

5.

A megevett kutyák hattyúdala

Petőfi S. János interpretáció-típusai és szövegmodellje a diskurzusközi térbe helyezett multimodális elemzés tükrében

CSÚRY ISTVÁN

1. Kérdések és kiindulópontok a szemiotikai textológia modelljének interpretációs komponensével kapcsolatban

A jelen tanulmány egyik alapvetése az, hogy a szemiotikai textológiának alapkonceptiója szerint alkalmasnak kell lennie arra, hogy a kommunikáció legkülönbözőbb produktumairól – azok felépítéséről, működésmódjáról és interpretációjáról – számot adjon. Ez azonban nem jelenti azt, hogy diszciplínánk jelenlegi fogalmi apparátusa, részmodelljei és módszerei ne szorulhatnak pontosításra, bővítésre, netán kiigazításra. Ezért különösen fontos szembesítenünk a jelenkori kommunikáció világának rendkívül megnövekedett sokszínűségével, a (Petőfi S. által kezdetől hangsúlyosan figyelembe vett) multimedialitás szerepének megugráásával és a minderre irányuló különböző stúdiumok fellendülésével, gazdag eredményeivel. Ennek fényében különösen figyelmet érdemel az az aszimmetria, amely Petőfi S. írásaiban és az őt követők munkáinak jelentős részében az orális diskurzussal szemben az írott szövegek vizsgálata, a hétköznapi kommunikátumokkal szemben a művészi produktumok elemzése, az átlagos beszélő ítéleteivel szemben pedig a tudós elemző megállapításai javára billenti a mérleget nemcsak mennyiségi szempontból, hanem a rájuk fordított figyelem elmélyültsége, az ezekről szóló megállapítások kidolgozottsága tekintetében is. Petőfi S. (absztrakt és kristálytiszt) rendszere ugyanakkor legalább csírájában tartalmazza mindazt, amiből ennek orvoslása végett kiindulhatunk. Az első kérdés tehát az itt vizsgált interpretációs komponenssel kapcsolatban az, hogy milyen visszajelzést kapunk a modellre nézve, ha azt az imént vázolt profiltól eltérő keretek között („nem sztenderd” szövegekre/interpretációkra) próbáljuk alkalmazni. Ezzel szoros összefüggésben vetődik fel az a másik kérdés, hogy miként valósítható meg az alapvetően deduktív modell/megközelítés induktív, empirikus alapú kontrollja és szükség esetén korrekciója. A harmadik kérdés végül arra irányul, hogy milyen formákban fejeződhetnek ki az interpretáció különböző típusai, és ezek mennyire hozzáférhetők a vizsgálat számára. Az ilyen kérdésfelvetések és a modell pontosítására/bővítésére irányuló törekvések lehetőségére Dobi (2021) is utal:

[...] ez a rendszer *sem lehet teljes*, de a tudásbázisok rendszerezésére irányuló törekvéssel összhangban láttatni kívánja, hogy bizonyos szempontok mentén az értelmező szándék is típusokba rendezhető (70). [...] az interpretációk tipológiája is *tovább árnyalható* rendszer, így teret enged további altípusokról való gondolkodásnak (72). (Kiemelés tőlem. – Cs. I.)

A másik alapvetés az, hogy az interpretációnak (a szövegek, diskurzusok értelmezésének) a tudományos modelljét nem lehet a koherencia kérdéskörétől függetlenül tárgyalni. A saját felfogásunkban ugyanis a koherencia

a szövegnek/diskurzusnak az értelmezés dimenziójában azonosítható sajátossága. Koherens az a szöveg, melyet befogadója valamely számára hozzáférhető (a kognitív környezetében elérhető) értelmezési tartomány viszonylatában ellentmondásmentesnek ítél, és ez alapján az interakció keretében vagy annak eredményeként konklúzióra jut. Eszerint a koherencia₁ egy szövegnek/diskurzusnak az értelmezésével (értelmezéseivel) és az az alapján levont következtetéssel (következtetésekkel) fennálló relációja (Csűry 2017: 24).

Márpedig, ha ezt elfogadjuk, akkor belátjuk, hogy a koherencia vizsgálatának céljából javasolt relációs korpuszelemzés (Csűry 2022) egyúttal az interpretáció empirikus tanulmányozására is kiváló eszközzel szolgálhat. Így a jelen tanulmány a továbbiakban ezt a dinamikus koherenciafelfogást és az ennek alkalmazását célzó relációs korpuszelemzési modellt követi.

Petőfi S. ugyan nem korlátozza szövegmodellje és elemzési apparátusa érvényét az írott szövegre, sőt ellenkezőleg, de az általa kijelölt elméleti keretek között végzett kutatások anyagául – érthető módon – túlnyomórészt mégiscsak írott, mi több monológális írott szövegek szolgálnak. A tanulmány ezért a szövegek világának ezt a szemiotikai textológiában kevésbé frekvenciát, de annál terjedelmesebb régióját veszi célba, amikor az interpretációtípusok és a szövegmodell alkalmazásának lehetőségeit a diskurzusok interakciójának terében, a kommunikációs eszközök és csatornák többféleségének figyelembe vételével vizsgálja. Ez részint egymásra reflektáló diskurzusok elemzését jelenti, részint pedig a hang és a látvány bevonását az elemzésbe.

2. A *figura* (a vehikulum fizikai-szemiotikai arca) és a diskurzus interpretációja

Az interpretációs modellel kapcsolatos észrevételeink alátámasztására egy rövid esettanulmányt mutatunk be. Bár a vizsgált szövegeket, pontosabban diskurzusrészleteket és multimediális kommunikátumokat terjedelmük és feldolgozásmódjuk miatt nem nevezzük korpusznak, hangsúlyozzuk kell, hogy valós, jól do-

kumentált interakcióba ágyazódnak, és a szövegtani szempontból is igen csekély terjedelem ellenére a minket érdeklő kérdések tanulmányozásához számottevő, minőségileg jelentős adategyüttest szolgáltatnak, amelyre (saját kommunikációs tapasztalataink alapján) jó eséllyel lehet bizonyos általánosítható következtetéseket alapozni.

Diskurzusegyüttest vizsgálunk tehát, s egy ilyennek minimálisan két egymáshoz kapcsolódó, különböző megnyilatkozótól (a továbbiakban: M) származó¹ egységből (a továbbiakban: D) kell állnia. Ezek közül az első (D₁) adja az interpretáció tárgyát, a második – vagy a többi, D₂...D_n – pedig D₁-nek egy olyan interpretációját fejezi ki, melyet létrehozója, M₂...M_n legalábbis elképzelhetőnek tart (és legalábbis feltételezhető, hogy azt fel is vállalja sajátjaként). Példaanyagunk megválasztásakor nem vártuk el, hogy D₂...D_n D₁-nek teljes és/vagy explicit interpretációját adja, az interpretációs reláció közöttük azonban tartalmukból és a körülményekből megítélhetően egyértelmű.

Az esettanulmányban D₁ egy televízióban közvetített vitaműsor részlete, D₂ és D₃ pedig egy arra reflektáló, az Interneten közzétett videofelvétel. Ez utóbbiak intuitíve rokon műfajúaknak ítéltetők, bár a közelebbi műfaji meghatározásnak, ha ilyenre vállalkoznánk, több lehetőséggel is számolnia kellene (dal? mém?). Kiegészítésképpen D₄-et, D₅-öt és D₆-ot is bevonjuk az elemzésbe; előbbi egy hírportálon megjelent cikk, amely D₂ létrejöttének körülményeiről, sajátosságairól és a befogadóra gyakorolt hatásáról szól, utóbbi pedig egy angol nyelvű francia tévécsatorna majdnem 9 perces interjúja az alkotóval hasonló témakörben, kissé nagyobb időtávlatból. D₆ szintén egy hírportál anyaga, D₃ alkotójáról. Fontos megjegyezni, hogy a vizsgálati anyag nagymértékű kibővítésére is lehetőség van, ismerve D₁ elhíresült voltát, valamint látva a hozzá fűzött legkülönbözőbb reflexiók, közöttük a D₂ és D₃ alatt szereplő online kommentárok sokaságát.

Tekintetbe vehetők-e zenei performanszok szövegtani értelemben vett interpretációként, és ha igen, mivel járul hozzá a vizsgálatuk az interpretáció megértéséhez, szemiotikai szövegtani modelljének tökéletesítéséhez? Amikor végre az olvasó kíváncsiságát igyekszünk kielégíteni, aki joggal kérheti számon a szerzőn a cím szokatlan blickfangját, az igenlő válasz mellett érvelünk, és a Petőfi S. Jánostól örökölt alapvetésre való reflexióként egy olyan példa elemzését vezetjük be, amely a maga extremitásával frappánsan illusztrálja a szövegértelmezés szemiotikai textológiai lehetőségeivel kapcsolatban jelzett problémahalmazt.

¹ Az önmaga korábbi megnyilatkozására reflektáló beszélő speciális, de korántsem ritka és egyébként ugyancsak figyelemre méltó esetével most nem foglalkozunk.

2.1. A diskurzusegyüttes bemutatása

A D₁-gyel jelölt műsor két amerikai elnökjelöltnek, Kamala Harris akkor hivatalban lévő alelnöknek és Donald Trump akkor még volt elnöknek az ABC News által szervezett és Philadelphiában, a National Constitution Centerben 2024. szeptember 10-én lezajlott vitája volt. A jelölteken kívül két moderátor vett részt a vitában, David Muir, a „World News Tonight” műsorvezetője és főszerkesztője, valamint Linsey Davis, az ABC News Live „Prime” műsorvezetője. Itt tehát mindjárt négy megnyilatkozót kellene megkülönböztetnünk, és a majd' kétórás vitát önmagában is diskurzuskomplexumnak tekintve alapos makrostrukturális elemzés eredményeként elemi(bb) diskurzusokra bontanunk. Célravezetőbb azonban ehelyütt ettől eltekintünk, és – D₂, D₃ és D₄ fényében – interpretált diskurzusként általánosságban a Trump megnyilatkozásaiból összeálló diskurzusláncolatot, konkrétan pedig egyetlen – elhíresült, párbeszédfordulónyi terjedelmű – megnyilatkozását vennünk figyelembe. A továbbiakban tehát D₁-et ebben a szűkebb értelemben használjuk, és a négy megnyilatkozó közül egyedül csak Trumpot jelöljük (M₁). D₁-nek alább szó szerint (angolul) és magyar fordításban csak azt a részletét adjuk meg, amely a D₂-ben és D₃-ban megfogalmazott interpretációk kiindulópontja; a vitának azt a szakaszát, amely a szóban forgó részlet értelmezéséhez minimálisan elegendő kontextust szolgáltat, röviden összefoglaljuk. A forrásjegyzékben természetesen a teljes anyag elérhetőségét megadjuk.

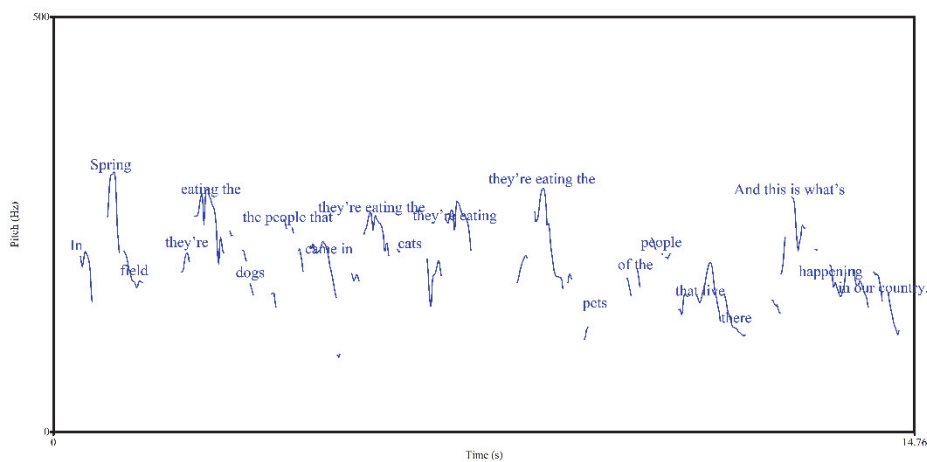
In Springfield, they're eating the dogs. The people that came in. They're eating the cats. They're eating – they're eating the pets of the people that live there. And this is what's happening in our country.

(Springfieldben megeszik a kutyákat. Azok, akik idejöttek. Megeszik a macskákat. Megeszik... megeszik azoknak az embereknek a háziállatait, akik ott élnek. És ez történik az országunkban.)

Az értelmezés ko-textusául szolgáló vitaszakaszban Harris azzal vádolja Trumpot, hogy korábban szándékosan buktatott meg egy ő általa is támogatott kétpárti törvényjavaslatot, mely az országhatár biztonságát erősítette volna, mivel jobban szeretett volna egy létező problémával kampányolni, mintsem azt megoldani. Harris szerint Trump inkább figyelemelterelő, szélsőséges retorikát használ, és alaptalan állításokat fogalmaz meg a választási gyűlésein ahelyett, hogy az emberek valódi szükségleteivel foglalkozna, akiknek ebből elégük van, és otthagyják ezeket a gyűléseket. Trump erre azzal vág vissza, hogy Harris az, akinek a gyűlésein nem vesznek részt elegendő, az övéit viszont igenis szeretik az emberek, mert vissza akarják kapni az országukat. Kritizálja a bevándorlási helyzetet, azt állítva, hogy a beáramló emberek miatt az Egyesült Államok meg fog bukni, és ennek alátámasztására az Ohio állambeli Springfield városában történt eseményekről beszél, ahol a

bevándorlók állítólag háziállatokat esznek. David Muir műsorvezető leszögezi, hogy Springfield városmenedzsere szerint nincs hiteles bizonyíték ezekre az állításokra.²

Természetes, hogy az elnökválasztási kampányra és a szereplőire irányuló közfigyelem azonnal a legkülönbözőbb reakciók, kommentárok tömkelegét eredményezte, melyek között zeneiket is találunk. Ezeket D_1 tartalma, „üzene-
te” mellett M_1 sajátos, éneklő intonációja is megihlette, melyet a Praat beszéd-
elemző szoftverrel készített 1. ábra jelenít meg.



1. ábra: D_1 beszédallamának elemzése

D_2 egy *The Kiffness* művésznéven ismert dél-afrikai zenész, producer és parodista, David Scott (a továbbiakban M_2) 2'02" hosszúságú műve, aki az azonos nevű zenekar alapítója és énekese. Ez az electro-pop és afro-beat stíluskategóriákba sorolható alkotás *zene/dal* meghatározással jelent meg alkotója YouTube-csatornáján *Eating the Cats ft. Donald Trump (Debate Remix)* címmel, 2024. szeptember 13-án, azaz D_1 elhangzása után három nappal. Azóta 17.032.428 megtekintést gyűjtött be (ebből közel 5 milliót az első öt napon).

² A Springfieldben háziállatokat evő haiti bevándorlókról szóló álhír politikai propagandacélokra történő felhasználásának, szélsőséges eseményekbe torkolló következményeinek és visszhangjának terjedelmes és gazdagon dokumentált cikket szentel a Wikipédia (ld. az irodalomjegyzékben).

A megevett kutyák hattyúdala



2. ábra: Pillanatkép D₂-ből

Szövege a következő:

In Springfield...

*They're eating the dogs, they're eating the cats
They're eating the pets of the people that live there.*

*People of Springfield please don't eat my cat
Why would you do that? Eat something else
People of Springfield please don't eat my dog
Here's a catalogue of other things to eat*

*They're eating the dogs (woa woa woa woof)
They're eating the cats (meow meow meow meow)
They're eating the pets of the people that live there.*

(Springfieldben...

*Megeszik a kutyákat, megeszik a macskákat.
Megeszik azoknak az embereknek a háziállatait, akik ott élnek.*

*Springfield népe, kérlek, ne edd meg a macskámat!
Miért tennétek ilyet? Egyetek valami mást!
Springfield népe, kérlek, ne edd meg a kutyámat!
Itt van egy lista más ételekről, amiket ehettek.*

*Kutyákat esznek (vau vau vau vau)
Macskákat esznek (miau miau miau miau)
Megeszik azoknak az embereknek a háziállatait, akik ott élnek.)*

D₂-t akár prototipikus példajaként is tekinthetnénk a (Petőfi S.-től örökölt terminussal élve) a dominánsan verbális multimediális kommunikátumoknak. Ez egy szövegközpontú zenemű, melyben azonban a szöveg rendkívül egyszerű mind felépítésére, mind pedig az általa közölt tartalomra nézve. A többi médium azonban igen intenzíven játszik közre a hallottak tárgyalásában, árnyalásában, megsokszorozva a nézőpontokat és az információforrásokat. M₂ mellett szinte folyamatosan jelen van, és hallatja hangját M₁, továbbá megjelenik M₁ vitapartnere (Harris) is, akinek mimikája, nevetése ellenpontoszza M₁ megnyilatkozását. Emellett állatok egész serege tűnik fel: egy éneklő husky, egy szintén éneklő szürke macska és további macskák, végül egy ijedt tekintetű feketés színű kutya. M₂ zenél és énekel (M₁ intonációját követve), mindezt különböző gesztusokkal (például az ehető ételek színesben nyomtatott listájának bemutatásával) kísérve. A szám dallamos, kissé melankolikus, zenei szövete egyszerű, mérsékelt (90 körüli) tempójú; a dallam M₁ intonációs görbéjén alapul (vö. 3. ábra).



3. ábra: D₁ dallamvonalának feldolgozása D₂ egy részletében³

D₃ (ld. egy *MonoNeon* művésznéven ismert amerikai basszusgitáros és experimentális zenész, Dywane Eric Thomas Jr. (a továbbiakban M₃) 2'03" hosszúságú műve. A szakmájában neves (Grammy-díjas) zenész kevésbé populáris műfajokban/stílusban alkot, a funk és a fúziós jazz világában. A „*They're Eating The Dogs, They're Eating The Cats*” (feat. Donald Trump) című zenei videója az előbbinél (D₂-nél) korábban, már a vita másnapján felkerült YouTube-csatornájára, azonban mind ez ideig csupán 147.244 megtekintést tudhat magáénak. Valószínűleg amiatt is, mert sokkal inkább rétegzene, melyet szerzője művel, közönségfogó show-elemek nélkül (*MonoNeon* tarka neonszínekből összeállított bizarr ruházata is – mindig ilyet visel – inkább afféle elidegenítő effektusként hat), és ez a konkrét produkciója is sokkal absztraktabb, mint D₂. Ez is épít a

³ A kották a zenei anyagnak a Melody Scannerrel végzett gépi feldolgozása alapján készültek (ld. a forrásjegyzékben).

A megevett kutya hattyúdala

szöveges médiumra, de az mindössze a D_1 által előadott *they're eating the dogs. The people that came in. They're eating the cats. They're eating – they're eating the pets of the people that live there. And this is what's happening in our country* szekvenciára korlátozódik, helyenként a *cat* 'macska' és a *dog* 'kutya' szavak ritmizált ismétlésével (ezért itt külön – (3)-ként – nem is adjuk meg újból).



4. ábra: Pillanatkép D_3 -ból

D_3 -ban is „saját szólama” van M_1 -nek, melyet a darab elején M_3 unisono játékban követ basszusgitáron (vö.: 5. ábra), dobgéppel és szintetizátorral kísérve magát, illetve vokális effektusokat alkalmazva. Az M_1 által szolgáltatott alapmotívumból összetett, disszonáns zenei szövet épül fel, mely D_2 -nél gyorsabb (110 körüli) tempójú.

♩ = 115 MonoNeon

eat ing the dogs the peo ple that came in they're eating the cats they're eat ing they're eat ing the pets of the people that live (they're)

this is what hap pen ing in our count ry there

5. ábra: D_1 dallamvonalának feldolgozása D_3 egy részletében

D₄ a Newsweek hírportálján 2024. szeptember 18-án megjelent cikk D₂-ről, mely hírt ad ez utóbbi szárnyaló sikeréről az online térben, valamint arról, hogy az abból származó bevételét (a cikk megírásáig csak a YouTube-on 16.000 dollárt) M₂ egy springfieldi állatmentő egyesületnek adományozza. Az M₂-től e-mailben kapott információk alapján emellett arról is hírt ad, hogy: (a) M₂ személyesen érintve érzi magát az amerikai politikával kapcsolatban, bár (b) semelyik politikai oldal mellett nem köteleződik el, mert inkább a zene és az állatok egyesítő erejében hisz; hogy (c) rajongói biztatták D₂ elkészítésére, és hogy (d) D₁ alapján, melyet mulatságosnak és bizarnak talált, ugyanakkor rögtön felismerte a benne lévő dallamkomponenst, pillanatok alatt megszületett benne a dal gondolata.

D₅ a France 24 tévécsatorna 2024. szeptember 22-i angol nyelvű adásában közvetített interjú M₂-vel. Ez a D₄-ben olvasottakhoz képest azzal az új információval szolgál, hogy D₂-t nagy sikere miatt a megjelenése óta minden koncertjén, cask-nem naponta elő kell adnia M₂-nek, olyannyira, hogy már szinte megcsömörlött tőle. Más klipjeiből vett videóbejátszások és a riporter kérdésekre adott válaszai azt erősítik meg, hogy művészetével afféle „szeressük egymást, gyerekek!” és „mindennek úgy örülhetünk, ahogy van” filozófiát igyekszik megvalósítani.

Végül pedig D₆ a Huffpost portálján az előbbieknél évekkel korábban – 2017-ben – megjelent írás M₃-ról (ilyet egyébként alig találunk), mely annyiban releváns mégis, hogy megtudjuk belőle: addigra már M₁-nek, akit (saját bevallása szerint) nem kedvel, nem kevesebb mint 24 „hencegését” fordította le a zene nyelvére.

2.2. Diszkusszió

Nézetünk szerint az egyáltalán nem szorul bizonyításra, hogy D₂ és D₃ tökéletesen megfelel a multimediális szöveg ismérveinek. Petőfi S. (2004: 222–287) külön fejezetet szentel egy Weöres Sándor-versre írott Kodály-kórusmű szemiotikai textológiai elemzésének. D₂ és D₃ hasonló elemzés tárgyává volna tehető, és ráadásul esetükben további médium vagy médiumok tekintetbe vételével lehetne demonstrálni a szemiotikai textológiai szövegelemző modell alkalmazhatóságát. Egyes műfaji sajátosságaik ugyanakkor egy viszonylag fiatal, a mi diszciplínánk által eddig nemigen vizsgált, de a mai mindennapi kommunikációban rendkívül elterjedt és erősen ható, fontos jelentésközvetítő funkcióval bíró szövegfajta, a mém⁴ kutatási tárgyaink körébe történő bevonásának indokoltságát jelzik. Számos szövegtani alapkérdés tekintetében persze nem várhatunk válaszokat a mémek elemzésétől, más kérdések tekintetében azonban jelentős lehet a hozadékuk. Ilyen területek a multimedialitás és az interpretáció. Nem kétséges ugyanis, hogy

⁴ Melynek egyébként gazdag – mások mellett szemiotikai – szakirodalma van, ld. például Wiggins monográfiáját (2019).

a szóban forgó szövegek más szövegekkel interpretatív viszonyban vannak: azokra valamely sajátos interpretációjuk alapján reflektálnak, és ily módon empirikus vizsgálati anyagot szolgáltatnak mind az interpretáció alapjául szolgáló tudásbázisoknak, mind az interpretáció típusainak és mechanizmusainak feltárásához. Az persze más kérdés, méghozzá alapvető, hogy a bennük rejlő értelmezést hogyan tudjuk a lehetséges objektivitással explicitté és elemezhetővé tenni, hiszen ez a fajta értelmezés megformáltsága tekintetében jellemzően csupán implicit, kikövetkeztethető, miközben könnyen belátható, hogy vizsgálata a kommunikátumok széles körének tekintetében releváns ismeretekkel szolgál.

D₂ és D₃ közös jellemzője először is, hogy megformálóik nemcsak egyazon diskurzusra reflektálnak, hanem annak hajszálpontosan ugyanazt a fragmentumát ragadják ki, melyet változatlan formában be is építenek a saját megnyilatkozásukba, azt saját maguk által létrehozott verbális elemekkel minimális mértékben egészítik ki. Másodsor: a nem-verbális szövegkomponensek bősége viszont szorosan kapcsolódik az interpretált D₁ *figura* összetevőjéhez, azaz fizikai-szemiotikai arcához (Petőfi S. 2004: 90), és ezek jelenítik meg a D₂-ben és D₃-ban foglalt „interpretációs gesztusok” sokaságát. Amellett, hogy ez új, másfajta kihívást jelent a szövegten kutatójának, öröndetes tény is, hiszen az e komponenshez köthető szövegjelentés-elemek demonstrálására eddig jobbra csak a képversek (lássuk be: igencsak ezoterikus) köréhez folyamodtunk, így ezen „új” tárgyak módszeresebb bevonása éppen az elméleti keretek és az elemzőapparat megerősítését kell, hogy eredményezze.

A harmadik közös jellemző az a tény, hogy a D₂-ben és D₃-ban kifejezésre jutó – belőlük kikövetkeztethető – interpretáció részleges és/vagy nem kimerítő, amennyiben arra a diskurzuskomplexumra, melybe M₁ hivatkozott megnyilatkozása szervesen beágyazódik, nem terjed ki, sőt arról is csupán homályosan és nagy általánosságban lehet sejtésünk, hogy M₁ diskurzusának kommunikatív jelentésével, annak voltaképpeni üzenetével számot vet-e ez az interpretáció, s ha igen, miként. És éppen ebben rejlik D₂, D₃ és általában a mémként (is) jellemezhető kommunikátumok hatóerejének egyik kulcsa: bár azok nélkül a diskurzusok nélkül, melyeket interpretálnak (és a terminus poliszémiájából bízást kiemelhetjük az ’átértelmez’ és az ’újraértelmez’ jelentéseket is), ÉS anélkül a markáns interpretatív viszonyulás nélkül, amelyet megjelenítenek, egyszerűen nem léteznének, ebből az interpretációból vajmi keveset árulnak el kézzelfoghatóan. Sokkal inkább a befogadóval fennálló vagy létrejövő „cinkosságra” apellálnak. A felhasznált kommunikációs eszközök leginkább arra alkalmasak, hogy befogadókban a megnyilatkozóval analóg interpretációját *váltsák ki* a – nevezzük így – referencia-diskurzusnak (esetünkben D₁-nek).⁵

⁵ „A dominant characteristic of memes is they do not communicate to us in logical well-structured arguments, but emotionally and affectively” (A mémek egyik meghatározó jellemzője, hogy nem logikus, jól felépített érvekkel szólnak hozzánk, hanem érzelmileg és affektív módon.) – Way (2021).

D₂ és D₃ D₁-gyel szembeni „szelektív” attitűdje alapvető támpont a bennük kifejeződő interpretáció feltárásához. Azzal ugyanis, hogy egy funkcióját tekintve nagy horderejű diskurzuskomplexumnak egy parányi, még hozzá anekdotikus fragmentumára összpontosítanak, és annak is egy felszíni sajátosságát, a *figurát*, azon belül is csupán annak a melodikai jellemzőit emelik ki, szükségképpen zárójelbe teszik, ezekhez képest jelentéktelennek minősítik a nagy egészt, a voltaképpeni diskurzust, illetve azt sugallják, hogy arra ennek a kiemelt fragmentumának az interpretációját extrapoláljuk. A D₂ és D₃ szolgáltatta multimediális adathalmaz tüzetes szemiotikai vizsgálata (mely túlmenne az itteni terjedelmi korlátokon) explicitálhatná azokat a jelelemeket és relációkat, melyek alapján a hétköznapi befogadó spontán interpretációjában a „(tragi)komikus” minősítést kapcsolja ezekhez a diskurzushoz, s általuk a D₁ képezte referencia-diskurzushoz is.

Vegyük észre, hogy ez a „szelektív” attitűd – mely (kissé „övon aluli”) interakciós eszközként a beszélgetőtárs diskurzusának valamely felszíni (jellemzően fonetikai, esetleg lexikogrammatikai) elemét megismételve, felnagyítva, azt mintegy létrehozója ellen fordítja – nagyon is hétköznapi kommunikációs jelenség, csakúgy, mint egy diskurzusnak – valamely résztulajdonsága alapján – túlzó általánosítással történő megítélése. Ezen az úton elindulva hamar eljutunk a paródia gazdag és változatos műfajához, melynek irodalmi változatai a kényesebb ízlésű szövegkutatók számára is aranybányaként szolgálhatják az interpretáció textológiai vonatkozásainak és végső soron a szemiotikai textológiai szövegmodell aspektusainak empirikus megközelítését.⁶ Ha tehát a bemutatott példáink első látásra a kommunikáció extrém eseteinek is tűnhettek, e megfigyelés fényében mindjárt nagyobb hasznot remélhetünk a tanulmányozásuktól elméleti apparátusunk továbbfejlesztése számára.

D₂ és D₃ azonban – minden hasonlósága dacára – lényegi különbségeket is mutat. A főtebb jelzett zenei–stiláris eltérések mellett, sőt ezeket kiemelve meghatározó bennük bizonyos diskurzuselemek jelenléte vagy hiánya. Képi (és részben akusztikus) síkon figyelmet kívánnak a D₂-beli kellemes konnotációjú jelenségek: Harris mosolyának és nevetésének osztenzív megjelenítése, szép („cuki”) és/vagy vicces háziállatok, állati viselkedések vezérmotívum-szerű használata, állathangok utánzása a verbális anyagban. Nem véletlen, hogy M₂ koncertjein (ahogyan ezt D₅ egy bevágott videórészlettel tanúsítja is) a közönség ez utóbbiakat lelkesen az előadóval, illetve helyette énekli. D₃ ehhez képest kifejezetten komor, és ha M₁ megnyilatkozása D₂-ben mulatságosnak tűnik (amint azt M₂ D₄-ben explicit ki is jelenti), ugyanaz D₃-ban sokkal inkább groteszknak hat. Ez utóbbiban nincsenek „kellemessé tevő” elemek; az egyik YouTube-kommentelő (McSpanty) rendkívül találó tömörséggel minősíti a produkciót „Dystopian Jazz”-nek (disztó-

⁶ A jelen tanulmány kereteiből kilépni nem akarván csak említés szintjén néhány munka a kérdés szöveg-tani szempontból is érdekes szakirodalmából: Hutcheon munkái, különös tekintettel Hutcheon (2023), Bex (1996), Dentith (2002), Rose (1993).

pikus jazznek); az ezért kapott 538 kedvelés is releváns indikátora lehet ezen értékelés érvényességének.

Verbális síkon egy apró, de meghatározó jelentőségű eltérést találunk D_2 és D_3 között. M_2 ugyanis kivágta D_1 egy mondatszakaszát (ami a videóvágás zökkenésében is tetten érhető 0:03-nál): nem hangzik el a *the people that came in* ‘Azok, akik idejöttek’ szövegszegmentum, hogy aztán jelentős csúsztatással a bevándorlók helyett általában Springfield népére terelődjön a kutya- és macskaevés gyanúja, és az idézés megáll az *And this is what's happening in our country* ‘És ez történik az országunkban’ mondat előtt. Felvethető, hogy ezek „nem fértek bele” a versbe, hiszen M_2 – M_3 -mal szemben – „vette a fáradságot”, hogy saját dalszöveget írjon D_1 -ből. Ha azonban (és itt mutatkozik meg igazán a korrelációs korpuszelemzés haszna) a D_4 -ből és a D_5 -ből nyert információkra tekintünk, melyek értelmében M_2 kerüli a pártpreferenciák kifejezését, és inkább azt keresi, ami (potenciális) közönsége különböző pártállású tagjait összeköti, ezeket a kihagyásokat a tendenciózus szerkesztés és a sajátosan motivált interpretáció eredményének kell ítélnünk. Ezt erősíti meg D_2 hipertextuális beágyazódása M_2 állatos(-zenés) videóinak sorába, amivel élesen szembenáll M_3 -nak az M_1 „hencegéseit” feldolgozó (D_3 megítélése szempontjából releváns) produkciói alkotta kommunikátumláncolata. Az M_2 által hirdetett nézőpont-semlegességet – ha nem is írja felül, de – jelentősen árnyalja az, amit a saját keresztény fehér férfi mivoltáról és a jobb közép és bal közép határán mozgó nézeteiről a *Thoughts on the death of Charlie Kirk* című (egy évvel későbbi) videójában elmond. M_3 láthatóan és deklaráltan nem ugyanebbe a kategóriába tartozik. Ezeknek a tényeknek a mi számunkra kizárólag annyiban van jelentősége, amennyiben rávilágítanak M_2 és M_3 interpretációs bázisainak nem teljesen egyező voltára.

2.3. Az esettanulmány eredményei és kísérlet Petőfi S. tipológiájának alkalmazására

A fentiek alapján a következő megállapításokat tehetjük D_1 -nek a D_2 -ben és D_3 -ban kifejezett interpretációjáról:

1. D_2 és D_3 is D_1 interpretációjának kifejezései.
2. Sem D_2 , sem D_3 nem tartalmaz direkt, verbálisan explicitált interpretációt.
3. Mindkettő esetében a teljes multimediális jelkomplexusból kiinduló inferencia útján jutunk el az interpretáció megragadásához.
4. Ezeket az interpretációra vonatkozó következtetéseket az egymással relációban lévő diskurzusok elemzése megerősítheti vagy gyengítheti.
5. Az interdiszkurzív térben tett megfigyelések és az elemzett diskurzusok tekintetében releváns – tágabb értelemben vett – kontextuselemek többé-kevésbé közelebbi képet adnak a vizsgált értelmezések létrehozóinak interpretációs bázisáról.

6. Leginkább csak az interpretáció általános, globális tartalmára, orientációjára tudunk következtetni.
7. A vizsgált interpretációk nem referálnak tárgyukra annak teljes terjedelmében (szemben azzal, amit a modell implikál).
8. D_2 és D_3 is – intuitíve – *spontán* interpretáció kifejezéseként fogható föl, ugyanakkor Petőfi S. (2004: 106) ezzel szinonimnak tűnő *privát* kategóriája per definitionem idegen tőlük (a széles publikumra való hatás céljával születtek, és ez a hatás be is következik). Az *elméleti* kategória annyiban alkalmazható, amennyiben M_2 és M_3 is mögöttes koncepció alapján hozza létre interpretatív kommunikátumát, és a *professzionista* besorolás is indokolt, lévén, hogy mindketten magas szakmai tudás és képességek birtokában alkotnak. Márpedig mindezek a kategóriák Petőfi S.-nél (akinek bizonyosan nem ilyenfajta diskurzusok lebegtek a szeme előtt tipológiája kialakításakor) nem összekapcsolhatók, hanem vagylagosak.
9. Az interpretáló diskurzusok – D_2 és D_3 is – tartalmaznak *leírónak* tekinthető interpretációelemeket, bár ezek a föntiek értelmében nem verbálisak, tehát leginkább az interpretált diskurzusrészlet(ek) és jelelemek multimediális felidézése sorolható ebbe a kategóriába. A modell feltehetőleg nem kifejezetten a megismétlésre szorítózköző diskurzuskomponensekre alkalmazza a *leíró* terminust; kérdés azonban, hogy az ilyeneket (melyek a prototipikus interpretáló szövegekben is előfordulnak) minek nevezzük.

A Petőfi S.-féle interpretációtípológia *argumentatív* kategóriájának alkalmazása problematikus. Mivel az interpretáció nem verbalizálódik, úgy vélhetnénk, ilyesmiről itt nem lehet szó. Az argumentáció fogalma azonban nem tekinthető univerzálisan definiált axiómának, így létezhet olyan felfogás, amely szerint D_2 és D_3 jelelemei és a hozzájuk köthető interpretációkomponensek között argumentatív relációk állnak fenn.

Miután D_2 és D_3 esetében nincs verbálisan explicitált interpretáció, az értelmező interpretáció típusát mint „egy vehikulumhoz (vagy egy vehikulum bármely alkotóeleméhez) formai szerveződést és vele összhangban lévő szemantikai felépítést rendelő” interpretációt (Dobi 2021: 70) aligha lehet kimutatni, s így az *elsőfokú*, *másodfokú*, *részlegesen figuratív* kategóriák is bajosan alkalmazhatók. Ugyanakkor vélelmezhető, hogy D_1 -et M_2 és M_3 is értelmezte valahogyan, mielőtt D_2 -t, illetve D_3 -at létrehozták, kérdés viszont, hogy ez az értelmezés pontosan mire vonatkozik.

A diszkusszióban leírt megfigyelések alapján a D_2 -höz és a D_3 -hoz köthető, belőlük következtetéssel levezethető interpretációknak *van* értékelő dimenziója (ennek a modell szerint előfeltétele az értelmező momentum megléte).

Meggyőzően lehet érvelni amellett, hogy D_2 és D_3 nagyjából ugyanannak a *leíró* interpretációnak a kifejeződése D_1 vonatkozásában, azonban (legalábbis részben) eltérő értelmező és főként *értékelő* interpretációt fűznek hozzá.

3. Következtetések; javaslat a Petőfi S. János-féle interpretációs modell átdolgozására

Az a benyomás erősödik meg bennünk a fenti reflexiók alapján, hogy a Petőfi S. által javasolt interpretációs modell kategóriái legjobban a verset/könyvet olvasó magánszemély, ugyanerről hivatásszerűen, intézményesült keretek között megnyilatkozó magyartanár, kritikus vagy kutató idealizált dichotómiájában keletkező lezárt interpretációs folyamatokat s ezek produktumait tükrözik. Ugyanakkor alkalmazásuk nehézkes lehet a kevésbé sztenderdizált interpretációs aktusokra, szövegekre. Miután ez utóbbiak a mindennapi kommunikáció részét képezik, és nem tartható kívánatosnak, hogy a szemiotikai textológia lemondjon a róluk való számadás lehetőségéről, célszerűnek látszik a modell újragondolása, összekapcsolva empirikus megalapozásának kiszélesítésével és megerősítésével. Ennek eredményét elmélyült szakmai párbeszédtől várhatjuk, amelyhez a fentebb előadottak a következő javaslatokat eredményezik:

1. Bár a modell leírásában történik említés a vehiculumok egészének vagy bármely részének az interpretációjáról, összességében mégiscsak teljes szövegek kimerítő és lezárt feldolgozására illenek leginkább a kategóriák és a meghatározások. Mint láttuk, az a kérdés is felvetődhet, hogy milyen reláció áll fenn egy vehiculumrészlet interpretációja és az azt magában foglaló diskurzusegész interpretációja között. A modellt – vagy legalábbis a fogalomkészletét – tehát alkalmasabbá kellene tenni az interpretáció *mozzanatainak* és *folyamatának* a megragadására is, hogy azt ne csak szummatívként, hanem inkrementálisan is leírassuk általa.
2. Nagyobb figyelmet kívánna az explicit módon ki nem fejezett és a nem verbális formában hozzáférhető interpretáció megragadása. A szöveg multimedialitásának elvéből következik az interpretáció – mint szöveg – multimedialitásának lehetősége is, ami szükségessé teszi az ismert formájában voltaképpen csak verbális formába öntött interpretációval számoló modell ennek megfelelő adaptálását.
3. Célszerű lenne kiküszöbölni, hogy a nem-elméleti, nem-professzionista interpretációtípusok mint másodrendűek, csekélyebb érvényűek jelenjenek meg a modellben. A spontán interpretációnak meg kellene adni az őt illető helyet és figyelmet, méghozzá úgy, hogy ezzel párhuzamosan az elméletit viszont körültekintőbben és differenciáltabban határozzuk meg, s ezzel együtt a „privát” és a „professzionista” terminusokat szigorú kritika tárgyává tesszük.
4. Tüzetesebb vizsgálat tárgyává kellene tenni az „argumentatív” interpretációtípus megkülönböztetését és mibenlétét is.

4. Konklúzió

Tanulmányunkban abból indultunk ki, hogy míg a szemiotikai textológia alapkoncepciója szerint feladatának tekinti a szövegek sokféleségéről, azok multimedialis dimenziójáról, illetve a multimedialis szövegekről való számadást általában, annak interpretációs komponense, a Petőfi S. által felállított tipológiai modell egy szűkebb, aszimmetrikus megközelítést tükröz. Arra voltunk ezért kíváncsiak, hogy ezt a modellt és interpretációtípológiát mennyire lehet „nem szten-derd” szövegekre, interpretációkra alkalmazni, vizsgálva, hogy milyen formákban fejeződhetnek ki az interpretáció különböző típusai, és ezek mennyire hozzáférhetők a vizsgálat számára, továbbá hogy az empirikus vizsgálódás tanulságait hogyan lehetne a modell továbbfejlesztésére felhasználni. Ehhez egymással interpretatív relációban álló multimedialis kommunikátumok együttesét elemeztük, és azt találtuk, hogy míg Petőfi S. interpretációtípológiájának mindegyik kategóriája szerint nem tudjuk ezeket besorolni, bizonyos rajtuk megfigyelt jelenségek leírására nem elegendő az általa kínált fogalmi apparátus. Így ennek újragondolására tettünk javaslatot az interpretáció mozzanatainak és folyamatának, a részleges, továbbá a nem explicit / nem (teljesen) verbális formában kifejeződő interpretációnak jobb megragadása céljából. Javasoltuk az interpretáció spontán vagy kidolgozott voltáról szóló koncepció és terminológia felülvizsgálatát is.

Irodalomjegyzék

- Bex, T. 1996. Parody, genre and literary meaning. In: *Journal of Literary Semantics* 25/3, 225–244.
<https://doi.org/10.1515/jlse.1996.25.3.225> (Letöltve: 2025. 10. 05.)
- Csúry I. 2017. A zabolátlan koherencia. In: *Officina Textologica* 20, 11–38
- Csúry I. 2022. Az empirikus koherenciavizsgálat alapjai. Bevezetés a korrelációs korpuszelemzésbe. In: *Officina Textologica* 22, 154–168
- Dentith, S. 2002. *Parody*. London: Routledge.
- Dobi E. 2021. *A szemiotikai textológia hozadéka a szövegek jelentésreprezentációjában*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Hutcheon, L. 2023. *A theory of parody: The teachings of twentieth-century art forms*. Urbana and Chicago: University of Illinois press.
- Petőfi, S. J. 2004. *A szöveg mint komplex jel. Bevezetés a szemiotikai textológiai szövegselelemzésbe*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Rose, M. A. 1993. *Parody: ancient, modern and post-modern*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Springfield pet-eating hoax*. In: Wikipedia.
https://en.wikipedia.org/wiki/Springfield_pet-eating_hoax
 (Letöltve: 2025. 10. 08.)

- Way, L. C. S. 2021. Trump, Memes and the Alt-Right: Emotive and Affective Criticism and Praise. In: *Russian Journal of Linguistics* 25/3, 789–809.
<https://doi.org/10.22363/2687-0088-2021-25-3-789-809>. (Letöltve: 2025. 10. 05.)
- Wiggins, B. E. 2019. *The Discursive Power of Memes in Digital Culture: Ideology, Semiotics, and Intertextuality*. Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9780429492303> (Letöltve: 2025. 10. 05.)

Források

- ABC News. 2024. *Harris-Trump presidential debate transcript*.
<https://abcnews.go.com/Politics/harris-trump-presidential-debate-transcript/story?id=113560542> (Letöltve: 2025. 10. 05.)
- France 24. 2024. *France 24 English interviews producer of viral Donald Trump-inspired song 'Eating the cats'*.
https://www.youtube.com/watch?v=zwEDBRfUe_M (Letöltve: 2025. 10. 05.)
- David Moye. 2017. *Genius Bassist Makes Donald Trump's Brags Sound Positively Musical*. https://www.huffpost.com/entry/donald-trump-dywane-mononeon-thomas_n_58b4bfd2e4b0a8a9b7858841 (Letöltve: 2025. 10. 05.)
- Melody Scanner by Klangio* [Online alkalmazás].
<https://melodyscanner.com/> (Letöltve: 2025. 10. 10.)
- MonoNeon. 2024. „*They're Eating The Dogs, They're Eating The Cats*” (feat. Donald Trump). <https://www.youtube.com/watch?v=7tvfF6zfCHY>
(Letöltve: 2025. 10. 05.)
- Newsweek. 2024. *Donald Trump 'They're Eating the Dogs' Song Takes Off Online*. <https://www.newsweek.com/donald-trump-they-are-eating-dogs-remix-song-takes-off-online-1955752> (Letöltve: 2025. 10. 05.)
- Boersma, P.–Weenink, D. 1992–2025. *Praat: doing phonetics by computer* [számítógépes program]. Version 6.4.44 (Letöltve: 2025. 10. 05.)
- The Kiffness. 2024. *Eating the Cats ft. Donald Trump (Debate Remix)*.
<https://www.youtube.com/watch?v=3BrCvZmSnKA> (Letöltve: 2025. 10. 05.)
- The Kiffness. 2025. *Thoughts on the death of Charlie Kirk*.
<https://www.youtube.com/watch?v=oHXvMiMPXDM>
(Letöltve: 2025. 10. 05.)

The Swan Song of the Dogs Eaten János S. Petőfi's interpretation typology and text model in the light of multimodal analysis within an interdiscursive framework

The study starts from considering the misalignment between the global ambition of semiotic textology, on the one hand, searching to account for the diversity of texts, their multimediatic dimension, and multimediatic texts in general and, on the other, its

interpretative component, the typological model established by Petőfi, which reflects a narrower, asymmetrical approach seeming to give implicitly priority to an elaborate (written) interpretation of literary texts. We were therefore curious to see to what extent this model and typology of interpretation could be applied to “non-standard” texts/interpretations, examining the forms in which different types of interpretation can be expressed and the extent to which they are accessible for study, as well as how the findings of empirical research could be used to further develop the model. To this end, we analyzed a set of multimediatic communicative products in interpretative relation to each other. It could be established that not every discourse item can be classified according to each of the categories of Petőfi’s interpretation typology. At the same time, the conceptual apparatus the typology offers seemed to be insufficient to describe certain phenomena observed in them. We therefore proposed a rethinking of the model in order to better capture interpretative moves and processes, as well as partial and non-explicit/non-(fully) verbal forms of interpretation. We also proposed a review of the concept and terminology of spontaneous and elaborated interpretation.