

Hujber Szabolcs

## A DALSZÖVEGEK BEFOGADÁSA MINT „DISZKURZÍV AIRBNB”

### *Bevezetés*

A dalszövegek tudományos igényű vizsgálata a 60-as évektől újabb és újabb, ám gyakran elszigeteltnek bizonyuló próbálkozások révén kapott némi lendületet, a 2010-es évektől a kognitív nyelvészet képviselői szentelnek nagyobb figyelmet a dalszövegeknek, a retorikától alapvetően elhatárolódó kutatásaikban.

Pedig az „életkori” sajátosságaiból fakadóan évezredek óta létező és folyton megújuló retorika különféle irányzatai, felfogásai között akad bőven olyan, amely a kognitív nyelvészettel jelentős átfedést mutat. Ugyanakkor megállapíthatjuk, hogy a kognitív nyelvészet és a retorika azon irányzatai, amelyek a diszkurzív tevékenységet, vagyis a szövegek létrehozásának és befogadásának egymást kölcsönösen feltételező folyamatát a megnyilatkozó által nagymértékben irányítottak, kontrolláltak képzelik el, a dalszövegek befogadásának gyakorlati megvalósulásával nincsenek összhangban.

Tudniillik a dalszövegek létmódját leginkább egy *diszkurzív Airbnb*-ként kell elképzelnünk, ahol egy pillanatra sem adja át/feljogait és kötelességeit a megnyilatkozó, de távollétében a címzett otthonossá teheti önmaga számára átmeneti lakhelyét: jelen esetben a szöveget.

Dolgozatomban a dalszövegeknek a líra műnemébe sorolása<sup>1</sup> helyett a szakrális szövegekkel való kapcsolatára helyezem a hangsúlyt, kiegészítve az eddigi sajátosságok sorát Lovász Irénnek a lotmani autokommunikáció fogalmával kapcsolatos felismeréseivel.<sup>2</sup> Az azonosulás fogalma mentén bizonyos retorikai felfogások elméleti háttérként való alkalmazhatóságára világítok rá, a dalszöveg elsődleges, direkt üzenetként való felfogásától is eltávolodva.

1 A líra és líraiság fogalmának újragondolásához lásd Simon Gábor *Bevezetés a lírapoétikába* című munkáját. SIMON GÁBOR, *Bevezetés a lírapoétikába*, Tinta, Budapest, 2016.

2 Lovász Irén, *Szagrális kommunikáció*, Európai Folklór Intézet, Budapest, 2002.

*A dalszövegek besorolása: költészet, fenntartásokkal*

Vígh Árpád a *Retorika és történelem*<sup>3</sup> című könyvének egyik legérzékletesebb és legszórakoztatóbb részében a drámák kettős retorikai struktúráját mutatja be, és gondolatmenetében megjelenik az abszurd módon viselkedő színházlátogató, aki a *Bánk bán* előadása közben, Petur érvelésének hatására felrohan a színpadra, hogy agyonüsse a királynét. A bánki példa, bármennyire is szélsőséges, a szövegek befogadásakor végbemenő sajátos, rendkívül összetett folyamatra világít rá, és eszünkbe juttatja a könnyűzenei koncertek történéseit. Érdekes módon azonban a dalszövegeket az esetek jelentős részében egyáltalán nem a drámával, hanem a líra műnemével kapcsolják össze a tudományos igényű vizsgálatok.

A dalszövegek besorolhatóságának nehézségét mutatja, hogy a retorikai elemzést ezen szövegekre elsőként alkalmazó Tóth M. Zsombor is irodalmi műfajként közelíti meg, leszögezve, hogy „bizonyos költészettani normáknak korlátozottan felelnek csak meg”.<sup>4</sup> Ez a gesztus a szépirodalmi szövegekkel való összevetés hazai szakirodalomban megfigyelhető „topozára” is rávilágít: arra a gyakran felmerülő kérdésre, hogy poétikus, irodalmi szövegnek tekinthető-e a dalszöveg.

A két szövegvilág távolságára mutat rá S. Laczkó András és Pap Balázs írása a Kispál és a Borz szövegeiről. A szerzők apológiával kezdik az írást, törekvéseiket „villanykapcsoló utáni tapogatózásként” aposztrofálják, majd kijelentik, ezen kulturális szegmensből nincs átjárás a magas irodalom felé, hiszen a könnyű befogadhatóság szándékából fakadóan ezeknek a szövegeknek a megformálása „bejártott klisék és fogások sorjázásában merül ki”.<sup>5</sup>

A dalszövegek és a magas irodalomba tartozó alkotások között hierarchikus viszonyt láttat *Az aposztrofő és a dalszövegek líraisága* című írásában Tátrai Szilárd is, és csak néhány kivételes szövegre (például a Quimby szövegeire) tekint hídként a két szövegvilág között: „[A]z ebbe a műfajba sorolható szövegek tekinthetők az »alkalmi költészet« olyan darabjainak, amelyek a líraiság iránti kiterjedt, mindennapi igény

3 VÍGH ÁRPÁD, *Retorika és történelem*, Gondolat, Budapest, 1981.

4 TÓTH M. ZSOMBOR, *Zene és szöveg. Dalszövegek retorikai elemzése = MANYE XXIII. Nyelv – Társadalom – Kultúra. Interkulturális és multikulturális perspektívák*, I–II., szerk. LADÁNYI MÁRIA – VLADÁR ZSUSZA – HRENEK ÉVA, MANYE-Tinta, Budapest, 2014, 483.

5 PAP BALÁZS – S. LACZKÓ ANDRÁS, „Ma nem oldlak meg probléma” – *A Kispál és a Borz dalairól*, Prae 2006/3., 5–6.

kielégítését célozzák meg. A Quimby-dalszövegek ugyanakkor specifikusak is: »alternatív dalszövegek«-ként átmenetet képeznek a populáris slágerszövegek és a magas irodalomhoz sorolt lírai alkotások között.<sup>6</sup>

Ahol a dalszövegekkel „megengedőbbek”, ott sem jutunk a líra bűvkörén kívülre. Bóka László a szórakozási igények többretegűségének természetességét hangsúlyozva kapcsolja össze a dalszövegeket a versekkel:

Mikor mi azt hirdetjük, hogy szükség van a versek mellett slágerekre, a klasszikus balett mellett vidám, talpalávaló zenére, a nagy regények mellett könnyű olvasmányokra, az opera mellett operettre, Colleoni lovasszobra mellett ízléses kis kerámiákra stb. – akkor nem kétféle közönségre gondolunk, hanem ugyanegyre, mert a pihentető szórakozás, az önfeledt, könnyű mosoly, a hahota felszabdult harsogása egyetemes emberi igény.<sup>7</sup>

A dalszövegek fenti megközelítésében nem az esztétikai másodrangúság deklarálása az egyetlen probléma. Ezek a kijelentések figyelmen kívül hagyják a dalszövegek sokrétű létmódját. A drámák esetében nem okoz (akkora) gondot mindez, hiszen kialakult egyfajta „tudományos munkamegosztás”. A leírt, a pedagógiai vagy terápiás célokat szolgálva közösen játszott, a színpadra vitt és előadott, a történetiség kontextusában megragadható stb. szövegeket, azok hatásmechanizmusát, stilisztikai eszköztárát is más-más tudományágak vizsgálják, gyakran eltérő módszerekkel, kérdésfeltevésekkel, célokkal.

A dalszövegeket illetően nemhogy ez a megoszlás nincs meg, maga a szövegdefiníció is kiforratlan: a szövegek alapvetően írott vagy szóbeli volta sem állapítható meg (a drámákkal ellentétben), és további nehezítő tényező, hogy egy dal, beleértve a szöveget is, soha nem fixálódik: „[A] stúdiófelvétel, a CD-borító és a koncertek mind-mind variációra adnak lehetőséget”.<sup>8</sup> L. Varga Péter a zenekritika felől közelíti meg ugyanezt: a dal „annyiféle változatos közvetítésen megy keresztül a próbateremtől kezdve a stúdióon át a legkülönfélébb technikai eszközök manipulatív használatáig”. A megoldás, vagyis az, hogy a zenekritika

6 TÁTRAI Szilárd, *Az aposztrof és a dalszövegek líraisága = A stilisztikai-retorikai alakzatok szöveg- és stílusstruktúráját meghatározó szerepe*, szerk. SZIKSZAINÉ NAGY Irma, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2012, 198.

7 BÓKA László, *Valami a sláger körül*, Valóság 1959/3., 87.

8 FÜKÖH Borbála, *Slágerek szövegfelépítése és interpretációs lehetőségeik = Szemiotikai szöveg-tan* 16. (2004), 63.

is ignorálja a problémát, és képes „kész” műként, produkcióként tekinteni tárgyára, a dalszövegekre is érvényes.<sup>9</sup>

Gellért Rita a megoldást abban látja, hogy mivel a koncert- és egyéb felvételek sokasága most már hozzáférhető az interneten, és ez egy szám esetében variációkra ad lehetőséget, így „érdemes a stúdióban felvett változatot tekinteni kiindulópontnak”.<sup>10</sup> Ugyanakkor, a stúdióban is több felvétel készülhet, különböző stílusban, hangszereléssel, keveréssel, illetve az esetek jelentős részében egy dal a koncerteken „forrja ki magát”, a stúdióváltozatot sok szempontból, akár érzelmileg is meghaladva.

Nyilvánvalóan szét kell választani a vizsgálatok során a különféle szövegváltozatokat, saját elemzési módszereket kidolgozva a leírt, előadott és egyéb módokon felhasznált dalszövegek számára. Mindazonáltal a szakrális szövegekhez való kapcsolódás lehetővé tesz egy általánosabb, ideális dalszövegfogalmat magába foglaló megközelítést.

### *A dalszövegek és a szakrális szövegek összefüggései*

A zene régebben a vallási szertartásokhoz kötődött, a hangtechnika magasabb szintre jutása előtt az élő zenei előadások a hallgatóságban ugyanolyan áhítatot kelthettek. A technikai haladás, a hangrögzítés lehetősége folyamatosan elérhetővé tette a zenét (gondoljunk csak a liftekre, plázákra, fodrászatokra stb.), ezért a zene mint örömforrás vesztett „varázsából”, hiszen sokszor már nem hallgatjuk a zenét, hanem halljuk háttérzajként.

Ugyanakkor mind a mai napig az élő előadásokon, még akkor is, ha könnyűzenei, a közönség bizonyos mértékben még részesül a zene rituális jellegéből. Sok ember egyszerre nézi ugyanazt, közösek az érzések és a gondolatok, és ugyanazokat az információkat dolgozzák fel. A vallásos érülethez hasonlatos a konkrét, valóban létező csoporthoz tartozás élménye.<sup>11</sup>

9 L. VARGA Péter, *A kultusképzés alakzatai. Ideológiai konstrukciók a populáris zene kritikájában = Zenei hálózatok. Zene, műfajok és közösségek az online hálózatok és az átalakuló zeneipar korában*, szerk. TÓFALVY Tamás – KACSUK Zoltán – VÁLYI Gábor, L'Harmattan, Budapest, 2011, 297–298.

10 GELLÉRT Rita, *A multikódoltság hatása az értelmezésre*, Argumentum 14. (2018), 173.

11 CSÍKSZENTMIHÁLYI Mihály, *Flow. Az áramlat. A tökéletes élmény pszichológiája*, Akadémiai, Budapest, 2014, 151.

A társadalmi-technikai fejlődéssel gyorsabb normaváltások járnak együtt, az elbizonytalanodást ellensúlyozandó, egyre többen már nem a hajdani, megszokott szakrális szövegekben, hanem másutt keresik a kapaszkodót, napjainkra a dalszövegek is „kváziszakrális” szövegek-ként léteznek.

Korábbi dolgozataimban is felvettem már,<sup>12</sup> hogy a dalszövegek ilyen irányú megközelítése más irányultságokkal szemben sok műfaji-stilisztikai-esztétikai félreértés alól tisztázza és emeli az őket megillető helyre ezeket a szövegeket.

### KVÁZISZAKRÁLIS FELFOGÁS

Elemzése során nem válik ki-zárólagossá a szöveg verbális összetevője, de lehetővé teszi annak vizsgálatát anélkül, hogy komolyabb zeneelméleti tudásra lenne szükség.

Figyelembe veszi a hallgatóságra tett komplex hatást, a befogadás létfontosságú funkcióit (pl. énvédő funkció); a külső retorikához hasonlatos megközelítés nagyobb teret enged a szövegek elemzésének.

A kliséhasználat funkcionális, és nem von maga után negatív értékítéletet.

A szerkezet állandó összetevői a szöveg felismerhetőségét, beazonosíthatóságát szolgálják.

### EGYÉB FELFOGÁSOK

Figyelmen kívül hagyja a szöveg multimediális jellegét, vagy éppenséggel zeneelméleti tudást igénylően teszi vizsgálata tárgyává a zenei összetevőt.

A befogadói oldalról alapvetően a szórakozást vagy a líra iránti mindennapi igényt jelöli meg; a belső retorikához hasonlatos elemzések korlátokat szabnak a szövegek komplexebb elemzésének.

A kliséhasználat alacsonyabb esztétikai minőséget jelent, szegényedik a nyelvérzék és nyelvismeret általa.

A szerkezet sablonossága a szöveg kiszámíthatóságát, egyhangúságát eredményezi.

12 HUBER Szabolcs, *Bródy János dalszövegeinek retorikai elemzése*, Doktori disszertáció, ELTE, Budapest, 2020.

A megjegyezhetőség, felidézhetőség eredményeként nyelvi, viselkedésbeli támaszként szolgálhat, illetve az anyanyelv életben maradásának letéteményesévé válhat.

Csoportos és egyéni identitásjelölő funkcióval bír, kultúra- és hagyományörző.

A múlttal való kapcsolata a felidéző (evokatív) funkcióval, az emlékezettel függ össze.

Ugyanúgy jellemzi az alineáris kommunikáció, a jelentés- és értelemkeresés.

Folyamatos jelentéssel telítődés valósul meg benne a szépség, hasznosság és hit jegyében.

Az egyszerűség, megjegyezhetőség egyrészt alacsonyabb esztétikai minőséggel, másrészt piaci érdekekkel kapcsolódik össze.

Nyelvi és erkölcsi igénytelenedést idéz elő, kultúraromboló.

A múlttal való kapcsolata az elavult forma- és motívumkészleten keresztül merül fel.

A dalszöveg befogadását sokan felszínesnek, másodlagosnak tekintik.

Egysíkú témavilág és korlátozott jelentés jellemzi az elemzők szerint, ez alól csak néhány kivételes szöveg, illetve szerző (pl. Bródy János) munkássága jelent kivételt.

A táblázat elemeit továbbra is helytállóan, működőképesnek gondolom, ugyanakkor kiegészíthetőnek vélem a kódolás-dekódolás tekintetében megmutatkozó sajátosságokkal. Lovász Irén szerint a Lotman-féle autokommunikáció-elmélet járul hozzá legnagyobb mértékben a szakrális kommunikáció megfejtéséhez.<sup>13</sup> Az én-én típusú autokommunikációban az üzenet nem mennyiségileg ad hozzá valamit a már meglévő tudáshoz, hanem minőségileg változtatja meg azt.

A folyamat közben egy második kód jelenik meg, amely révén az eredeti üzenet átkódolódik, és akihez megérkezik, az már nem teljesen ugyanaz az én, mint a kommunikációs aktus kezdetén, mert közben belső átalakuláson ment keresztül. (Ez nem ugyanaz a kettős kódolás,

13 Lovász Irén, *Szagrális kommunikáció*, Európai Folklór Intézet, Budapest, 2002, 50–51.

ami Vigh Árpád példáján átsejlik, hiszen ott nem a befogadótól indul el a második kód.)

kontextus	kontextus változása
Én → üzenet 1 → kód 1	üzenet 1 → üzenet 2 → Én kód 2

A diszkurzív tevékenység a kognitív nyelvészet felfogása szerint nyelvi szimbólumok segítségével történő interszjektív figyelemirányítás, a közös figyelmi jelenetben zajlik a dinamikus jelentésképzés, melynek következtében a tényleges címzett ráismerhet valamire, amit eddig ismert, vagy megtudhat valamit a világról, amit addig nem tudott.<sup>14</sup> Sőt, még cselekvésben is megnyilvánuló változást is kiválthat a szöveg a címzettnél. Meglepően nagy átfedést tapasztalhatunk abban, ahogy a lotmani autokommunikáció<sup>15</sup> ezen mozzanatával összhangban az egyes retorikafelfogások és a kognitív nyelvészet értelmezi a diszkurzív tevékenységet.

Utóbbi szerint a megnyilatkozó a referenciális jelenet adott módon, bizonyos perspektívából történő megértését kezdeményezi: „A nyelvi szimbólumok alkalmazásával ugyanis a megnyilatkozó arra készíti a befogadót, hogy egy világbeli jelenetet – a benne szereplő dolgokkal egyetemben – egy adott módon, ne pedig másképpen figyeljen és értse meg.”<sup>16</sup>

A legtöbb retorikai megközelítésben is hangsúlyos marad a „szereposztás”, a szónok virtuális emelvényről szól. Arisztotelész meghatározásában<sup>17</sup> a beszéd három összetevőjének felsorolásakor a beszélő által életre keltett beszéd hallgatóra irányultsága különböző pozíciókat jelöl ki a feleknek, és a retorika egyéb meghatározásaiban is hangsúlyos a hatáskeltés szándéka. Kenneth Burke meghatározását szem előtt tartva is nyilvánvaló ez, akinél a retorika „a nyelvnek mint együttműködést kiváltó szimbolikus eszköznek a használata olyan lények esetében, amelyek természetüknél fogva reagálnak a szimbólumokra”.<sup>18</sup>

14 TÁTRAI Szilárd, *A nézőpont a nyelvi megismerésben. A kontextusfüggő kiindulópontok kognitív nyelvészeti megközelítése*, Akadémiai doktori értekezés, Budapest, 2023, 169.

15 Yuri M. LOTMAN, *Universe of the Mind*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1990, 22–35.

16 *Uo.*, 24.

17 ARISZTOTELÉSZ, *Rétorika*, ford. ADAMIK Tamás, Telosz, Budapest, 1999, 1358b.

18 Kenneth BURKE, *A Rhetoric of Motives*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1969, 43. Idézi: *Retorikai lexikon*, szerk. ADAMIK Tamás, Pesti Kalligram, Budapest, 2010, 184.

A szónok a feltárás, az elrendezés és a kidolgozás feladatának elvégzése során is olyan választásokat hajt végre, amelyek a hallgatóságot veszik alapul, de az azonosulás már nem egy közös diszkurzív felismerés mentén megy végbe, hanem a szónok előterjeszt valamit, amivel kiválthatja a hallgatósága azonosulását. Vagyis a hallgatóság azonosul a szónokkal és a beszédében felkínáltakkal. Tehát nem a partnerség és kölcsönösség megléte vagy hiánya jelenti a különbséget, a retorika etikai megalapozottsága ezt nem is teszi lehetővé.

Ravasz László *A beszéd mint műalkotás* című írásában hangsúlyozza, hogy a szónok által elindított értelmi-érzelmi folyamat már a hallgatóság lelkében teljesedik ki, „mint valóságos lelki vihar”.<sup>19</sup> Ez a megállapítás már „kiszabadít” minket a szándékos, irányított, kontrollált hatáskeltés képzete alól. Az azonosulás fogalmának olyan meghatározásait, összefüggéseit kell keresnünk tehát, ahol a befogadó (mint valami diszkurzív Airbnb-t), belakhatja a szöveget.

„... és saját élményeken át fognak flesselgetni a zenékre”

Az azonosulás szinonimájaként jelentkezik Burke munkásságában a konzubsztancialitás (egylényegűség). A retorika a meggyőzés szimbolikus cselekvése, azonosulásról akkor beszélhetünk, ha a szimbolikus cselekvés a megértés közös módját hozza létre. Az egyének tulajdonságok és szubsztanciák, vagyis tárgyak, kötődések, barátok, cselekvések, meggyőződés és értékek révén formálják meg énjüket és önazonosságukat. Ha valakivel kapcsolatba kerülnek, azzal megosztják saját lényüket, ezzel egy időben pedig elhatárolódnak másoktól.<sup>20</sup>

A *Retorikai lexikon* alapján úgy tűnik, hogy a valakivel való azonosulás révén határolódik el mindenki mástól az egyén, Burke azonban így fogalmaz: „Y-nal való identifikáltsága közepette X »szubsztanciálisan azonos« egy tőle különböző személlyel. Ugyanakkor megmarad egyedülvalónak, motívumok egyéni helyének. Ennélfogva egyszerre egyesül és elkülönül valakitől, egyszerre különálló szubsztancia és konzubsztanciális valaki mással.”<sup>21</sup>

19 RAVASZ László, *A beszéd mint műalkotás = Legyen Világosság III. Beszédék, Írások*, Franklin-társulat, Budapest, 1938, 39. Idézi: ADAMIKNÉ JÁSZÓ Anna, *Klasszikus magyar retorika. Argumentáció és stílus*, Holnap, Budapest, 2013, 41.

20 *Retorikai lexikon*, 184.

21 Kenneth BURKE, *Retorikai identifikáció és retorikai cselekvés = Szövegváltozatok a politikára*, szerk. SZABÓ Márton – KISS Balázs – BODA Zsolt, Nemzeti Tankönyvkiadó – Universitas, Budapest, 2000, 358.

A retorika középpontjában lévő meggyőzés vagy rábeszélés – amely tulajdonképpen tájékoztatás és leírás közben is megvalósul a választás és elrendezés szándékossága és értékeken nyugvó volta miatt – jobban kidomborodik Burke könyvének egygel korábbi bekezdésében: „X nem identikus kollégájával, Y-nal. Ám érdekeik egybeesésének erejéig X identifikált Y-nal. Avagy identifikálódhatik Y-nal, még akkor is, ha, bár érdekeik nem esnek egybe, feltételezi az egyezést, vagy ráveszik, hogy ekképpen vélekedjék.”<sup>22</sup>

Ez utóbbi idézet arra késztet, hogy átgondoljuk Fiske és Hartley tömegszórákoztatással kapcsolatos megállapítását: „[A] tömegszórákoztatás működőképességének feltétele a közönség játékos azonosulása, amely nem jelent érzelmi vagy ideológiai azonosulást, csupán azt, hogy a befogadó beleéli magát a történetbe, de a megfelelő pillanatban kilépni is képes belőle.”<sup>23</sup>

Amennyiben a tömegszórákoztatás módjaként tekintünk a popzene fogyasztására (bármilyen retorikai szituációban), akkor vagy különösebb tét nélküli részvételre van kárhóztatva a fenti megállapítás alapján a befogadó/hallgató, vagy egyszerűen kiegészítjük azt ekképpen: „nem feltétlenül jelent értelmi vagy ideológiai azonosulást...” A megfelelő pillanatban kilépés – vagy elhatárolódás, sőt „kiköltözés” – ugyanis Burke azonosulásfelfogásának is szerves része.

A másodlagos vagy inkább második kód megjelenésének elkerülhetetlen bizonyosságát nem csak a Gertrudist játszó és remélhetően fejbe nem vágott színésznők esetével lehet demonstrálni. Ugyanilyen fejtörést okozna végighallgatni egyetlen kóddal azokat az utóbbi időben egyre népszerűbb popdalokat, melyekben két ismert és rajongott popsztár énekel felváltva a saját kedvesét megszólítva, de ugyanazt az érzelmi problémát, élethelyzetet a másik szólamától a „történet” szintjén alig elkülöníthetően megénekelve. Kiváló példa erre Azariah és Desh közös dala (és első nagy slágere), a *RÉT*.

Ha megvizsgáljuk a retorika lehetséges értelmezéseit, George A. Kennedynél találhatunk olyan elképzelést, amely magyarázatul szolgálhat arra, miként alakulhat ki egy második kód, és miért, mikor lép ki a retorikai/kommunikációs szituációból a befogadó. Kennedy szerint a retorika a lehető legáltalánosabb értelemben a kommunikációban (és a művészi megnyilvánulásokban) rejlő energiával azonosítható:

22 *Uo.*

23 *Retorikai lexikon*, 124–125.

az a mentális vagy érzelmi energia, amely rábírja a beszélőt a megszólalásra, a megnyilatkozásra fordított fizikai energia, az üzenetbe kódolt energiaszint, illetve a befogadók által az üzenet dekódolása során megtapasztalt energia, melyhez saját mentális energiájukat használják fel, és esetenként cselekvéssel reagálnak. Ebben a felfogásban az érzelmek alapvetőbbek az értelemnél: egy olyan szituációra adott érzelmi reakció (pl. félelem, harag, kíváncsiság, sajnálat, szeretet stb.) indítja el a mentális folyamatot, ahol az egyén fenyegetve érzi magát, vagy lehetősége nyílik, hogy valamilyen hasznot hajtson magának.<sup>24</sup> Az egyén a megnyilatkozás révén gyakorolhat hatást a szituációra.

Előfordulhat, hogy nincs elég energiája a megnyilatkozónak, hogy elérje hallgatóságát, túl fáradt vagy túl gyenge, nem kerekedik felül a környezeti zajokon, vagy éppenséggel nem kelti fel a kíváncsiságot, nem vonja magára a figyelmet. Ha mégis elégséges az energia, hogy elérje a hallgatót, akkor érzelmi reakciót válthat ki belőle.<sup>25</sup>

Kennedy energiaáramlási modelljének negyedik összetevője, a hallgató/befogadó dekódolás során felhasznált saját energiája kapcsolható össze Csíkszentmihályi figyelemfogalmával és az általa áramlatélménynek (flow) nevezett jelenséggel, amikor a tudatba áramló információ összeegyeztethető az egyén céljaival, és a pszichikus energia erőfeszítés nélkül áramlik bennünk.<sup>26</sup>

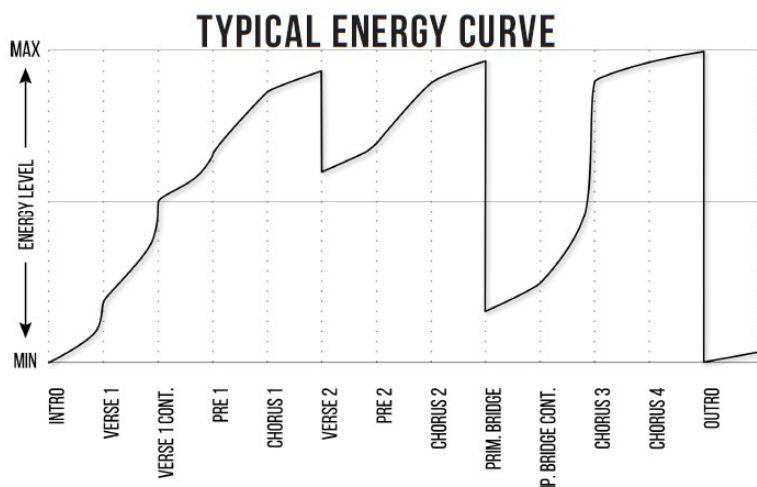
Az is beleérthető a retorika energiaáramlásként való felfogásába, hogy a megnyilatkozó miként, mennyire és meddig kapcsolódik be: vagyis ha akarja, csak elindítja a folyamatot, ha akarja, része marad az áramlásnak, és visszakap a befogadótól az energiából. És ami az egyik legfontosabb szempont lehet a dalszövegek vizsgálatát tekintve: a folyamat során az eredeti szöveg(értelmezés) is átalakul a befogadóban.

A hallgatók gyakran átfogalmazzák, átértelmezik az egyes sorokat, illetve néhol még jelentősnek mondható félreértés is előfordul, ennek ellenére a dalra adott értelmi, érzelmi és cselekvéses reakciók általában a szövegre való odafigyelést és ennek alapvető megértését mutatja. Neil Nehring a *Popular Music, Gender and Postmodernism: Anger is an Energy* című könyvében Greil Marcust idézi, aki szerint a nyelv elválaszthatatlan az érzelmi közegtől. Amikor zenét hallgatunk, egy

24 George A. KENNEDY, *A Hoot in the Dark: The Evolution of General Rhetoric*, Philosophy & Rhetoric 1992/1., 2.

25 George A. KENNEDY, *Comparative Rhetoric: An Historical and Cross-Cultural Introduction*, Oxford University Press, New York, 1998, 4.

26 CSÍKSZENTMIHÁLYI, I. m., 66.



(Az ábra forrása: Friedemann Findeisen, *The Addiction Formula*, Albino Publishing, Enschede, 2015, viii)

mondat vagy egy-két szó kiválik a többi közül, és azokhoz kötődik az adott szituáció, esemény vagy eszme érzelmi észlelése. És bár a hallgatónak fogalma sincs róla, miről szól, de mégis tökéletesen tudja a dal alapvető érzelmi kinyilatkoztatásait.<sup>27</sup>

Ennek tükrében a dalszövegek elsődleges, direkt üzenetként való elgondolása és az üzenet létrehozását segítő nyelvi-stilisztikai elemek feltérképezése át kell hogy adja a helyét azon összetevők vizsgálatának, melyek kulcsszerepet játszanak a dalszöveg második kód segítségével történő, egyéni megélést lehetővé tevő befogadásában. Így juthatunk el az ismétlés fogalmához. A popdalok általános struktúrája, tehát a szerkezeti és ezzel kapcsolatosan a retorikai-stilisztikai elemek összefüggésbe hozhatók a dal által közvetített energiamennyiséggel. Jól látható a második verzénél és a bridge-nél (kiállásnál) tapasztalható természetes beesés, ami az énekesváltással „feltöltődhet”, vagyis retorikailag egy sokkal hatásosabb előadásmódot hoztak így létre. Mivel magasabb hőfokon működik a dal, ezért gyakran le is rövidül 2-2,5 percre. Ebből a megközelítésből egyértelműen az ismétlés jelensége és

27 Neil NEHRING, *Popular Music, Gender and Postmodernism: Anger is an Energy*, SAGE Publications, Thousand Oaks – London – New Delhi, 1997, 141–142.

alakzatai kerülhetnek a szövegvizsgálatok homlokterébe, szemben a kognitív nyelvészet és különösen Tátrai Szilárd aposztrófefogalmával. Az egyéb felfogások által kárhozottatott ismétlés központi szerepe a szakrális szövegekkel való kapcsolódási pontok taglalásakor már felbukkant. Észre kell vennünk az ismétlés kettős, a szövegen belüli és a szöveg előadásakor érvényesülő jelenlétét, a befogadónak nagyobb teret engedő azonosulás egyik legfőbb nyelvi és nyelven túli eszközeként.

Az azonosulási skála két végpontján a felszínes szórakozásra vágyó és az életválságot megoldani próbáló befogadók sorakoznak, köztük rengeteg árnyalattal. Ahogy Azahriah *Memento* című albumának végén, a *depicentrum* (outro) szövegében hallhatjuk, a dalszövegek tekintetében egyedülálló (meta)diszkurzív jelleggel: „Szintén remélem azt, hogy sokan, akik ezt hallgatják, magukévá formálják a dalokat, és saját élményeken át fognak flesselgetni a zenékre. Remélem, hogy sokatoknak a rossz pillanatokban ezek a kis foszlányok fognak segíteni vagy erőt adni.”<sup>28</sup>

28 [https://www.youtube.com/watch?v=iM1HfsN4BFc&list=PL8jvCEbDg-MHPUr\\_n00obSdHUA5y64B\\_s&index=10](https://www.youtube.com/watch?v=iM1HfsN4BFc&list=PL8jvCEbDg-MHPUr_n00obSdHUA5y64B_s&index=10)