoportjainak jellemzői és a szövegkategorizáció működése

4.1. A dalszövegátiratok sajátosságai

A lírai műfajok mind történetiségüket, mind zeneiségre törekvő nyelvi eszközeiket tekintve eredendően összefonódnak a hangzással, a muzikalitással. Petőfi S. a médiumok különböző megnyilvánulási formáit vizsgálva (2004) bevonja az értelmezésbe Georgiadesnek (1958) azt a történeti kitekintését is, amely szerint az ógörög *musiké* szó eredetileg az ógörög versnek arra az alaptulajdonságára utalt,

hogy az elsődlegesen hangzasként, azaz zenei versként valósult meg. A magyar világi líra kezdeteit is elsődlegesen énekelt versek jelentették Balassitól Faludiig, bár nem rögzítették a versszövegek mellett, sokszor valamilyen módon mégis hivatkoztak a hozzájuk kapcsolódó dallamra (vö. Bartha 1932). Az a kérdésfeltevés, hogy a dalszöveg hogyan hordozza magában a zenével való kapcsolat, az énekeltség, az énekelhetőség lenyomatait, azért is bír jelentőséggel, mert a multimediális szövegeknek ebben a csoportjában a zenei és a verbális sík egymástól elválaszthatatlan, organikus egységet alkot (Petőfi S. 2004).

A dalszöveg mint az átírás célcsoportjaként választott kategória egy nagyobb, összetettebb szövegcsoportot jelöl, amely nem számol a zenei műfajok változóságával az azon belüli eltérések lehetőségével. A dalszöveggé íratás feladata tehát figyelmen kívül hagyja a különböző zenei stílusoknak a szövegre is visszaható sajátosságait. Elsődlegesen az énekelhetőség, a zenei előadásmód sajátossága az, amely elmozdulást kívánhat meg a közismert, kanonikus versszövegtől.

A dalszöveggé írás műveleteire a dalszövegek, a slágerszövegek nyelvi világának ismeretén túl megzenésített versekben található nyelvi megoldások ismerete is hatással van (Nagy 2018). A megzenésített versek az intertextualitás sajátos típusát jelentik, amelyekben az idézés mint sajátos, a dallammal együtt működésbe lépő újrakonstruálás valósul meg (vö. Csontos 2016).

Az összegyűlt 21 dalszöveg többségére jellemző a rímes, ritmikus jelleg megtartása: több olyan megoldás is született, amely az eredeti szöveghez képest csak „dalolásjelző” elemeket épített be, vagy egyes szövegrészek ismétlésével, refrénképzéssel egészítette ki azt.

A vers és a dalszöveg szövegtípusának kapcsolódását, a viszonyukról való tudást mutatja, hogy néhány esetben dallammegjelölés szerepel az énekelhetőség jelzésére (pl. *násztánc, a tavaszi szél dallamára; Péterfy Bori: Vámpír c. dala dallamára*). Ez a megoldás kapcsolódik ahhoz az európai és a magyar líra hagyományában egészen a reneszánszig élő szokáshoz, amely a versek dallamhoz való kapcsolásának ismeretét mutatja (Fábrí 2005). A hangzósság, a multimediális jelleg nyelvi leképezésére való törekvés többféle módon is érvényesül. A szöveget emellett „dalolásjelző” elemek egészítik ki, ezek részben csak a dúdolás megjelenítői, nyelvi leképezései:

(1)
ó jön a nyár meg se áll óóóóóóóó (2.3.)

Emellett olyan szövegelemek is szerepelnek a zene, az énekeltség nyelvi lenyomataiként, amelyek más dalok, népdalok hujogató nyelvi megoldásait idézik szövegszerűen. Egyes esetekben az eredeti versszöveget csupán ilyen elemekkel egészítették ki a résztvevők (2). Ez a megoldás jelzi: a dalszöveg verstől való különbségét elsődlegesen az énekeltség jelzésével vélték kifejezhetőnek a szövegírók.

(2)
Útra kelünk mi, megyünk az őszbe
vijjogva, sírva, kergetőzve,
tillárom rárom haj
két lankadt szárnyú héja-madár
tillárom rárom haj
két lankadt szárnyú héja-madár (2.10.)

A dalként, énekelve előadott szöveg képzetének megvalósulásához járulnak hozzá azok a műveletek is, amelyekben egyszerű, de feltűnő rím és ritmusszerkezet valósul meg (3), akár a sorismétlések lüktetésével is kiegészülve (4):

(3)
Héja madár szerelem
Ne légy olyan eleven
Ne ragadd el a Nyarat
Csókolj inkább ez alatt. (2.7.)

(4)
Útra kelünk, Nyárból Őszbe,
héja – madár, héja.
Vijjogva és kergetőzve,
héja – madár, héja.

Csattognak a héja szárnyak,
héja – madár, héja.
Fáradtak és lankadt szárnyak,
héja – madár, héja. (2.11.)

A szó- és szószerkezet- (5), illetve mondat szintű (6) ismétlések, refrének alkalmazása az eredetitől jobban elszakadó szövegekben is érvényesült, a különböző szintű és kiterjedtségű ismétlésszerkezetek a dalszöveg kategóriájáról való tudás egyik legmeghatározóbb elemének tűnnek:

(5)
Útra kelünk és az őszbe, az őszbe megyünk,
Sírva, sírva kergetőzve,
Szárnya, szárnya lankadt már ma.
Nyárnak, nyárnak rabja látta,
Csattogtatva héja szárnya,
Csókot dobva, csókolózva. (2.8.)

(6)
Két csodaszép, csodaszép, csodaszép madár,
Tavaszból az őszbe száll,
Vajon lesz-e még nyíló tavasz,
És lesz-e még meleg nyár?

Két csodaszép, csodaszép, csodaszép madár,
Tavaszból az őszbe száll,
Vajon lesz-e még nyíló tavasz,
És lesz-e még meleg nyár?

A kérdésre a választ csak is te tudhatod,
Érzéseidet azonban át nem szabhatod.
Légy te az a madár, aki a felhők felett száll,
És szárnyadra szálljon a meleg,
a szerelmes, az ifjú nyár.
Két csodaszép, csodaszép, csodaszép madár,
Tavaszból az őszbe száll,
Vajon lesz-e még nyíló tavasz,
És lesz-e még meleg nyár? (2.12.)

Az ismétlésszerkezetek megvalósításának a jelölés tekintetében speciális esete mutatkozott meg abban az átiratban, amelyben az adatközlő a dalszöveg sémájának formális elemeihez illeszkedve zenei jelölést alkalmazott a refrén jelzésére:

(7)
Útra kelve az őszbe átal megyünk.
Vijjogva, kergetőzve sír két szemünk.
||:Szárnyunk is lankadó hej már fiatalon,
Végül lehullunk az őszi avaron.:|| (2.20.)

Emellett a (7) példában a *hej* indulatszó is minden versszakban azonos pozícióban ismétlődik, szintén az énekelhető rím- és ritmusszerkezet megteremtéséhez járulva hozzá.

A figurativitás intenzitásának mérséklődése, a metaforikus, szimbolikus, sűrítő jellegű szöveg hasonlatokká írása, a konkretizálás, a képi sík teljes kizárása olyan műveletek a dalszöveggé alakítás folyamatában, amelyek a dalszövegek sémájának kevésbé összetett poétikáját jelzik. A (8) átiratban például hangvételek megtartása mellett az eredeti szimbolikus jellegű közlés hasonlat formájában válsól meg:

(8)
Elmentünk az őszbe már
Innen nincsen út vissza már
Mint két lankadt szárnyú madár. (2.5.)

A kiinduló szövegben a lírai közlőhelyzetet többes szám első személyű megnyilatkozások alakítják. A dalszövegekre általában jellemző az aposztrofikus jelleg (l. Culler 2000), a megszólítás, a valakihez szólás műveletének megvalósítása is kimutatható az átiratokban. Az adatközlőknek a dalszövegekhez, slágerszövegekhez kapcsolódó tudásában erőteljesen jelen van az ÉN-TE VISZONY megjelenítésének tipikussága. A célszövegek nagyobbik részében a 21 dalszövegből 11-ben ezzel összhangban az ÉN és a TE viszonyaként bontakozik ki az alapszituáció, jelezve, hogy az aposztrofikus helyzet jelöltségére vonatkozó tudás is érvényesül a dalszövegek sémájában (bővebben lásd Domonkosi–Kuna 2021).

(9)
Ez lehet talán az utolsó nászom,
Én a húsodba a csőröm bemártom.
S hullunk az őszi avarba, sok vért veszve hullunk,
A te tested az én testem barátom. (2.18.)

Az aposztrofikus helyzet kidolgozottsága a vokatívuszok alkalmazásában is megjelenik, meggyőzően illusztrálja ezt a műveletet az a dalszöveg, amelyben a héja válik a közlés címzettjévé:

(10)
Szállj csak szállj,
Sebzett szívű héjamadár,
Szállj csak szállj,
Egy utolsó perc még nekem is jár. (2.19.)

A dalszöveggé írt 21 szövegváltozatból 4-ben fordul elő összesen 7 megszólító forma. A számok jelzik azt is, hogy a dalszövegek sémájához kapcsolódó ismétlésszerkezetek következtében azokban a szövegekben, amelyekben előfordul vokatívusz, tipikusan ismétlődik is. A (11) dalszövegben szereplő megszólítás pedig arra is felhívja a figyelmet, hogy akár egyes konkrét megszólítások használata esetén is érdemes lehet a műfaji kötöttséget vizsgálni. A *bébi* ugyanis számos slágerszövegben szerepel megszólításként, így alkalmazása már önmagában is hozzájárulhat a műfaj sajátosságainak megidézéséhez:

(11)
Gyerünk bébi, menjünk az őszbe,
Ne rimázkodj, jobb lesz, mint télbe,
Lankadt szárnyainknak kedvezni kéne. (2.16.)

A (12) átírat az ÉN–TE viszony kidolgozása mellett a hétköznapi ellentétek (éjjel–nappal) alkalmazása és más dalszövegek megidézése révén is a dalszöveg sémájához tipikusan kapcsolódó műveleteket valósít meg.

(12)
Éjjel az őszbe, nappal a nyárba,
Végső csókokkal egymás nyakába.
Tépj szét, ölelj, érezzem, hogy fáj,
Ne gondolj másra, álljon meg a világ. (2.19.)

Az összegyűlt dalszövegekben ugyanis tetten érhető annak dinamizmusa is, hogy a szövegek kategóriákba sorolását az adott típusba tartozó más szövegrészek felismerése is erősíti, azaz a megjelölt szövegkategoría megvalósulásához azonos műfajból származó, közismert szövegek újramondása, intertextuális kapcsolódások is hozzájárulhatnak:

(13)
Szállj csak szállj,
Sebzett szívű héjamadár,
Szállj csak szállj,
Egy utolsó perc még nekem is jár. (2.19.)

Ezekben az esetekben nem megformálási sémák alkalmazása, hanem konkrét szövegrészletek bevonása, idézése járul hozzá a feladatban megadott szövegkategoría példányának megalkotásához (vö. Simon 2016: 31, Csontos 2016: 2–3), azaz a genette-i értelemben vett, szűkebb intertextualitás valósul meg (Genette 1982: 13–15). Az egyik szöveg részlete tehát úgy van jelen a másikban, hogy ezáltal nemcsak az adott szöveget, hanem az általa képviselt szövegkategoriat is megidézi.

Annak ellenére, hogy a dalszövegek nagyobb részét teljesen átdolgozták a kísérlet résztvevői, a SZERELEM fogalmi tartománya domináns maradt, bizonyítva azt, hogy a kiinduló szöveg szerelmi tematikája jól illeszkedik a dalszöveg, slágerszöveg témájára vonatkozó sémákhoz. A slágerszöveghez kapcsolódó elvárások érvényesülését jelzi azonban az, hogy több dalszöveg kiiktatva a HARC motívumát, az idilli szerelem képeit alkotja meg.

A HARMONIKUS SZERELEM nyelvi kidolgozásában sajátos megoldás például az a dalszövegátirat, amelyben a LENT fogalma a harmonikus együttlét képeinek kidolgozásába épül bele, erőteljesen eltávolodva az eredeti szövegben felismerhető prototipikus, a negatív pólust metaforizáló szereptől:

(14)
Egymást ölelve szeretünk
Avarban együtt pihenünk. (2.8.)

A dalszöveggé írt változatok sajátosságai alapján ennek a szövegekategóriának a sémájához kapcsolódó meghatározó tényezők az énekeltség, a dallamosság jelöltsége, nyelvi leképeződése, a különböző szinten megvalósuló ismétlésszerkezetek gyakorisága, az egyszerű poétikai konvenciók alkalmazása, az ÉN–TE VI-SZONY, az aposztrófikus jelleg hangsúlyossága, a szerelem fogalmának harmonikus, illetve egyszerűsített megjelenése.

4.2. A rapszöveg változatainak sajátosságai

A rap a populáris zene speciális műfajaként közel áll a dalszöveghez, másrészt azonban sajátos szubkulturális jellege, a történetiségéből adódó speciális értékekhez való kötődése, illetve az előadásmód sajátosságai miatt el is különül tőle (vö. Schusterman 2003, Kovács 2013). A szövegtípusok egymáshoz való viszonyában ezáltal a rap egyrészt értelmezhető a dalszöveg egy alkategóriájaként, emellett azonban sajátos stílusjegyei miatt mégis kezelhető akár elkülönülő kategóriaként is.

A rap sajátosságaihoz tartozik nyelvi valóságérősége, az életszerűsége (Werner 2019, Weiner 2019). A rap az orális költészet egyidejű jelenlétének közléshelyzetében szólal meg, így a valós diskurzussal párhuzamosan épülő aposztrófikus fikció a valós diskurzust imitálva, a performativitás révén egybe is mosódik vele. A rapszövegek az előadás, a mondás, a szóbeliség sajátosságaihoz igazodnak.

Az adatközlők által megalkotott 17 szöveg mutatja a rap egyes műfaji konvencióinak érvényesülését, a lírai közléshelyzet hasonlósága mellett az eltérő stílustípus megvalósulásának, az eltérő poétikai műveleteknek, illetve ezek eltérő mintázatokba rendeződésének lehetőségét.

A létrehozott rapszövegek egy része (a 17-ből 9 szöveg) elszakad a szerelmi tematikától, jelezve, hogy a műfaji tudásnak a hozzá kapcsolódó tipikus témák is részét jelentik: megjelennek társadalmi kérdések, kábítószeresítés, bandázás és bandakonfliktusok is. A párkapcsolati tematika érvényesülése esetén pedig megfigyelhető egy olyan sajátosság, hogy a kapcsolat és az érzelmek megjelenítésében a durva, informális, laza stíluselemek kapnak szerepet:

(15)
Egy-két-há-négy számolj vissza,
A múlt nyáron megvolt egy buksza.
Teljesen kész voltam tőle,
Azóta verem a fejem a kőbe.
Nyáron jönnek az újabb gádzsik,
Akiktől mindenki a falra mászik.
Lejárt az időnk, mehetsz, amerre látsz,
Úzzük, hajtsuk, ennyi volt, viszlát. (3.5.)

A rap legfeltűnőbb jellegzetességének, az ütemes mondhatósághoz igazodó ritmusnak a megvalósítására való törekvés – akár a ritmusból adódó sorokra való tördelés hiánya ellenére – a szövegek nagy részében jelen van.

(16)
Ülünk a körhintán, egyre körbe megyünk, őszbe csavarodik az az okos fejünk... (3.18.)

A ritmushoz igazodó, játékos, soron belüli rímelési technikák is megjelennek:

(17)
Jönnek a madarak, olyanok akár
egy végtelen fékezet. Kik ezek te?
Tán egy héja-gépezet? Dehogy tesám. (3.1.)

A rapszövegek szinte mindegyike versszerű tagolást mutat, csupán egy olyan átírat született, amely nem tagolódik verssorokra, azonban a szövegritmus a vehikulum formai megvalósulásától függetlenül is érvényesül:

(18)
Veréb gyász a Nyugaton
Útra kelünk. Megyünk az Őszbe... Fárasztó nagy közhelyek, Vij-jogva, sírva, kergetőzve, s már okom sincs, hogy itt legyek. Én, tépett szárnyú varjú, zuhanva repülök tovább, Új rablói vannak a Gyárnak, minek neve Hungária. Csattognak a fáradt veréb szárnyak, s Messiását hiába várja, A nép már nem hajlandó, nincsenek már ütközetek. Szállunk a Gyárból, üzve szállunk, nincsen honunk... EMBEREK! Valahol az Őszben megállunk, s már köztünk vannak hegyek, tengerek, Fölborzolt lélekkel, melynek már nincs magyar hazája. Ez az utolsó pillantásunk, míg e büszke földet hagyva, Egymást már nem látva, szívünk görcsben tartva, Elhullunk Hungáriától megfosztva... (3.8.)

A rapátiratok jelzik az arra vonatkozó tudást is, hogy ebben a közlésformában meghatározó stílustényező a nyelvi játékosság, amely a hangzó forma fontossága miatt igen gyakran a szavak hangalakjára épül. A rapre jellemző rövid, sokszor tagoló szerepű indulatszavak, mondatszavak és a *héja* kulcsszó hangzásából adódó lehetőségeket több szöveg is kihasználta:

(19)
Hé, Ja, elszállni messze-messze még ma. (3.17.)

(20)
Ja, ja, hé, hé
Elindulunk mi is, mondjuk, mi van' ősz? (3.20.)

Az eredeti szöveg stílusától való eltávolodást az emelkedettség megvonása, a laza és durva stílusminőségek szövegbe emelése teszi lehetővé. Az átiratoknak ez a jellegzetessége mutatja azt, hogy a rapra mint szövegkategoróriára vonatkozó tudás sematikus, és a stílusra vonatkozó tudással is összekapcsolódik:

(21)
A spanokkal elindultunk nagyba,
belőttük a cuccot a karba. (3.3.)

A rapszövegek igen gyakran a veszekedés, illetve a rivalizálás forgatókönyvéhez kapcsolódnak, ebből adódóan bennük a megszólítás művelete, az aposztrófé is igen tipikusnak számít. Az (5) átirat mutatja, hogy az átíratot készítő adatközlő rapre vonatkozó sémáiban a laza, durva stílusminőség kapcsolódása, a veszekedés, szidalmazás aktusának tipikus volta és a megszólítóformák megidézése szerepe is érvényesül:

(22)
hogy a legjobb barátomat baszod át te csitri?
nem vagyok a bábod, hagyjál már élni
szerettelek, de egy nulla vagy bébi
azt hittem szeretnivaló vagy, de nem vagy édi
szállj ki az életemből, hagyj már meghalni
vakon követtelek, egyetlen szerelmesen
most vettem észre, hogy egy kurva vagy édesem
megkínóztuk egymást elég rendszeren
ennyi volt, csumi édesem (3.2.)

A rap mint szövegkategoría a populáris dalszövegek világának viszonylag új, a magyar nyelvi és kulturális közegben az elmúlt évtizedekben ismertté vált műfaji lehetőség (vö. Kemény 2013). Az átiratokban azonban az adatközlők minden korcsoportjában jelen vannak olyan nyelvi megoldások, retorikai-stilisztikai műveletek, amelyek intuitív módon ehhez a szövegtípushoz kapcsolódnak. A szerelmi tematika nyers megjelenítése, illetve a tőle való elszakadás, a közösségi, csoport jellegű témák megjelenése, a szövegek egyszerű ritmus- és rímmegoldásai, a ritmikus mondhatóságra törekvés, a nyelvi játékosság, az elmondás jelen idejű aktusának kidolgozása, a durva, informális, laza és szlenges stílusminőség meghatározó jelenléte egyaránt olyan tényezők, amelyek jelzik a kísérletben részt vevő szövegíróknak az ehhez a közlésmódhoz, szövegkategorióhoz kapcsolódó tudását.

4.3. A prózai átiratok jellemzői, szövegkategorizációs sémái

A prózává alakítás feladata követelte meg az eredeti szövegtípushoz képest a legnagyobb távolság megteremtését; azonban az elvárt szövegkategoría ennél pontosabb körülhatárolásának hiányában viszonylagosan nagyobb szabadságot is adott a szöveg újraalkotói számára. A próza mint a feladatkijelölésben alkalmazott kategóriacímke alapvetően szintén a szövegek fajtáival kapcsolatos hétköznapi tudásra, azon belül is a formai megvalósulásra, a vehikulum formájára vonatkozó tudáselemekre épít.

A prózai forma előírása tehát nem határolta be azt, hogy a hozzá kapcsolódó lehetséges diszkurzív sémák közül melyiket valósítsák meg a szövegírók. Az elbeszélő, a leíró és az érvelő próza alapvetően eltérő műveletek révén megalkotható lehetőségeket is felkínálnának, ennek ellenére egy kivétellel az összegyűlt szövegek mindegyikében valamilyen narratívaként valósult meg, történetté formálódott át a vers. Az időjárás-jelentés szövegtípusát felhasználó átirat (4.4.) szakadt el a narratív jellegtől leginkább, a szövegkategoría leíró jellegéhez igazodva, azonban még abban is erőteljesen érvényesültek az elbeszélő mozzanatok is.

A megvalósuló narratív szövegek 10 esetben követték az eredeti szövegben felfedezhető történet alapvető vázát. A narratív közlésformához igen erősen kapcsolódnak a történetmondásnak a személyhasználat tekintetében kötött sémái: azonos arányban fordultak elő 3. személyű (8 szöveg) és 1. személyű narratívák (8 szöveg).

Az eredeti szövegben a SZERELMESPÁR és a HÉJÁK összekapcsolódása révén megteremtődő figurativitást, szimbolikusságot az átiratok megszüntették, tipikusan az egyik sík került kidolgozásra: az újraalkotott történet 10 esetben héjákról, 7 esetben pedig emberekről szól. Az eredeti két sík 4 szövegben azonban mégis összefonódik példázatszerűen, hasonlatok révén.

A leghatásosabb, legjobban kidolgozott prózai megvalósulásoknak azok a szövegek tűnnek, amelyekben az átírók szövegtipológiai tudatosságot mutattak, azaz igazodtak egy olyan narratív műfaj formai jellemzőihez, amelynek konvencionálisólódott markerei egyértelműen kijelölik a szövegtípust. Ezek között tipikus volt a mese műfajának megvalósítása: 7 esetben is hagyományos, a műfajra utaló formulákkal:

(23)

Héjaszerelem

Egyszer volt, hol nem volt, volt két héja madár, Hijj és Hujj. Egy szép Nyár végi délután találkoztak, a Meseréten. Ahogy meglátták egymást, rögtön tudták, hogy egymás nélkül sivár lenne az életük. Hijj mondta: hijjj, hijjj, hijjjjjj! Hujj mondta: hujjj, hujjj, hujjjjjj. Ez héja nyelven felért egy szerelmi vallomással. (4.8.)

A mesei megvalósulások egyikében a formai kidolgozás mellett reflexió is történik a szöveg műfajiságára:

(24)

Mesém egy héjamadárpárról szól. Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy idős héjapár, akik sok időt töltöttek egymás mellett. Az évek során nem sok „napsütéses” napot éltek meg, mert bár kettőjük kapcsolata szerelemmel indult, az évek alatt sokat vitáztak, veszekedtek. (4.14.)

Az egyik átírat a rövidhír szövegtípusának konvencióit, formai megoldásait alkalmazta, genette-i értelemben vett architextuális kapcsolatot (1982: 17) valószínűsítve meg ezáltal:

(25)

Madárinfluenza

Új járvány ütötte fel a fejét a madarak körében, főleg a héjakra nézve. A madárinfluenza egy új típusa jelent meg. A tünetei a madarakra nézve vijjogás, össze-vissza csapdosás, nyári napokon zajosabbak lehetnek. Ősszel megfigyelhető a beteg példányoknál, hogy akár egymást is elfogyasztják élelemszerzés céljából. (4.7.)

A szöveg prototipikus hír, jellemző rá a tárgyszerűség, a távolító 3. személyű közlés, a semleges kiindulópont. Tematikusan azáltal válik közérdekűvé, hogy a SZERELEM központi fogalma a FERTŐZŐ BETEGSÉG fogalmára cserélődik, hozzájárulva a figurativitás teljes felszámolásához, a konkretizáláshoz.

Az ÉVSZAKVÁLTÁS fogalmához kapcsolódóan az *időjárás-jelentés* műfajjelölő címet viselő és annak szövegtípusát felidéző szöveg (26) szintén architektualitást teremtve (Genette 1982: 17) játszik a szöveg- és stílustípusokkal. A többes szám 1. személyű forma, illetve a műfaj szokásos fordulata (*számíthatunk*) megvalósítja ugyan a szövegtípushoz kapcsolódó elvárásainkat, azonban a stílusát tekintve heterogén, nem a prototipikusan az adott szövegtípushoz társítható, archaizáló, romantikus és szlenges elemek szinkretizmusát mutatja. A szöveg zárlatában pedig a *csókzápor* metafora – a kiinduló szöveg szerelmi tematikájához visszatérve – teljesen felszámolja az időjárás-jelentés szövegtípusának konvencióit:

(26)

Időjárás-jelentés

Immáron újra nyárból, őszbe vágtuk magunkat, idén sem kellemesebb, mint tavaly volt, viszont minden ugyanolyan. Egy leheletnyi nyár azért még maradt, a madarak újra összecuccoltak és melegebb éghajlatra repültek. Nedves falevelek hullanak, amelyek felett mindig kék az ég, itt-ott helyenként csókzáporokra számíthatunk. (4.4.)

Az egyik – egy férfi belső monológját megjelenítő – átirat címében metareflexív módon is megjelenik a különböző szövegek hálózatos, szövegtípusláncszerű (Paltridge 2006), a társas cselekvésekből adódó egymáshoz kapcsolódásának lehetősége:

(27)

Hazaérve született a Héja-nász az avaron

Hideg van és esik. Fura gondolatok járnak a fejemben hazafelé úton. Az a Nő vár otthon, akit én választottam. Vágyom és rettegem a hazatérést. Milyen lesz ma a hangulata? Nekem esik a sáros cipőm és a csuromvizes kabátom miatt? (Otthon felejtettem az esernyőt.) Vijjogó hangjától megfájdul a fejem. Vagy nyafogni fog, hogy egész nap egyedül volt, és milyen magányos? (4.17.)

Az összegyűlt prózai átiratok elemzése azt mutatja, hogy a próza címkével jelölhető szövegkategorióhoz igen erősen kötődnek a narratív sémák, a prózai forma az anyagban szinte kizárólagosan történetmondással jár együtt. Emellett az is megmutatkozik, hogy a narratív formák legtipikusabb, műfajhoz, szövegtípushoz kötődő nyelvi megoldásai aktiválódnak, az átiratok egy részében az elbeszélte történet jelölt műfaji keretek között valósul meg.

5. Összegzés

Tanulmányunkban azt mutattuk be, hogy a kaleidoszkopikus szövegmegközelítés alkalmazása milyen eredményekkel járhat a szövegek művelési jellegének és a szövegek kategóriáiról való tudásnak a feltárásában. A *Héja-nász az avaron* kaleidoszkopikus átalakítása révén kapott szövegek összevetése alapján képet kaphatunk a műfajokhoz, stílustípusokhoz kötődő hétköznapi, gyakorlati tudás egyes összetevőiről. Az átírt szövegek egymáshoz viszonyított jellemzői olyan sajátosságokra mutatnak rá, amelyeknek a kísérletben részt vevő szövegírók a műfajra, illetve az adott szövegfajtára jellemző sajátosságokat tulajdonítanak.

A szövegváltozatok egyes csoportjai között olyan eltérések mutathatók ki, amelyek értelmezésünk szerint a nyelvhasználóknak az egyes műfajokra, illetve speciális szövegcsoporthoz, szövegcategóriákra vonatkozó tudásával hozhatók kapcsolatba. A Petőfi S. János által kidolgozott kreatív-produktív módszerek a szemiotikai szövegtan koncepciójába illeszkedve születtek, azonban nyitottságuk, kísérletező jellegük révén összhangba hozhatók a szöveg és a szövegtípusok kognitív nyelvészeti leírásával is. A kaleidoszkopikus módszert alkalmazó kísérlet révén létrejött szövegek egymáshoz viszonyított elemzése megmutatta, hogy a hétköznapi szövegcategorizációban megkülönböztetett szövegfajták létrehozásának feladata képes működésbe hozni az adott szövegfajta, szövegtípushoz, műfajhoz kapcsolódó nyelvi megoldásokat, közlésformákat, regisztereket és stilisztikai, retorikai műveleteket is.

Irodalomjegyzék

- Bahtyin, M. 1988. A beszéd műfajai. In: Kanyó Z.–Síklaki I. (szerk.): *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Budapest: Tankönyvkiadó, 246–280.
- Bartha D. 1932. Az énekelt vers forrásai Faluditól Horváth Ádámgig. *Irodalomtörténeti Közlemények* 42. 274–287, 382–397.
- Benkes Zs.–Nagy L. J.–Petőfi S. J. 1996. Szövegtani kaleidoszkóp 1. Antológia (az MKM által engedélyezett oktatási segédlet). Budapest: NTK.
- Benkes Zs.–Petőfi S. J. 1993. *A vers és próza kreatív-produktív megközelítéséhez. Alapfeladat-típusok*. Budapest: OKSZI.
- Benkes Zs.–Petőfi S. J. 1996. *Szövegtani kaleidoszkóp 2. A szöveg megformáltság elemző megközelítése* (az MKM által engedélyezett oktatási segédlet). Budapest: NTK.
- Culler, J. 2000. Aposztrófé. *Helikon* 46/3. 370–385.
- Csontos N. 2016. Az idézés mint újrakonstruálás. *Jelentés és Nyelvhasználat* 3. 1–19.

- Csontos N. 2020. *Szakszöveg-tipológia. Szakszövegtípusok vizsgálata társas-kognitív keretben*. Károli Könyvek. Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem, L'Harmattan Kiadó.
- Dobi E. 2020. A szemiotikai textológiai jelentésrepresentáció hozadéka József Attila Mama című versének elemzésében. *Argumentum* 16. 260–279.
- Dobi E. 2021. *A szemiotikai textológia hozadéka a szövegek jelentésrepresentációjában*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Domonkosi Á.–Kuna Á.–Ludányi Zs. 2020. Az írásbeli üzenetváltás szövegtípusainak hálózati jellege. In: Balázs G.–Imrényi A.–Simon G. (szerk.): *Hálózatok a nyelvben*. Magyar szemiotikai tanulmányok 49–50. Budapest: Magyar Szemiotikai Társaság, 141–159.
- Domonkosi Á.–Kuna Á. 2018a. Kreatív-produktív módszerek és kvalitatív szövegelemzés a poétikai kutatásban. In: Domonkosi Á.–Simon G. (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger: Líceum Kiadó, 113–137.
- Domonkosi Á.–Kuna Á. 2018b. Szövegtípus, stílus, műfaj. Kreatív utak a szövegtan és a stilisztika tanításában. In: Balázs G.–Lengyel K. (szerk.): *Grammatika és oktatás – időszerű kérdések. Struktúra, funkció, szemiotika, hálózat*. Budapest: ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék – Inter (IKU) – Magyar Szemiotikai Társaság, 57–69.
- Domonkosi Á.–Kuna Á. 2021. „Útrakeltek a héják” – A személyjelölés konstrukciói a Héja-nász az avaron kaleidoszkopikus szövegváltozataiban. In: Laczkó K.–Tátrai Sz. (szerk.): *Líra, poétika, diskurzus*. Budapest: ELTE Eötvös József Collegium, 213–236.
- Fábrí P. 2005. A dalszöveg (Irodalmi szöszedet). *Magyar Narancs* 15.
http://magyarnarancs.hu/konyv/a_dalszoveg_irodalmi_szoszedet-63912
(2022. 08. 25.)
- Genette, G. 1982/1996. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Seuil, Paris, 1982. Magyarul: *Transztextualitás*. (Ford. Burján Monika.) *Helikon* 42. 1–2, 82–90.
- Georgiades, T. 1958. *Musik und Rhythmus bei den Griechen. Zum Ursprung der abendlandischen Musik*. Hamburg: Rowohlt.
- H. Tomesz T. 2020. Sportesemények a médiaszövegek hálózatában. In: Balázs G.–Imrényi A.–Simon G. (szerk.): *Hálózatok a nyelvben*. Budapest: Magyar Szemiotikai Társaság, 351–366.
- Kemény V. 2013. *A hip-hop szubkultúra nyelve*. Szakdolgozat. Debreceni Egyetem, Magyar Nyelvtudományi Intézet.
https://mnytud.arts.unideb.hu/szakdolgozat/kemeny_v.pdf (2022. 12. 10.)
- Kocsány P. 2006. A szövegtipológia eredményei és/vagy eredménytelenségei. In: Tolcsvai Nagy G. (szerk.): *Szöveg és szövegtípus. Szövegtipológiai tanulmányok*. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 17–26.

- Kovács E. 2013. Rapból a nyelvről, nyelvből az emberről. *Szkholion* 2. 77–85.
- Kuna Á. 2016. Az orvosi recept mint szövegtípus a 16–17. században. A szövegtípus kognitív megközelítési lehetőségei 1. rész. *Magyar Nyelv* 112/4. 385–400.
- Kuna Á.–Simon G. 2017. Műfaj, szövegtípus, szövegfajta. Nézőpontok, kategóriák, modellek a szövegnyelvészeti kutatásban (Bevezetés). *Magyar Nyelv* 113/3. 257–275.
- Lee, D. Y. W. 2001. Genres, register, text types, domains and styles: Clarifying the concepts and navigating a path through the BNC Jungle. *Language Learning and Technology* 5/3. 37–72.
- Martin, J. R. 1997. Analysing genre: Functional parameters. In: Christie, F.–Martin, J. R. (eds.): *Genre and institutions: Social processes in the workplace and school*. London: Cassell, 3–39.
- Nagy T. 2018. Idézett és zenei elemekkel kiegészített versek fogalmi és nyelvi struktúráinak elemzési lehetőségei. In: Domonkosi Á.–Simon G. (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger: Líceum Kiadó, 95–111.
- Paltridge, B. 1996. Genre, text type, and the language learning classroom. *ELT Journal* 50/3. 237–243.
- Petőfi S. J. 2004. A médiumok élő nyelvei és az élőnyelvi kommunikátumok rögzítésére szolgáló reprezentációs nyelvek. In: *Szemiotikai szövegtan* 16. 45–61.
- Petőfi S. J. 2007. Magyar versek szövegrokonsági kapcsolathálói. Intertextualitás-tipológiai kísérlet. In: Jankovics J. (szerk.): „Nem súlyed az emberiség!” *Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*. Budapest: MTA Irodalomtudományi Intézet, 1313–1324.
- Petőfi S. J.–Bácsi J.–Békési I.–Benkes Zs.–Vass L. 1993. *Szövegtan és verselemzés*. Budapest: PSzM Programiroda.
- Petőfi S. J.–Bácsi J.–Békési I.–Benkes Zs.–Vass L. 1994. *Szövegtan és prózaelemzés*. Budapest: Trezor Kiadó.
- Petőfi S. J.–Benkes Zs. 1992. *Elkallódni, megkerülni. Versekre kreatív megközelítése szövegtani keretben*. Veszprém: OTTÉV.
- Petőfi S. J.–Benkes Zs. 1998. A verbális szövegek kreatív megközelítése szövegtani keretben I. *Iskolakultúra* 8/1. 3–11.
- Shusterman R. 2003. A rap művészete. In: Shusterman R.: *Pragmatista esztétika – A szépség megélése és a művészet újragondolása*. Pozsony–Budapest: Kalligram Kiadó, 369–427.
- Simon G. 2016. *Bevezetés a kognitív lírapoétikába. A költészet mint a megismerés vizsgálatának lehetőségei*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Simon G. 2017. Áttekintés a műfajkutatás tendenciáiról és lehetőségeiről. Útban egy kognitív szemléletű műfajelmélet felé. *Magyar Nyelv* 113/2. 146–166.

- Stukker, N.–Spooren, W.–Steen, G. (eds.) 2016. *Genre in Language, Discourse and Cognition*. Berlin–New York: De Gruyter.
- Swales, J. M. 1990. *Genre analysis: English in academic and research settings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Taavitsainen, I. 2001. Changing conventions of writing: the dynamics of genres, text types, and text traditions. *European Journal of English Studies* 5. 139–150.
- Tolcsvai N. G. 2006. A szövegtipológia megalapozása kognitív nyelvészeti keretben. In: Tolcsvai Nagy G. (szerk.): *Szöveg és szövegtípus. Szövegtipológiai tanulmányok*. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 64–90.
- Tolcsvai Nagy G. 2013. *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Weiner, J. 2019. „Every time I Write A Rhyme / These People Think It’s A Crime”: Persona Problems In Catullus And Eminem. *Dialogue: The Interdisciplinary Journal of Popular Culture and Pedagogy* 6/1. 14–29.
- Werner, V. 2019. Assessing hip-hop discourse: Linguistic realness and styling. *Text & Talk* 39/5. 671–698.

**Creative-productive methods of text transformation
and the categorisation of texts**

The aim of this paper is to describe the speakers’ knowledge about genres, text types and registers, based on an analysis of poetic and prose texts which have been produced by rewriting a designated original text. The method of text transformation described by Benkes and Petőfi S. (1993) was empirically tested with secondary school and university students as well as adults over the age of 35. Their task was to create bad poems as well as pop song lyrics, rap and prose on the basis of *Hawk Mating on the Fallen Leaves (Héja-nász az avaron)*, a well-known, canonical poem by Endre Ady. Our expectation was that tasks aimed at shifting between genres and text types would activate the speakers’ implicit knowledge of genres, style types and particular stylistic operations.