

## *Tanulmány*

Gellért Rita

### **A multikódoltság hatása az értelmezésre**

#### **Abstract**

The aim of my paper is to describe a particular group of multimedial text, namely the song. To investigate it, I examined the different definitions of the text and summarized the groups of the multimedial texts in the context of the semiotic textology. In the second half of the article I analyzed the verbal and the musical components of one song which clearly demonstrates that the musical constituent is able to strengthen the global cohesion when the verbal part has fragmented linear cohesion.

*Keywords:* music, text, multimedial text, semiotic textology, cohesion

#### **1 Bevezetés**

Jelen tanulmány egy napjainkban igen meghatározó szövegtípusra, a multimedialis szövegekre koncentrál. Ezek minél teljesebb áttekintéséhez a multimedialis szöveg különféle definícióit vetem össze, majd Petőfi S. János szövegelméletére támaszkodva bemutatom a multimedialis szövegek típusait. Vizsgálódásom tárgyát a verbális és zenei összetevőkből felépülő multimedialis szövegek, ezen belül is a slágerek alkotják. Választásomat az indokolja, hogy bár a dalok körbevesznek minket, hiszen a rádión és a különféle médiumokon keresztül folyamatosan hatnak ránk ezek a szövegtípusok, a befogadók többségében nem merül fel szövegségük megkérdőjelezése; ez az attitűd arra enged következtetni, hogy a verbális sík töredezettségét a zene képes valamilyen módon „kárpótolni”, ezzel koherencia érzetét keltve a hallgatóban.

A tanulmány két nagyobb egységből épül fel: az első rész célja egy általánosabb összegzés arról, miért is fontos és releváns a multimedialis szövegekkel való foglalatzkodás, hányféle csoportot különböztethetünk meg a multimedialis szövegeken belül, illetve milyen módon érdemes hozzálátnunk ezek elemzéséhez. A második rész egy dal részletes (szövegtani és zenei) vizsgálatán keresztül arra keresi a választ, milyen módon megy végbe a több médiumot felölelő szövegek percepciója: a különböző síkok befogadása vajon egyszerre vagy egymás után történik? Hogyan zajlik egy verbális kommunikátum megértése? Mi az, amit a zene hozzá tud tenni a jelentésértelmezéshez? Segíthet-e a zenei sík a befogadó koherencia-ítéletének javításában?

## 2 Miért érdemes multimediális szövegeket vizsgálni?

A 21. század a multimediális kommunikáció kora: életünk szinte minden területén multimediális kommunikátumok vesznek bennünket körül, elég csak a televízióra és a számítógépre gondolni. A szövegkutatás kezdetekor ezek a tényezők még viszonylag kis szerepet játszottak az emberi társadalom kommunikációjában, így értelemszerűen a pusztán verbális – szóbeli vagy írott – szöveg elemzése állt a vizsgáladások középpontjában.

Fontos azonban, hogy kutatásaink alkalmazkodjanak az aktuális világnézethez, a kommunikációs formákban létrejött változásokhoz, így érdemes egyre nagyobb teret engedni a multimediális szövegek vizsgálatának, hiszen ez az adott szövegtípus behatóbb ismeretén túl lehetőséget nyújt a szövegalkotási és -befogadási folyamatok változásának követésére is: „A multimédia legnagyobb előnye – és tegyük hozzá: legnagyobb ereje – abban rejlik, hogy lehetővé teszi az emberi gondolkodás két ellentétes pólusának, az érzékletesnek és az elvontnak az egyidejű megjelenítését” (Benczik 2001: 253). A multimediális szövegben tehát a nyelvi jelrendszer mellett (jobban mondva vele együtt) megjelenik egy másik, jellemzően képi, zenei jelrendszer is, s ebben a heterogén jelegyüttesben az extralingvisztikai eszközök egyenrangúak, de legalábbis meghatározóak az értelmezés szempontjából (Lózsai 2012.)

Úgy tűnik tehát, hogy a multimediális szövegek értelmezése némiképp más stratégiát kíván tőlünk, mint a kizárólag verbális szövegeké. Éppen ezért fontos minél alaposabb multimediális szövegelemzéseket végeznünk: a szövegtípusra jellemző sajátosságok felismerése által ugyanis képessé válunk olyan olvasási stratégiákra, amelyek alkalmasak a multimediális szövegek értelmezésére; ez főleg – mint ezt a későbbiekben látni fogjuk – annak felismerésében mutatkozik meg, hogy amikor az üzenetek több csatornán keresztül érkeznek, mindegyik rész informatív, sőt érvelő funkcióval bír, ráadásul a különböző részek kiegészítik egymást, hatnak egymásra (Lózsai 2012).

## 3 A multimediális szöveg definíciója

A multimediális szöveg fogalmának meghatározása előtt, úgy gondolom, érdemes ezt szétbontani, s külön-külön átgondolni, mit is értünk multimédia, és mit szöveg alatt, majd ezen információk birtokában szemügyre venni, milyen megnyilatkozások sorolhatók a multimediális szövegek közé.

A multimédia napjainkban igen gyakori, divatos kifejezés, sokan sokféleképpen használják, így nehéz mindenki által elfogadható definíciót keresni. Abban azonban a legtöbb megközelítés egyetért, hogy „a multimédia olyan információs tartalom vagy feldolgozási rendszer, amely többféle csatornát is használ (szöveg, hang, kép, animáció, videó és interaktivitás) a felhasználók tájékoztatására vagy szórakoztatására.” Jelen definíciót a Wikipédia *multimédia* szócikkében találhatjuk meg (online elérhető: <https://hu.wikipedia.org/wiki/Multimédia>): a forrás – bár nem tűnik kellően tudományosnak –, jól mutatja a szó általános, hétköznapi értelmét.

A szöveg meghatározása sem állít minket kevésbé nehéz akadályok elé: bár intuitív alapon a legtöbb ember meg tudja mondani egy adott mondathalmazról, hogy szövegnek ítéli-e vagy sem, arra már nem képes, hogy pontosan megindokolja, mi tesz szöveggé egy megnyilatkozást. Mivel a modern szövegnyelvészeti kutatások számos tudományágból táplálkoznak (úgy mint a pszichológia, a biológia, a kommunikációelméletek stb.), annak fényében, hogy melyik kerül bennük előtérbe, változik a szöveg definíciója is. Tolcsvai Nagy Gábor *A magyar nyelv szövegtana* címet viselő műve a különböző szövegmodellek bemutatásakor részletesen foglalkozik a szövegdefiníciókkal. Jelen tanulmány keretei nem teszik lehetővé a szöveg definíció-

jának részletes áttekintését, így a következőkben (Tolcsvai Nagy összegzéséből kiindulva) pusztán a legjelentősebb meghatározásokkal foglalkozom.

Mivel a szövegtan első komoly eredményei az 1970-es évekre tehetőek, a korai irányzatok a generatív grammatikából kiindulva állították fel szövegmodelljeiket, melyekben „elemeket, részeket különítenek el mondatgrammatikai keretben, s azok összetartó erőit keresik alulról fölfelé építkezve” (Tolcsvai Nagy 2001: 22). A későbbiekben a nyelvi rendszer működésének alapját a jelentésben látták, így a nyelvléírásba bevonták a szituációt és a nyelvi változatokat is. A '80-as években, a pragmatika szövegnyelvészetben való előtérbe kerülésének köszönhetően – amelyre Tolcsvai Nagy is felhívja a figyelmet –, *„a szöveg magyarázatába még hangsúlyosabban bevonják a tág értelemben vett pragmatikai, kommunikációs tényezőket”* (Tolcsvai Nagy 2001: 28). Ez alapján minden szövegnek minősül, ami a diskurzusban elhangzik, és eleget tesz a kohézió, koherencia, szándékoltság, elfogadhatóság, hírérték, helyzetszerűség és intertextualitás ismérveinek.

A fentiekől eltérő szövegértelmezést látunk Petőfi S. János munkásságában: az általa létrehozott nyelvészeti keret, a szemiotikai textológia a szöveget komplex jelnek tekinti. Mint ahogy nevében benne foglaltatik, a komplex jel is komponensekre bontható, ám ahogy arra Tolcsvai Nagy Gábor is utal könyvében, „ezek a komponensek nem a grammatikából származnak, hanem a szemiotikából, az egyszerű jel mintájára” (Tolcsvai Nagy 2001: 22). Az évek során a modell szigorúan formális szemlélete fokozatosan átalakult, nagyobb szerepet adva a megértés nem automatikus összetevőinek a formális logikai rendszerben megjelenő széles értelemben vett pragmatikai, végső soron hermeneutikai elemek által. Az 1996-os *Szövegtani kaleidoszkópban* már így hangzik a szöveg definíciója: „nem egy írott, nyomtatott vagy hangzó fizikai nyelvi tárgyat nevezünk szövegnek, hanem egy fizikai nyelvi tárgy és egy hozzárendelt értelmezés (szöveggé minősítés) egymástól elválaszthatatlan együttesét” (Benkes & Petőfi S. 1996: 10).

Mivel a kurrens szövegtani irányzatok közül egyedül a szemiotikai textológia foglalkozik kiemelten a multimedialitás modellálásával, a multimedialis szöveg definiálásakor jelentős részben Petőfi S. János nézeteire támaszkodom. A multimedialis szövegek általános meghatározása a szövegek mindenütt jelenlétéből indul ki: Bokor Tamás gondolata jól rávilágít arra, mit is jelent az, hogy gyakorlatilag szövegekben élünk. Szerinte ugyanis „korunkban a szöveg fogalma annyira kitágult, hogy minden élőbeszédre, társalgásra, sőt a médiában megjelenő filmes és zenei alkotásokra is szöveggé tekintünk” (Bokor 2012: 4). A szöveg már nem pusztán szavak és mondatok füzére, hanem kép, hang, zene stb. egységéből áll.

Ezzel szemben Petőfi S. egy jóval árnyaltabb megközelítést alkalmaz a multimedialis szövegekkel kapcsolatban, melyet többek között az is jól mutat, hogy első lépésként elkülöníti egymástól a multimedialis szövegeket és a multimedialis kommunikátumokat. Ez utóbbi esetben annak „felépítésében több szemiotikai értelemben vett médium (azaz a verbális, képi, diagrammatikus, zenei stb. médiumok közül legalább kettő) vesz részt – tekintet nélkül arra, hogy ez a multimedialis felépítés egy szerzőtől származik-e (és/vagy egyidejűleg jött-e létre), vagy sem” (Petőfi S. 2001). A multimedialis szöveg szakkifejezést akkor használja, ha egy multimedialis kommunikátumban a verbális médium az uralkodó, vagy legalábbis ugyanannyira domináns, mint a nem verbális sík.

A multimedialis szöveg fogalmának meghatározásakor felmerülhet bennünk a kérdés, hogy egyáltalán beszélhetünk-e unimedialis szövegekről. Hagyományos esetben a kizárólag lexikai elemekből felépített szöveget tekinthetnénk unimedialisnak, azonban a szöveg hallása vagy olvasása során a fogalmi-lexikai médium mellett szükségszerűen megjelenik egy vizuális vagy akusztikus csatorna is. Ennek a csatornának az értelmezése szüli azt a szempontot is,

amelyet alapul véve a tisztán verbális szövegeket is a multimedialitás kifejeződésének lehetőségeként foghatjuk fel, tehát valójában minden szöveg multimedialis szövegnek minősül. Emellett azt is figyelembe kell vennünk, hogy nem kizárólag statikus multimedialis szövegekkel találkozunk, hanem egyre gyakoribbak a dinamikus multimedialis szövegek is (Petőfi S. & Benkes 1998: 17).

#### 4 A multimedialis szövegek csoportosítása

Bár a multimedialis szövegek vizsgálata már a '90-es években kitüntetett szerepet kapott Petőfi S. János kutatásában, ezen szövegtípusok első, valóban összefoglaló jellegű szemiotikai-textológiai megközelítését a 2004-ben megjelenő *A szöveg mint komplex jelben* találjuk. A fenti két felosztás (lásd: multimedialis kommunikátum – multimedialis szöveg, statikus multimedialis szöveg – dinamikus multimedialis szöveg) még további alcsoportokra tagolódik: a statikus médiumok között megkülönböztethetjük „azoknak a médiumoknak az alcsoportját, amelyek a kommunikátumok alkotásakor nem konvertálандók folyamatokká, például a képek vagy a fotók médiuma, és azokét, amelyek konvertálандók” (Petőfi S. 2004: 123); a dinamikus médiumok esetében is felállíthatunk két csoportot, nevezetesen a szükségképpen dinamikus és a nem szükségképpen dinamikus médiumok csoportját.

A szemiotikai textológia a médiumok típusainak osztályozásakor elkülönít viszonylag egyszerű vehikulumot (fizikai testet) és összetett vehikulumot. Az első meghatározásról akkor beszélhetünk, ha „a vehikulum a verbális, valamint képi és/vagy zenei mediális összetevőkön kívül más mediális összetevőt nem tartalmaz” (Petőfi S. 2004: 124). Összetett vehikulummal bírnak ezzel szemben a színelőadások, operák, musicalek, balettek, filmek stb. Itt csak a viszonylag egyszerű vehikulumú multimedialis szövegek tipológiáját ismertetem, mivel kutatásom tárgyát is egy, ebbe a kategóriába tartozó szövegtípus képezi.

Ha egyetértünk azzal a megállapítással, hogy valójában minden szöveget multimedialis szövegnek kell tekintenünk, akkor a viszonylag egyszerű vehikulumú multimedialis szövegek első csoportját a kizárólag lexikai és prozódiai összetevőből felépített multimedialis szövegek alkotják. A pusztán verbális szöveg akkor is multimedialisnak tekinthető, ha azt nem hallott formában fogadjuk be, hanem olvasás által, ugyanis a rendelkezésre álló vehikulum vizuális mentális képéhez hozzákapcsoljuk azt az auditív mentális képet, ahogy 'bennünk hangzik' a szöveg (Petőfi S. 2004: 125).

A második kategóriát a kizárólag verbális és képi összetevőből felépített statikus multimedialis szövegek képviselik, míg az utolsó csoportba a kizárólag verbális és zenei összetevők-ből felépített multimedialis szövegek tartoznak. Petőfi S. János e két utóbbi multimedialis szöveg globális tipológiájával is foglalkozik, kitérve az interpretálási sajátosságokra, én azonban a terjedelmi korlátok miatt itt pusztán a verbális és zenei összetevőből álló multimedialis szövegek sajátosságait törekszem áttekinteni.

Fontos hangsúlyozni, hogy bár a multimedialis szövegek befogadásakor a különböző médiumok percepciója egyszerre történik, az interpretálás során érdemes elválasztanunk egymástól az egyes mediális összetevőket, majd külön-külön interpretálnunk őket, s ezen interpretációk eredményeit egymásra vetíteni (Petőfi S. 2004: 143). Az interpretálás előtt kulcsfontosságú egy ún. tipológiai bázis létrehozása: ez tartalmazza mindazon tudást és feltételezést, amely a különféle szövegtípusokra és a kommunikációs helyzetekre vonatkozik (Petőfi S., Békési & Vass 2012: 49). E mellett szükséges egy centrális bázis, amely a tudások és feltevések valamennyi típusát magában foglalja valamennyi lehetséges médiumra vonatkozva. Ahogyan azt

Benkes Zsuzsa is hangsúlyozza, törekednünk kell egy olyan interpretálási stratégia megalkotására, amely biztosítani tudja „az interpretációk adekvát integratív elméleti alapjának létrehozását: egyfelől a legegyszerűbb felépítésű kommunikátumoktól a fokozatosan összetettebb felépítésűek felé, másfelől a leíró értelmező interpretációtól az érvelő értékelő interpretáció felé haladva” (Benkes 1996: 55).

## 5 Verbális és zenei összetevőből felépített multimediális szövegek

E szövegtípus sajátosságát véleményem szerint az adja, hogy a zene létrejöttének és fennmaradásának lehetséges magyarázatai a mai napig viták tárgyát képezik. A nyelv esetében egyértelmű annak kommunikatív funkciója, ugyanakkor az már korántsem olyan nyilvánvaló, hogy a zene miért is játszik ennyire jelentős szerepet az életünkben. Bár több evolúciós indíttatású magyarázat született a zene fennmaradásával kapcsolatban – a zene erősítette a csoport kohézióját, segített a párvalasztásban, hozzájárult a csoportos munka koordinálásához, csökkentette az emberek közötti konfliktusokat –, egyik sem tekinthető általánosan elfogadottnak. A fenti hipotézisek azonban jól mutatják, hogy a nyelv és a zene között erős kapocs feltételezhető.

E két médium oly mértékben összefügg, hogy maguk a nyelvi produktumok is gyakran zenei kompozíciókra emlékeztetnek, elegendő csak a versekre gondolni. Ennek oka a ritmikai kohézióban rejlik, ez ugyanis a nyelv egyik antropológiai és univerzális jellemzője, valamint a zene fontos alkotóeleme (Balázs 2007: 49). Bár a legtöbb összehasonlító tanulmány a nyelv felől közelít a zenéhez, a vizsgálódás fordítva is ígéretes. Ennek keretében kísérletet tehetünk párhuzamokat vonni nyelv és zene építőkövei között: könnyen megfeleltethető egymásnak a beszédhang és a zenei hang, a lexéma és a zenei motívum, a szókapcsolat és a zenei frázis, a mondat és a zenei periódus, illetve a szöveg és a teljes dallam (Benkes 1996: 11). Ezen kívül még a szintaxis terén is hasonlóságokra bukkanhatunk, Balázs Géza ugyanis rávilágít arra, hogy „létezik a zenében is vonzat, olyan hang, motívum, hangzat és ezek együttese, amely tipikusan vagy épp kötelezően valami előtt van, vagy utána következik” (Balázs 2007: 52).

Petőfi S. János tizenkét csoportot állít fel az alapján, hogy a verbális és a dallamösszetevő elválasztható-e egymástól, egyszólamú melodikus-verbális vagy (hangszeres-)zenei-verbális vehikulumról van-e szó, illetve hogy együtt keletkezett-e vagy sem a két médium (Petőfi S. 2004: 134–136.) Ha a kommunikációs helyzet alapján szeretnénk csoportosítani a multimediális szövegek ezen típusát, a hangsúly arra helyeződik, vajon a két médium egyazon alkotóhoz kapcsolódik-e. Az interpretációt nehezíti az, hogy élő előadások elemzésekor, a fenti szempontokon kívül „figyelembe kellene vennünk (...) a kinézikus és proxémikus elemeket is, amelyek nem kívánatos módon bonyolítanak az interpretációk létrehozásának a folyamatát” (Petőfi S. 2004: 143). A csak hallott, s nem látott előadások esetében a partitúra, azaz a zenei darab kottája jelentheti az elemzés kiindulópontját.

Bár a kizárólag verbális és képi összetevőből felépített multimediális szövegek tipológiája rendkívül kidolgozott, ez sajnos nem mondható el a verbális és zenei síkból felépülő multimediális szövegekről: a fent felsorolt szempontok alapján rendeződő alcsoportokra sok esetben nem tud példát hozni Petőfi S.; kérdéses, hogy alkalmazható-e egyáltalán ugyanaz a kategóriarendszer mindkét összetevő elemzésére, ráadásul a leírás során arra sem tér ki, milyen elemzési módszer ajánlott a partitúrával nem rendelkező művek esetében.

## 6 A slágerek műfaji besorolása, általános jellemzése

Ha a fenti tipológiát vesszük alapul, az általam vizsgált dalok (hangszeres-)zenei-verbális vehikulumok, amelyben Petőfi S. meghatározása szerint „a verbális és a zenei összetevő ténylegesen csak egy partitúrában választható el egymástól” (Petőfi S. 2004: 135), ha ugyanis ezt az elválasztást megtesszük, megszűnik a mű organikus egysége. A kommunikációs helyzet szempontjából már nehezebb a besorolás, ugyanis a slágerek keletkezési körülményei igen változatosak: a legtöbb esetben mind a szöveg, mind a dallam egyazon szerzőtől származik, ugyanakkor arra is látunk példát, hogy a zene és szöveg megalkotása külön-külön történik. A kortárs slágerek esetében ráadásul ez egyre inkább bevett gyakorlat, amelynek során a zenekar létrehoz egy dallamvázatot, azt eljuttatja a szövegíróhoz, majd az elkészült szöveg függvényében végez még alakításokat a zenei komponensen. Úgy tűnik tehát, ez a rendszer nem alkalmas maradéktalanul arra, hogy egyértelműen besorolhassuk a slágereket egyik vagy másik csoportba.

Ha a nyelvészeti gyakorlatban élő, releváns szövegosztályozási szempontokat vesszük figyelembe, akkor is azt látjuk, hogy a slágerszövegek nehezen meghatározhatóak. Érdekes kérdés, hogy írott vagy szóbeli szövegnek minősülnek-e. Ugyan írásban készülnek, ám mint ahogy arra Füköh Borbála is rámutat, „a jelentésképzés nem olvasás útján történik bennük” (Füköh 2004: 63). Ezt tovább bonyolítja, hogy a sláger szövege nem fixált, tehát a stúdiófelvételek, a koncertek mind variációkra adnak lehetőséget. Legközelebb a poétikai szövegekhez állnak, mivel általában versszakokra tördeltek, rímeselek, van ritmusuk. Természetesen ezen a kategórián belül is végezhetünk egy újabb besorolást: „Ha az irodalmi szövegek halmazán belül megkülönböztetünk populáris és magas irodalmat, akkor a populáris szövegek részhalmozába kerülhetnének, hiszen könnyen olvashatók, képviláguk konvencionális és csak minimálisan stilizáltak” (Füköh 2004: 64). Ezek a dalok nagy tömegekhez szólnak, a dallam könnyen megjegyezhető, dúdolható, a szöveg a rímek miatt szintén felidézhető; ez azonban azt mutatja, hogy mégsem a poétikai funkció uralkodik bennük.

Ezek alapján belátható, hogy ennek a szövegtípusnak a definiálása nehézséget okoz, ugyanakkor a legtöbb esetben intuitíve mégis tudjuk, hogy mit tekinthetünk slágerszövegnek. A dalok egy másik speciális jellemzője, hogy ha elkezdjük nyelvi felépítésüket elemezni, sokszor szembesülünk értelmetlen, logikátlan mondatokkal, de ez a hallgatónak a legtöbb esetben fel sem tűnik: a szövegben tetten érhető töredezettség leginkább abban mutatkozik meg, hogy szinte sosem kérdőjelezzük meg a dalszövegek szövegségét, még akkor sem, ha a mondatok között nincs grammatikai és jelentéstani (szemantikai) kapcsolat. Ha tehát a szövegtani kapcsoltság e két típusa hiányzik, felmerül a kérdés, mégis mitől érezzük összefüggőnek a slágerek szövegét.

Kizárólag a verbális síkot vizsgálva a konstringencia fogalma adhatja meg a választ: a szemiotikai textológia ugyanis a három összefüggési sík (konnexitás, kohézió, koherencia) mellett megkülönböztet egy negyediket is; a konstringencia a szövegben megjelenő „összefüggőnek és teljesnek tekinthető tényállás-konfigurációt” (Petőfi S. 2009: 25) jelenti. Ha tehát a mondatok között ugyan nincs grammatikai vagy szemantikai kapcsolat, de valamiféle okozati kapcsolatként tudjuk őket értelmezni az eddigi tapasztalataink alapján, akkor az adott megnyilatkozás konstringens, azaz összefüggő.

A zenei sík szintén nagy segítséget nyújt abban, hogy megerősítse a dalok szövegjellegét: a dallamban és a ritmusban megjelenő ismétlődések, motívumok növelik az összefüggés mértékét; a dallamkontúr erősítheti a kapcsolatot a szövegrészek között; a zenei dallam átalakíthatja a szöveg eredeti tagolását, ezáltal ráirányítva a befogadó figyelmét a kitüntetett részekre. A

zene legnagyobb jelentősége azonban egyértelműen abban rejlik, hogy érzelmeket indukál a befogadóban. A legtöbb kutatás általában a zene azon képességére koncentrálnak, hogyan tud örömet vagy szomorúságot generálni a hallgatóban, azonban nem csupán az alapvető érzelmek kifejezésére nyújt lehetőséget a zenei sík, többek között az irónia is megjeleníthető általa.

A cikk további részében annak egy lehetséges módját mutatom be, mely szempontok alapján érdemes elvégeznünk a dalok elemzését, melyek az irónia megteremtésének zenei eszközei, illetve az irónia felismerése milyen módon változtathatja a verbális sík értelmezését.

## 7 Elemzési szempontok

Petőfi S. János *A szöveg mint komplex jel*ben el is végzi egy megzenésített vers komplett szemiotikai textológiai elemzését, így az általa felállított vizsgálati szempontok adták az én elemzésem kiindulópontját is. Mivel azonban a két dal műfajilag nem egyezik meg teljesen, így néhány ponton kénytelen voltam változtatásokat eszközölni annak érdekében, hogy az alkalmazható legyen az általam választott dalra.

A szemiotikai textológia zenei és verbális összetevőkből álló multimediális szövegelemzésénél rendkívül fontos szerepet játszanak a partitúrák, ha ugyanis a verbális rész elemzésénél az írott változatot használjuk, adja magát, hogy a zenei komponens vizsgálatánál szintén azt tegyük, vagyis a kotta szolgáljon elemzési alapul. Petőfi S. ezt a következőképpen foglalja össze: „A multimediális szövegek tipológiájának létrehozásához vezető első lépés a (nem technikai értelemben vett) médiumok tipológiájának megalkotása, amelynél egy notáció (jelölés) céljára szolgáló rendszer megléte vagy meg nem léte játszhatja az alapvető szerepet” (Petőfi S. 1998: 7). Bár itt szól a partitúrával nem rendelkező multimediális szövegekről is, munkásságában ilyen elemzések nem találhatók: kutatásom tárgyát éppen ezek a kottával nem rendelkező dalok alkotják, így a zenei sík elemzésében nem támaszkodhatok teljes mértékben a Petőfi S. János által kidolgozott rendszerre.

A későbbiekben bemutatott elemzésem egy másik lényeges ponton is eltér a szemiotikai textológia vizsgálati rendszerétől: ebben ugyanis a fonológiai sajátosságoktól elkezdve a szöveg egészét jellemző pragmatikai tulajdonságokig részletes leírást láthatunk a nyelvi síkon, s ugyanez jellemző a zenei komponensre is, ahol a zenei hangok hangzásszerkezetének megkülönböztető jegyein át egészen a zenei mondatok láncáig terjed ki az elemzés. Én jelen írásomban azonban nem fogok kitérni a formai és nyelvi-jelentéstani felépítés összes szintjére, pusztán azokat a sajátosságokat mutatom be, amelyek az összefüggőség vizsgálatának szempontjából relevánsnak tekinthetők: ennek fényében a verbális síkon azt elemzem, mennyire erős az egymást követő szövegmondatok grammatikai kapcsoltsága (konnexitása), jelentéstani szempontból összefüggőnek tekinthető-e a dal (tehát kohezív-e), valamint a szövegalkotó szándéka és a befogadó aktív közreműködése folytán koherensnek mondható-e. A zenei sík esetében is a nagyobb egységekre koncentrálok, így megvizsgálom, milyen a dal dallamszerkezete, ritmika és tonikai felépítése.

## 8 A választott dal elemzése

Annak bemutatásához, hogyan történik a zenei és verbális összetevővel rendelkező multimedialis szövegek percepciója, illetve hogy a verbális sík esetleges töredezettségén hogyan képes javítani a zenei komponens, a *Kisthén Tánczenekar: Szájber gyerek* című slágerét választottam.<sup>1</sup> A következőkben megvizsgálom, milyen mértékben jellemző a konnexitás, a kohezió és a koherencia a szövegre; tudunk-e hozzá valamiféle összefüggő tényállás-együttest hozzárendelni; a zene mely alkotóelemei játszanak jelentős szerepet a percepcióban; a zene érzelmeket indukáló tulajdonsága hogyan képes változtatni a hallgató szövegbefogadási keretén.

### 8.1 A verbális sík elemzése

Szöveggrammatikai síkon – slágerszöveghez képest – meglepően összefüggő a dal. A névelők alkalmazása megfelelő: a határozott névelő használatának oka a specifikálás, valamint a fogalmak generikus jelentésének hangsúlyozása; a határozatlan névelő a szöveg elején jelenik meg, a befogadó által ismeretlen objektum jelölőjeként. Az utalásokat tekintve is hasonlóképpen összefüggő a szöveg, mivel forikus elemek, illetve személyes névmások biztosítják az egymás követő szövegmondatok kapcsolódását. A szöveg nem igényel sok kiegészítést, ráadásul az utalások által még a hiányok is könnyen felfejthetőek. Erre álljon itt példaként a refrén<sup>2</sup> kiegészített változata:

„Van egy kék tó a fák alatt  
 Ha [én] beleteszem [a kék tóba a fák alatt a lábamat], [a kék tó] lehűti a lábamat.  
 Szájber gyerek kérjél bocsánatot [tőlem],  
 Mert [én] nem mutatom meg a kacsámat ott [a kék tónál a fák alatt]!”

Ugyan a dal konnexitása igen erős, a szemantikai vizsgálat során már nem látunk ilyen nagyfokú összefüggést. Első olvasásra erősen infantilisnek tűnik a szöveg, melyre a jelentés mellett még a kifejezetten egyszerű nyelvezet is rásegít. Az elemzést megnehezíti, hogy a címben szereplő alak (*Szájber gyerek*) azonosítása problémát okoz a hallgató számára: a dalból pusztán annyi derül ki, hogy valamiféle kapcsolatban áll a beszélővel, akit megbántott. A *cyber* jelentése internettel kapcsolatos, internetes, nagy valószínűséggel itt is ebben az értelemben szerepel, viszont magyaros írásmóddal, ami kissé ironikus megvilágításba helyezi a dal cím-adóját.

Minden strófa azonos módon épül fel szemantikailag; a négysoros versszakok első három sora kohezív, a negyedik sor azonban megtöri az összefüggőséget: „*Tudod először hittem Neked / Hogy az élet gyorsan pereg. / Megpróbáltam nem nézni hátra, / A Mátránál magasabb a MÁTRA!*” Mivel az összes versszakban ugyanez a gyakorlat ismétlődik meg, olyan, mintha az alkotó játékot üzne a hallgatósággal, ugyanis az elsőre jelentéstanilag értelmes szöveg végül logikátlanná válik az utolsó soroknak köszönhetően, melyek nem illeszthetők bele az addigi gondolatmenetekbe. Ez újra és újra megzavarja a befogadót, s csökkenti az interpretáció sikerességét. A hallgatóval üzött játékot az utolsó *verse* (zenei versszak) tetőzi be, ahol az alkotó reflektál az összefüggőséget megakasztó sorokra („*Megpróbáltam nem nézni hátra*” – „*Most már nézek előre és hátra*”, *Nem is olyan magas hegy a MÁTRA!*” – „*Most már magas hegy a Mátra*”). A befogadást nehezíti a versszak lezáratlansága, ami való-

<sup>1</sup> A dal szövege a cikk végén található Függelékben olvasható.

<sup>2</sup> Fontos megjegyezni, hogy ennél a dalnál zeneileg szinte egyáltalán nem különül el refrén és verse: azt, hogy jelen versszakot mégis refrénnek hívom, az indokolja, hogy rendszeres időközönként, szöveges és zenei változtatás nélkül visszatér a dalban.



jában a szöveg körkörösségét eredményezi: „*Most már nézek előre és hátra, / Most már magas hegy a Mátra. / Kicsi vagy még Szájber gyerek, / De majd te is rájössz, hogy*”. A versszak utolsó sora azt sejteti, hogy ezután a megoldás következik, ám a refrén jelenik meg válszéként, ami már csak azért is problémás, mert ez adja a dal kiindulópontját, itt jelenik meg a konfliktus, tehát teljesen alkalmatlan arra, hogy befejezésként szolgáljon.

A sok ismétlés eléggé didaktikussá, már-már szájbarágóvá teszi a szöveget, ugyanakkor befogadóként nem tudunk egy egységes szemantikai mezőt konstruálni: a versszakokból felépülő lineáris történetvezetést folyton megakasztja egy-egy teljesen irreleváns kijelentés. A grammatikai és szemantikai sík között feszülő ellentét feloldása nagy befogadói aktivitást igényel: az értelmezésünk egyik sarkalatos pontja annak feltárása, vajon mi lehetett az alkotó célja a szöveg megalkotásával.

A szemiotikai textológiával foglalkozó tanulmányok mindegyikében megjelenik az egyedi értelmezés fontossága. Nyilvánvaló ugyanis, hogy „a szövegek nem ’hordoznak’ egy mindenki számára egyazon módon ’feltároló’ jelentést, sőt, hogy megformáltságuk jellemzői is attól függenek, milyen ismeretek birtokában értelmezzük azokat” (Benkes & Petőfi S. 2006: 26). Épp ezért egy adott elemző által bemutatott értelmezés egyáltalán nem biztos, hogy megegyezik más befogadók értelmezésével, ráadásul problémába ütközik annak felsorolása is, mely ismeretek, elvárások, feltevések birtokában végezzük a szövegek vizsgálatát. Ennek oka, hogy az ismeretek pusztán kis része tekinthető rendszerbe foglaltnak, s ez elsősorban az alsóbb szintek formai megformáltságát érinti (Benkes & Petőfi S. 1996: 37).

Abban azonban valószínűleg a legtöbb befogadó egyetértene, hogy a fentebb felsorolt, a szöveg alkotója által létrehozott „jelentéstörések” tudatosnak látszanak. Minden egyes, értelmezést nehezítő tényező azt az érzést kelti bennünk, hogy az alkotó játékot űz a befogadóval, s ez elvezet minket ahhoz, hogy az egész szöveget ironikusnak minősítsük. Mivel az irónia tisztán pragmatikai jelenség, s leginkább az élőbeszéd során érvényesül, pusztán a verbális sík elemzésével még nem tudjuk teljes bizonyossággal felfejteni a jelenlétét: a dal zenei vizsgálata lesz tehát az, amely megerősíthet minket abban, hogy az adott multimedialis szöveget vajon tényleg ironikusnak tarthatjuk-e.

## 8.2 A zenei sík elemzése<sup>3</sup>

A dalok szövegjellegének megerősítésében zenei síkon leginkább a dallam, a ritmus, illetve a zenei szünetek játszhatnak szerepet: az azonos dallamkontúr segíthet felerősíteni az egymás után következő szövegmondatok összetartozását, a ritmus és a szünetek pedig a szöveg egészének tagolásában játszanak jelentős szerepet, így a zenei komponens elemzésekor érdemes lehet ezekre az aspektusokra koncentrálni. Ezt az elsőre esetleg önkényesnek tűnő szempontrendszert az indokolja, hogy a zenei jelentés egyetlen szintje, amelyet tényleg objektív módszerekkel tudunk vizsgálni, a zene szerkezeti felépítésében gyökerezik, tehát nagyrészt a ritmusban és a dallamszerkezetben. (Bővebben lásd: Stachó 2005.) A zenei sík elemzését itt most csak nagyon röviden végzem el, a következőkben inkább arra összpontosítok, a zene mit tud hozzátenni a szöveg értelmezéséhez.

A dal zenei szerkezete nagyon egyszerűen épül fel: egy rövid hangszeres bevezetés után következik a refrén, annak kétszeri megismétlése, majd *verse* és refrén váltakozik egészen a rövid lezáró szakaszig. Nem csak a dal szerkezete ennyire egyszerű, de az akkordok használata

<sup>3</sup> A dal zenei elemzésében nagy segítséget nyújtott Király Levente Zsolt, a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karának óraadó tanára.

ta is, ugyanis összesen kettőt alkalmaz a szám egészében, ami infantilissá teszi a szerzeményt. Bár a dallam egyszerűsége a populáris slágerek egyik alapvető jellemzője – így válik ugyanis az adott zenemű könnyen emészthetővé és megjegyezhetővé –, itt hiányzik a zenei áttetszőség és érthetőség: jelen dalban ugyanis semmiféle fejlődési ívet nem érzékelünk.

A ritmus vizsgálatakor érdekességként jelenik meg a tangóharmonika megszólaltatása: ez a popszámok esetében nem megszokott, s némi stílusbeli keveredést eredményez, ugyanis a befogadó ebből valószínűleg a tangóra, mint zenei stílusra asszociál. Ami mégis elbizonytalanítja ezt az értelmezést, az, hogy míg a tangó egy igen feszes ritmusú stílus, az egész számból pont ez a feszesség hiányzik.

Ha kicsit távolabbról tekintünk a dalra, és annak egészét nézzük, tehát a hangzatok kapcsolódását, valamint azt, hogyan viszonyulnak egymáshoz az énekes és hangszeres szólamok, választ kaphatunk arra, vajon mennyire tekinthető gazdagnak a mű zenei szövete. A fentiek fényében talán nem meglepő, hogy inkább hiányosságokkal szembesülünk, ami leginkább az ének és a basszusgitar zenei alutápláltságában érhető tetten, ugyanis mindkettőnek ugyanaz az összhangzattani menete.

Az eddigi elemzési szempontok még nem adnak választ arra, vajon a zene segít-e az irónia felismertetésében: a kulcs ugyanis nem a dallam és a ritmus szerkezetében, hanem az énekmódban rejlik. Bár azt hihetnénk, hogy az iróniát zeneileg nagyon nehéz kifejezni (és felismerni), empirikus vizsgálatok bizonyították, hogy ez koránt sincs így, mivel az irónia nagyfokú nazalizációval jár együtt. A vizsgálatban zenészeket kértek meg, hogy játszanak el különböző zenei szemelvényeket eltérő stílusban, így boldogan, szomorúan, mérgesen és ironikusan. Sem a zenészek, sem a hallgatók számára nem okozott nehézséget a feladat, s a kutatók azt találták, az irónia kifejezésére valóban azok a hangszerek bizonyultak a legmegfelelőbbnek, amelyekkel ezek a nazális hangok könnyedén lejátszhatóak (Huron 2015: 44). Ha megnézzük a *Kistehén Tánczenekar* számát, ugyanezt a szándékosan torzított artikulációt figyelhetjük meg: ez azonban csak a szám kezdetére, azaz az első refrénre jellemző. Ezzel a flegma, már-már maníros énekmóddal az alkotó egyben ki is jelöli a dal értelmezési keretét.

Ha a verbális és a zenei síkot egymásra vetítjük, nagyfokú hasonlóságot vehetünk észre: a szövegben jelentkező szemantikai töredezettség a zenei funkciós vonzásrendben ugyanúgy megjelenik; a verbális rész gyermeki szövegvilágát felerősíti a zenében is felfedezhető infantilis dallamszerveződés; a szöveg alapján megfogalmazódó sejtésünket az iróniával kapcsolatban pedig egyértelműen alátámasztja az első refrén. Ebben az esetben tehát nem tűnik helytállónak az a feltételezés, hogy a zenei komponens képes ellensúlyozni a szöveg szintjén megjelenő hiányosságokat: arra a kérdéseinkre tehát, hogy mindezek ellenére miért vagyunk képesek összefüggőnek, értelemmel bírónak minősíteni az adott dalt, máshol kell keresnünk a választ.

## 9 A két mediális sík együtt hatásának eredménye

Ahogy erre már Petőfi S. is utalt, bár a két médium elemzését érdemesnek látszik külön-külön elvégeznünk, majd az eredményeket egymásra vetítenünk, nem mehetünk el szó nélkül amellett, hogy a verbális és a zenei összetevő az értelmezéskor egyszerre hat.

Jelen dal esetében az irónia és annak felismerése remek példaként szolgál erre: ha csak a szöveg írott változatát látjuk, nem biztos, hogy megfogalmazódik bennünk annak lehetősége, hogy itt ironikus beszédmódról van szó. Ennek legfőbb oka, hogy az irónia eszközei nem nyelvi, tehát az első olvasatkor értelemszerűen valamiféle szó szerinti jelentést próbálunk

hozzárendelni a szöveghez. Az iróniával foglalkozó szakirodalmak többsége megemlíti az ironikus intonációt, ám hangsúlyozzák, hogy ez „nem specifikusan az ironikus szándék felismertetésére, hanem a nem szó szerinti értelmezés elősegítésére szolgál” (Komlósi 2014: 152), tehát az alkotó/beszélő akkor használ ironikus intonációt, ha kevés a közös tudás, amelyben osztozik a hallgatóval. Komlósi Boglárka disszertációjában foglalkozik a prozódia használatának egyéb okaival is, így példaként hozza ennek használatára azokat az eseteket, amikor nagyon gyenge, vagy kontextuális szinten nem jelenik meg az ironikus szándékot nyilvánvalóvá tévő kulcsinger (Komlósi 2014: 154).

Amikor a beszélő valamilyen ironikus megnyilatkozást tesz, egyfajta perspektívaváltásra kényszeríti a hallgatót. Az irónia használata ugyanis azt szolgálja, hogy a befogadó kételyeket ébresszen a saját tudását, meggyőződését, elvárásait illetően. Ahhoz tehát, hogy képesek legyünk egy ironikus szöveg interpretálására, kénytelenek vagyunk megváltoztatni az addigi nézőpontunkat.

Az irónia felismerése és értelmezése nem könnyű feladat, éppen ezért van hatalmas jelentősége a dal zenei komponensének: az első refrénkor megjelenő erős nazalizáció felismerteti a hallgatóval az iróniát, s ezzel együtt felkészíti arra, hogy az interpretáció során képes legyen elrugaszkodni a szó szerinti jelentéstől. Itt természetesen nem arról van szó, hogy a betűhű jelentést nem kell figyelembe venni. Épp ellenkezőleg: az irónia mind a szó szerinti, mind a sugallt jelentést megtartja. „Mindkét jelentés aktiválódik, és a kettő közötti különbség az, ami az irónia lényegét adja” (Komlósi 2014: 37).

A kezdetekkor kijelölt értelmezési keret árnyalja mind a verbális, mind a zenei sík elemzését is: így ugyanis a szemantikai hiányosságok és a zenében fellelhető „logikátlan” megoldások már nem problémaként, hanem konkrét célkitűzésként jelennek meg, s az alkotó tudatosságát jelképezik. Ezért lehetséges, hogy bár a különválasztott elemzések során számos szövegbeli és zenei összefüggést gyengítő tényezőt találunk, a hallgatás során – a két mediális sík együtt hatásának eredményeként – mégis koherensnek érezzük a dalt.

## 10 Összegzés

Ahogy a multimediális szöveg definiálása sem egyszerű feladat, úgy ezen szövegtípus elemzése is kihívások elé állít minket. A cikkben bemutatott dal talán jól mutatja, melyek azok az elemzési pontok, amelyeket érdemes figyelembe vennünk, ha a multimediális szövegek e típusát akarjuk vizsgálni: a Petőfi S. János által megteremtett nyelvészeti keret ehhez biztos alapot nyújt, ugyanakkor nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az általa kidolgozott módszer nem alkalmazható egy az egyben a partitúrával nem rendelkező dalokra.

Jelen elemzés természetesen számos kérdést felvet, ezek közül úgy gondolom, a következő három a legfontosabb: (1) Ha egy dal nem rendelkezik partitúrával, mi jelentheti a zenei sík hivatkozási alapját? (2) Érdemes-e külön-külön elemezni a mediális síkokat? (3) Melyek azok a szempontok, amelyek alapján elvégezhetjük a dalok elemzését?

Az első kérdésre a választ valószínűleg a technika adhatja meg számunkra, ugyanis most már szinte bármelyik szám hozzáférhető az interneten: ahogy már fentebb említettem, a különböző koncertek és felvételek variációkra adhatnak lehetőséget, így érdemes a stúdióban felvett változatot tekinteni kiindulópontnak. Jövőbeli céljaim között szerepel egy olyan adatbázis létrehozása, ahol az összes, általam elemzett dal megtalálható, illetve az egyes dalok elemzésekor a különböző zenei jelenségekre példaként szolgáló dalrészletek beágyazott linkek formájában elérhetőek lennének.

A mediális síkok elemzését még abban az esetben is érdemes külön-külön elvégezni, ha egyébként a két sík együtthatásának következményeként jelentősen módosul a percepció: az egyes komponensek egymástól való elválasztása már csak azért is fontos, mert segítséget nyújt abban, hogy a két médium különbségeit és hasonlóságait felfejtsük, majd ennek fényében egy mindkettőre alkalmazható elemzési rendszert hozzunk létre.

A harmadik kérdésre a választ egy teljesen kidolgozott módszertan adhatná meg, ez azonban jelenleg még nem áll rendelkezésemre. Elemzéseim során egyelőre úgy tűnik, a szöveg vizsgálatakor a grammatikai, szemantikai és pragmatikai jellegű összefüggés bemutatására érdemes összpontosítani, míg a zenei síkon ezzel párhuzamosan a dallamot, a ritmust és a tonikát állíthatjuk az elemzés középpontjába. Reményeim szerint ezek alapján sikerül megalkotnom egy olyan adekvát elemzési rendszert, ami valóban képes a zenei és verbális összetevőből felépülő, ugyanakkor partitúrával nem rendelkező multimedialis szövegek komplex vizsgálatára.

## Függelék

### *Kistehén Tánczenekar: Szájber gyerek*

*Refrén:* Van egy kék tó a fák alatt,  
 Ha beleteszem, lehűti a lábamat.  
 Szájber gyerek kérjél bocsánatot,  
 Mert nem mutatom meg a kacsámat ott! (3x)

*Verse 1:* Megbántottál Szájber gyerek,  
 Azt mondtad: az élet gyorsan leperog,  
 Ezért soha nem nézel hátra,  
 (és) Nem is olyan magas hegy a MÁTRA!

*Verse 2:* Tudod először hittem Neked,  
 Hogy az élet gyorsan pereg.  
 Megpróbáltam nem nézni hátra,  
 A Mátránál magasabb a TÁTRA!

*Refrén:* Van egy kék tó a fák alatt,  
 A partjára tettem a lábamat.  
 Egyik reggel megláttam a kacsámat ott,  
 Azóta szeretem a VASÁRNAPOT!

*Refrén:* Van egy kék tó a fák alatt,  
 Ha beleteszem, lehűti a lábamat.  
 Szájber gyerek kérjél bocsánatot,  
 Mert nem mutatom meg a kacsámat ott!

*Verse 3:* Most már nézek előre és hátra,  
 Most már magas hegy a Mátra.

Kicsi vagy még Szájber gyerek,  
 De majd Te is rájössz, hogy

*Refrén:* Van egy kék tó a fák alatt,  
 Ha beleteszem, lehűti a lábamat.  
 Szájber gyerek kérjél bocsánatot,  
 Mert nem mutatom meg a kacsámat ott! (2x)

## Irodalom

- Balázs Géza (2007): *Szövegantropológia – Szövegek többirányú megközelítése*. Szombathely–Budapest: Berzsenyi Dániel Főiskola–Inter Kultúra-, Nyelv- és Médiakutató Központ.
- Benczik Vilmos (2001): *Nyelv, írás, irodalom kommunikációelméleti megközelítésben*. Budapest: Trezor.
- Benkes Zsuzsa (szerk.) (1996): *Multimédia – Több mediális összetevővel rendelkező irodalmi szövegek elemzése*. Budapest: Országos Közoktatási Szolgáltató Iroda és Budapesti Természettudományi Társulat
- Benkes Zsuzsa & Petőfi S. János (1996): *Szövegtani kaleidoszkóp 2. – A szövegmegformáltság elemző megközelítése*. Budapest: Nemzeti.
- Benkes Zsuzsa & Petőfi S. János (2006): A vízjel nem tűnik el olyan könnyen – Versek megformáltságának megközelítése kreatív gyakorlatokkal. In: Kiss Gábor (szerk.): *Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához 70*. Budapest: Tinta.
- Bokor Tamás (2012): *Szövegalkotási gyakorlatok*. Budapest: Nemzeti Közszolgálati Egyetem. [http://unipub.lib.uni-corvinus.hu/2879/1/szovegalkotas\\_gyak.pdf](http://unipub.lib.uni-corvinus.hu/2879/1/szovegalkotas_gyak.pdf)
- Füköh Borbála (2004): Slágerek szövegfelépítése és interpretációs lehetőségeik. In: Petőfi S. János, Békési Imre & Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan* 16, 63–75. Szeged: Szegedi Tudományegyetem.
- Huron, David (2015): Affect induction through musical sounds: an ethological perspective. In: *Phil. Trans. R. Soc. B*, 1–7. London.
- Komlósi Boglárka (2014): *Az ironikus hozzáállás: A verbális ironia szociokognitív modellje pragmatikai perspektívából*. PhD-disszertáció. Szeged: Szegedi Tudományegyetem, Nyelvtudományi Doktori Iskola, Elméleti Nyelvészet Program.
- Lócsi Tamás (2012): Multimediális szövegek értése. In: *Anyanyelv-pedagógia* 2012.3. <http://www.anyanyelv-pedagogia.hu/cikkek.php?id=401>
- Petőfi S. János (1998): *Multimédia – Több mediális összetevővel rendelkező irodalmi szövegek elemzése II*. Budapest: Országos Közoktatási Szolgáltató Iroda és Juhász Gyula Tanárképző Főiskola Magyar nyelvi tanszéke.
- Petőfi S. János (2001): A multimediális szövegekről. In: Béres István & Horányi Özséb: *Társadalmi kommunikáció*. Budapest: Osiris.
- Petőfi S. János (2004): *A szöveg mint komplex jel – Bevezetés a szemiotikai-textológiai szöveg szemléletbe*. Budapest: Akadémiai.
- Petőfi S. János (2009): A szöveg-összefüggőség hordozói – Első megközelítés. In: *Officina Textologica* 15. Debrecen: Debreceni Egyetem, Magyar Nyelvtudományi Tanszék, 25–37.
- Petőfi S. János, Békési Imre & Vass László (szerk.) (2012): *Szemiotikai szövegtan* 20. Szeged: Szegedi Tudományegyetem.

Gellért Rita:  
*A multikódoltság hatása az értelmezésre*  
*Argumentum 14 (2018), 163-176*  
*Debreceni Egyetemi Kiadó*

---

- Petőfi S. János & Benkes Zsuzsa (1998): *A szöveg megközelítései – Bevezetés a szemotikai szövegtanba*. Budapest: Iskolakultúra.
- Stachó László (2005): Hányféleképpen értjük és szeretjük a zenét? – A zeneértés velünk született, mélylélektani, kulturális és kognitív útirányjelzői. In: Lindenbergné Kardos Erzsébet (szerk.): *Zeneterápia – szöveggyűjtemény*. Pécs: Kulcs a Muzsikához, 235–250.
- Tolcsvai Nagy Gábor (2001): *A magyar nyelv szövegtana*. Budapest: Nemzeti.

Gellért Rita  
Debreceni Egyetem  
Magyar Nyelvtudományi Tanszék  
H-4002 Debrecen  
Pf. 400  
gellertrita@yahoo.com