

Hujber Szabolcs

## Azonosulás a dalszöveggel – egy kérdőíves vizsgálat tanulságai

A fiatalok életében kiemelt fontosságúvá váló dalszövegek műfaja az érettségi követelményrendszerben is megjelent. Egyre több tudományos cikk foglalkozik dalszövegekkel, elsősorban az igényesebb költészeti alkotásokkal való összevetésben. A dalszövegek vizsgálata szempontjából hasznosnak ígérkezik a retorikai elemzés alkalmazása, többek között annak komplexitása miatt. A tanulmány alapját egy kérdőíves kutatás adja. Ennek kérdéseit a zenehallgatás retorikai szituációként való felfogása inspirálta. A kutatás a burke-i azonosulás (az elidegenedés kiküszöbölését célzó egyesítő erő) fogalmának a középpontba helyezésével azt vizsgálja, hogy a dal hatásában releváns-e maga a dalszöveg, milyen szerepet játszanak az ismétlésekes alakzatok, illetve a hallgatóhoz való odafordulás milyen módjai erősítik a meggyőzés sikerességét.

### Bevezetés

A hazai ifjúságkutatásban a 2010-es évekre egyértelműen kimutathatóvá vált, hogy a zenefogyasztás a fiatalok körében az egyik legfontosabb szabadidős tevékenység. Bár az egyes kutatások eredményeiben megfigyelhetők változások a szabadidős tevékenységek sorrendiségét illetően az internetezés, a tévénézés és a barátokkal való időtöltés javára, ezek mind összekapcsolódnak a zenefogyasztással, ezért a hátracsúszás relatívnak tekinthető (Havasréti 2013: 9–10). Szapu Magda az 1990-es évek végén megkezdett vizsgálatait során arra a megállapításra jutott, hogy a fiatalok „életében, mindennapjaiban a zenének élet- és szemléletmód-meghatározó szerepe van. Üzeneteket, életérzést, ideológiát közvetít, az előadók/közreműködők – a zenekar, az énekes, a DJ vagy a mixmester – pedig mintát kínálnak” (Szapu 2004: 109–110).

A zene és az üzenetet hordozó dalszöveg fontosságát idővel a közoktatásban is fölismerték, ennek bizonyítéka, hogy az érettségi vizsgakövetelmények közé (*Az irodalom határterületei* című témakörébe) megzenésített irodalomként (irodalom dalszövegben) és önálló alkotásként is bekerült a dalszöveg. Ehhez kapcsolódóan jelent meg Tóth M. Zsombor munkája (2012) hasznos feladatokkal és példákkal.

A dalszövegekkel kapcsolatos bizonytalanságokat megtapasztalhatjuk Arató Lászlónak a Kispál és a Borz dalszövegeit elemző írásában (1996). Ennek már a címadása is jellemző: *Műelemzés-paródia(?)*. A szöveg első mondata is a műfaj megosztó jellegéről tanúskodik: „No de minek?” A prolépszisz alakzatát követően a szerző kifejti, hogy a dalszövegeknek a híd szerepét szánja: a generációk közötti kulturális szakadékok áthidalásának esélye növelhető azzal, ha „beeresztjük a magyaróra a színvonalas dalszövegeket” (1996: 117). Álláspontja szerint a dalszövegek segítségével arra is rávilágíthat a pedagógus, hogy a nyelvtani-stilisztikai elemzés nem öncélú.

Ez az írás fontos állomás abban a folyamatban, amelynek során a dalszövegek egyre inkább a tudományos kutatások korpuszává válnak. Nem előzmény nélküli azonban a vizsgálat, hiszen már 1969-ben megjelent Hankiss Elemér *„Sorrentói narancsfák közt...”* című írása, amelyben a szerző slágerek szövegéről értekezik (Hankiss 1969). (Összehasonlításképpen: az angolszász szakirodalomban J. G. Peatman nevéhez köthető az első szisztematikus dalszövegelemző írás 1942–43-ból, amelyben a szerző megállapítja, hogy az összes sikeres dal a szerelemről szól – Frith et al. 2001: 102).

### **A dalszöveg és a vers**

A dalszövegekkel kapcsolatban megjelenő írások fontos mozzanata az irodalmi alkotásokhoz való viszonyítás. Így volt ez már Hankiss Elemérnél is, és Arató László cikkében is erre utal a fentebbi idézetben szereplő „színvonalas” jelző. Az irodalom tantárgy érettségi vizsgakövetelményeiben is az irodalom határterületeinek témakörében található a dalszövegek. S. Laczkó András és Pap Balázs írása a Kispál és a Borz szövegeiről is apológiával kezdődik, 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” (Pap – S. Laczkó 2006: 5–6).

A dalszövegek és a magas irodalomba tartozó alkotások között hierarchikus viszonyt láttat *Az aposztrofé és a dalszövegek líraisága* című írásában Tátrai Szilárd, 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 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” (Tátrai 2012: 198).

Szepes Erika és Szerdahelyi István *Verstana* a dalszöveget és a verset a történelmi fejlődésfolyamatban elfoglalt helyük alapján határozottan elkülöníti. Álláspontjuk szerint versnek csak az énekritmustól függetlenül is szabályos, szótagszinten rendezett szövegritmusú költemények nevezhetők. Ugyanakkor a dalszövegek és a versek (kifejező)értéke művészi értelemben azonosnak tekinthető (Szepes–Szerdahelyi 1981: 25–26). Kiemelik, hogy a vers és az ének elkülönülése sajátos műfaji megoszlás ebben a folyamatban, amely nem szükségszerű, és végérvényesnek sem tarthatjuk (Szepes–Szerdahelyi 1981: 172).

Tóth M. Zsombor leszögezi, hogy „bizonyos költészettani normáknak korlátozottan felelnek csak meg” a dalszövegek (2014: 483), viszont – összhangban Szapu Magda megállapításaival – kiemeli, hogy rendkívül fontos szerepet töltenek be a mindennapjainkban. Felismeri, hogy a dalszövegek retorikai elemzés tárgyát is képezhetik, hiszen „társadalmi mondanivalót (is) közvetíthetnek, és tömegek gondolkodását befolyásolhatják” (2014: 483).

### **A dalszövegek és a retorikai elemzés**

Edward Corbett *Irodalmi művek retorikai elemzése* című, 1969-es tanulmányában elhelyezi a retorikai kritikát az irodalomkritikai irányzatok között. Megállapítja, hogy a retorikai kritika az irodalmi művet úgy tekinti, mint a kommunikáció hordozóját, mint a szerző és közönsége közötti interakció eszközét. A mű nem annyira esztétikai elmélkedés tárgya, hanem a kommunikáció művészi megalkotott eszköze, és mint ilyen, téma, műfaj, alkalom, szándék, szerző, hallgatóság vagy ezek kombinációja közötti választások eredménye (Corbett 1969/2011: 9–16).

A retorikai elemzés szövegelemző módszerként való választásának egyik legfőbb előnye, hogy rendszerbe foglalt ismereteket nyújt (Major 2015: 32), hiszen funkciójuk van többek között a beszédműfajoknak, a szöveg szerkezetének, az érvelésmódoknak és a stílus eszközöknek is. (Az utóbbi kettőt már Arisztotelész is a retorika és poétika közös terepének nevezi.) Ezenkívül a dalszövegek retorikai elemzése fejleszti a tanulók kritikai gondolkodását, segíti a manipuláció felismerését, a különféle szövegekről, a világ jelenségeiről való véleményformálást, illetve mások világról vallott nézeteinek, véleményének a mérlegelését, megértését (Major 2015: 33).

A zenehallgatás bármelyik formája retorikai szituációnak tekinthető. Ebben az előadó valamilyen szükség által vezérelve, egyidejűleg egy partikuláris és egy univerzális hallgatóságot megszólítva, ennek meggyőzése céljából, bizonyos kényszerek figyelembevételével és a dalszöveget tudatos választások révén létrehozva nyilvánul meg (Bitzer 1968: 6). A szónok és a hallgatóság közötti

interakció megragadására a dalszövegek esetében Kenneth Burke *azonosulás* (identification) fogalma (2000) kiválóan alkalmas. A szónok, jelen esetben az előadó a hallgatósághoz háromféleképpen folyamodhat (Burke-nél *appeal*) a meggyőzés érdekében: az észhez (logosz), az érzelmekhez (pathosz) és az erkölcsökhöz (ethosz).

A szónok a beszédében a hallgatósághoz alkalmazkodva, válogatás révén jelenléte teremt bizonyos értékeknek és tényeknek; ez „megakadályozza, hogy figyelmen kívül hagyjuk őket” (Perelman [1977] 2018: 48–50). Perelman szerint érvelési hiba a hallgatóság szempontjainak mellőzése, az érvelés célja az előterjesztett tételekkel való egyetértés elérése, amely feltételezi a „lelkek összekapcsolódását” az adott helyzetben (Perelman [1977] 2018: 24). Burke ennél továbbmegy, szerinte a szónok és hallgatósága közötti azonosulás végeredményben az elidegenedés kiküszöbölését célzó egyesítő erő, amely közelebb hozza egymáshoz az embereket (Tóth M. 2015: 30). Az azonosulás Burke értelmezése szerint konzubsztancialitás, vagyis egylényegűség, amely az érdekek egybeesését jelenti, de legalábbis azt, hogy a másikat sikerült rávenni, hogy ekképp vélekedjen. Fontos kiemelni, hogy miközben bekövetkezik a valaki mással történő azonosulás, a különbözőség is folyamatosan érvényesül (2000: 358).

### A kérdőíves kutatás

#### A kutatás hipotézisei

A zenehallgatás retorikai szituációként való felfogása számtalan kérdést vet fel, hiszen a hagyományos szónoki beszédekhez képest a szónok (előadó) némileg eltérő eszközöket használ hallgatósága meggyőzése és az azonosulás elérése érdekében. Nyilvánvalóan fontos a zene, a dallam jelenléte a meggyőzésben, ez a kutatás azonban a dalszövegre irányul. A kérdőíves vizsgálat az alábbi hipotézisekre épült:

1. A dal szövege fontos a meggyőzési folyamatban, és úgy is ki tudja fejteni hatását a hallgatókra, hogy (többek között a zene miatt) nem holisztikusan történik a szöveg befogadása. Egyes szavak formáját, jelentését a hallgatók nem pontosan rögzítik magukban befogadáskor, szó szerint a szöveg kisebb része marad csak meg az emlékezetükben.
2. A dalok hatás(osság)ában, a meggyőzésben jelentős és pozitív szerepük van az ismétléses alakzatoknak.
3. A dalszövegek esetében leginkább az érzelmi meggyőzés (pathosz) révén következik be azonosulás, de szerepet kap a szöveg struktúrája által a logosz, illetve az előadó személyén keresztül az ethosz is.

#### Adatközlők, anyag és módszer

A kérdőívet 104 fő 14 és 20 év közötti középiskolai diák töltötte ki, a 9. nyelvi előkészítőtől a 12. évfolyamig, közülük 33 fiú és 71 lány. A vizsgálat kiindulópontjául egy olyan dalszöveg szolgált, amely aktuális, feltételezhetően közel áll a középiskolai diákokhoz, mégsem túl ismert a körükben, elkerülendő a szöveg előzetes ismeretét. Fontos volt, hogy a dalban megjelenjenek a világról való gondolatok, nézetek, vélemények, így esett a választás a Kowalsky meg a Vega *Mit mondjak még?* című számára (1). A dalt laptopon tanítási időben hallgatta meg egymást követő tanórákon egy-egy osztály, csoport. A vizsgálatban részt vevők csak hallották a YouTube-ról lejátszott dalt, mert a videóklipben túl egyértelműen fogalmazzák meg az üzenetet a kulcsszavak kiírásával. A zeneszám lejátszása után kapták meg a gyerekek a 7 kérdésből álló kérdőívet. A kérdések a következők voltak: Milyen a hangulata a dalnak? Milyen érzéseket kelt benned a dal? Ha egy koncerten hallanád, mit csinálnál utána legszívesebben? Miről szól a dal, mi a „története”? Kihez szól a dal? Mennyire volt hiteles, őszinte az énekes? Mire emlékszel a szövegből?

A dalszöveg alábbi közlésében az elkülöníthető részeket a következő rövidítések jelölik: V = verze, PC = prechorus, R = refrén, B = bridge. Az egyes szakaszok utáni szám azt mutatja, hogy hányan idézték

## Anyanyelv-pedagógia XI. évfolyam, 2018/1.

fel az adott szakaszt a kérdőív hetedik kérdésében valamilyen formában. Zárójelben az szerepel, hogy hányan idézték az adott egységet pontosan, szó szerint (2).

Kowalsky meg a Vega: *Mit mondjak még?*

V1: Fáradt reggelek / Nehéz nappalok **3 (3)**

A legszebb álmaid / Közöttük lassan elhagyod

Sok rejtett félelem / Rozsdás lakat mögött **2 (0)**

Bátran nézz mögé / Ismerd meg és mind elköszön

PC1: Ami vagy, amit hinni se mersz **1 (1)**

Hogy egyedí vagy, ami csak te lehetsz **2 (0)**

Hogy ami bánt, az is szebbre csiszol

Amit látsz, amit érzel, azt értsd meg jól.

Hogy többet érsz, mint az éveid száma

A ruhád, a cipőd, autód ára,

hogy a twitteren, facebook-on mennyi az arc **1 (0)**

aki bejelölt, vagy annál, hogy mire tart. **1 (0)**

Többet érsz, mint egy személyi szám **3 (0)**

matekdoga, év végi bizonyítvány **5 (1)**

Többet érsz, mint egy gyerek, egy felnőtt egy öreg **1 (0)**

egy születésnap köszöntő szöveg. **3 (1)**

Többet érsz, mint egy kereszt- vagy családi név

Az Isten is csodálva, szeretve néz **1 (1)**

De ha elvesztjük egymást: bolyongva élsz **2 (1)**

R: Nem várom, nézd! **10 (0)** / Nem kell, hogy járj

a tó vizén **39 (7)** / egy keresztben megfeszülj, **31 (0)**

nem kell a vízből bort csinálj. **56 (9)**

Mit mondjak még!? **22 (20)**

Ennyi és kész! **41 (39)**

Francba a nagy dolgokkal! **23 (16)** A kicsikben

ha velem vagy / Sokkal többet ér! **33 (1)**

(Francba a nagy szavakkal! Ha naponta / szeretsz, az / Sokkal többet ér!)

V2: A nehéz éveket / Köszönd, hogy ennyi csak

Jól tudod, mindig van / Akiknek sokkal több akad. **1 (0)**

Hisz mindaz mit nem szeretsz / A szíveden sebhelyek **1 (0)**

A múltból visszatért / Érzelmek, tettek, emberek **1 (0)**

PC2: Ami vagy, amit hinni se mersz

Hogy egyedí vagy, ami csak te lehetsz

Hogy többet érsz, mint egy platinakártya **2 (1)**

Egy TAJ szám, egy mobil, pénztárca. **4 (0)**

Többet érsz, mint egy munkahely **3 (2)**

Aki szeret, az nem elvisel! **3 (2)**

Többet érsz, mint a földön bármilyen szerep

Te a múzsa vagy, nem a kép vagy a keret. **2 (1)**

Több mint egy test, akár csúnya vagy szép

Az Isten is csodálva, szeretve néz

De ha elvesztjük egymást: bolyongva élsz...

B: Mindenki keresi mindig **1 (0)**

Az alagút végén egy fényre vár

Amiben végül igazi otthont talál...

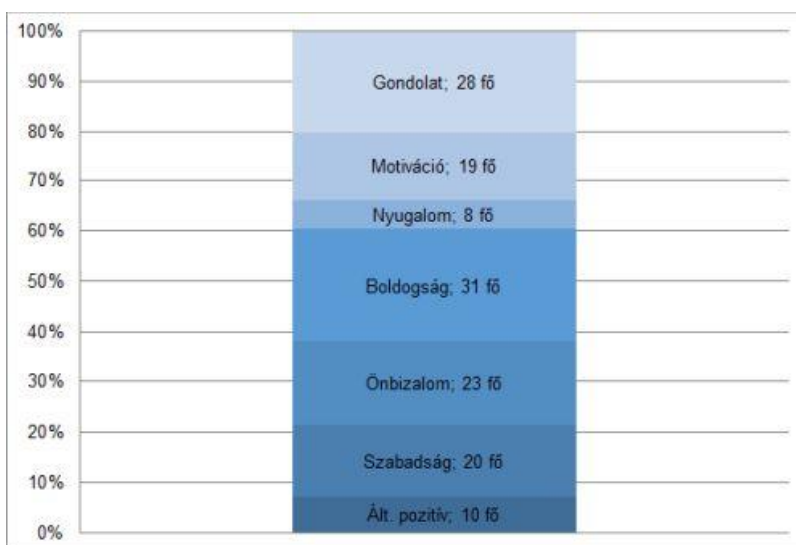
### **A kutatás eredményei**

Az 1. kérdésben (Milyen a hangulata a dalnak?) szereplő *dal* szóról a többségnek a zene, a dallam jutott eszébe, sokan csak a dallam milyenségére reflektáltak, pedig a kérdés nem szűkítette le ilyen módon a befogadást. Többen reflektáltak a szöveg dallammal való ellentmondásosságára: „Maga a dal vidám, kellemes érzést sugall dallamaival, viszont a szöveg elgondolkodtató, nekem ettől függetlenül is vidám.” „Hangzása alapján vidám, ritmusos, »rádióbarát«, viszont mondanivalóját tekintve komoly és elgondolkodtató kérdéseket ébreszt az emberben.” Az egyik válaszoló a dallam és a szöveg összhangját elvárásként is megfogalmazza. Ugyanakkor a retorikai szituáció ezt felülírhatja: „Szerintem ez egy olyan szám, ahol nem valami pozitív dologról énekel, de a zenei része mégis könnyed, nem feltétlenül passzol a szöveghez, hogy könnyen befogadható legyen.” Más válaszok azt mutatják, hogy a szöveg mélyebb összefüggéseinek követése nagyobb odafigyelést igényel a hallgató részéről, ami akár át is alakíthatja az elsődleges, felszíni olvasatot: „Olyan szabad, szellemes, mégis ha a szövegre figyelünk, mély jelentést is hordoz.” „Pörgős, vidám, ám a szövegnek mondanivalója is van, így arra külön figyelve másnak tűnik az egész.” Ez utóbbiakat a 2. kérdésre (Milyen érzéseket kelt benned a dal?) írták a válaszadók. A megjegyzések a dal hangulatának és a kiváltott érzelmi állapotnak a szoros összefüggését, azaz az azonosulást mutatják.

A dal hangulatának jellemzésére, mennyiségi korlátozás híján, a válaszolók összesen 216 adatot közöltek. A dal hangulata a többség számára pozitív, általánosságban ez a jelző 17-szer fordul elő. 141 válasz szerint a dallam megfelelő kedélyállapotot teremt, dinamikus és befogadható. 51 válasz kiemelte a szöveg pozitív hatását (ennek például motiváló, elgondolkodtató, buzdító, mély, őszinte voltát). A szöveg esetében 7 válasz a szomorúságot, a nosztalgikus jelleget emelte ki, és egy válasz különbözött a többitől ironikus volta miatt: „Az instrumentális részekben elmenne autóreklámnak is.”

A 2. kérdésnél (Milyen érzéseket kelt benned a dal?) a 104 diák 160 adatot közölt. Ezek döntő többsége pozitív hatásról számol be (139 válasz). 6 diákból vegyes, 15 diákból negatív vagy semmilyen érzést nem váltott ki a dal.

A pozitív érzések nagyjából azon fogalmak köré csoportosíthatók, mint az 1. kérdésre adott válaszok esetében, vagyis a diákok főleg olyan szavakat írtak le, amelyek saját érzéseiket, lelkiállapotukat tükrözik. Az eredmény a burke-i azonosulás fogalmának megfelelően az egyéni különbségek megőrződésére is rávilágít (1. ábra). Ennél a kérdésnél már kitűnik, hogy sokan figyelnek a szövegre, igaz, sokszor nem közvetlen módon, hanem azáltal, hogy az érzelmi reakciók a szöveg tartalmával, mondanivalójával vannak összefüggésben, arra reflektálnak. Sokszor fordul elő az *elgondolkodtató* jelző, és többen érzelmi reakcióként intellektuális tartalmakat írtak le, például: „Hogy többet érek, mint a materiális értékeim.” „Elszomorítónak tartom, hogy a mai emberek többségének mi a fontos, mi az érték...” „Az élet nem olyan bonyolult, mint ahogy azt mi, emberek, gondoljuk.”



1. ábra

2. kérdés: *Milyen érzéseket kelt benned a dal? – Pozitív érzelmi reakciók*

Bár az 1. és a 2. kérdésre adott válaszok nagy átfedést mutatnak, a következő összefüggés figyelhető meg a kétféle válasz tekintetében: akik az 1.-re azt írták, hogy vidám a dal (57), azok közül a 2.-ra sokan (19) azt választották, hogy rájuk elgondolkodtató hatással volt. (A legtöbben nem reflektáltak arra, hogy ez a kétféle hatás a dallam és a szöveg között oszlik meg.)

A 3. kérdés így szólt: Ha egy koncerten hallanád, mit csinálnál utána legszívesebben? Az adatközlőknek lehetősége volt több összetevős válaszokat adni, ezért az összesítéskor az adatközlők számánál itt is több adat született (132). A kérdésre 12-en nem válaszoltak, 6-an nem tudták, hogy mit csinálnának, 5-en egyszerűen csak elhagynák a helyszínt (23 válasz). Ebből arra lehet következtetni, hogy egy konkrét koncertszituációt elképzelve nem találták relevánsnak a kérdést. A 3. kérdésre adott válaszok másik része (37 válasz) egy szorosabban a koncertszituációval, illetve magával a zenehallgatással kapcsolatos fejleményt ír le: 8-an énekelnék, 3-an dúdolnák a dalt, 3-an visszatapsolnák, 11-en meghallgatnák még egyszer vagy többször, 3-an letöltenék, 7-en várnák a következő számot. Két válasz kifejezetten arra bizonyíték, hogy a dalszöveg kiemelten fontos szerepet játszik a befogadásban és a megértésben: „Újra és újra meghallgatnám, hogy jobban értelmezhessem a szövegét...” Valamint: „Dúdolnám, elolvasnám a szövegét.”

Mindez összefüggésben lehet az 5. kérdéssel (Kihez szól a dal?) és általában a retorikai szituációval. Vígh Árpád *Retorika és történelem* című könyvében az irodalmi művekkel kapcsolatosan megkülönbözteti a külső és a belső retorikai szituációt. Ennek alapja az, hogy a szövegen kívüli vagy belüli személyre irányul-e a meggyőzési folyamat. Ha a belső szituáció vonatkoztatható a külsőre, a konkrét, példaszerű belső érvelés általános, morálitásszerű értelemmel telítődik (Vígh 1981: 421–422). Bár Vígh ezt elsősorban a drámákra érvényes jelenségként tárgyalja, a dalszövegekre ugyanúgy alkalmazható, és ott leginkább az aposztrofé alakzatán keresztül valósul meg (Tátrai 2012).

Az 5. kérdés azt mutatja, hogy ki mennyire strukturáltan érzékelt a retorikai szituációt; a belsőt és a külsőt is érzékelt-e, vagy a dalszöveg megszólaltatója helyett a kérdőívet kitöltető személyt tekintve beszélnek, lényegében egy másik, párhuzamos retorikai szituációban vett részt. A döntő többség, a 104 válaszadóból 94 fő a dalszöveget példaként fogta fel, tehát külső retorikai szituációra vonatkoztatta. Ebből 51-en univerzális hallgatóságot feltételeztek, tehát a szöveg mindenkihez szól (emberekhez, társadalomhoz, világhoz, bárkihez), ezen belül 38-an nem írtak mást, míg 13-an szűkítő megjegyzést fűztek hozzá (6-an lelkiállapotra, 7-en korcsoportra vonatkozóan, például: „főleg fiataloknak”).

A partikuláris hallgatóságot feltételező válaszok az alábbi megoszlást mutatják: a dal 12 fő szerint csak egy bizonyos lelki- és érzelmi állapothoz köthető hallgatókhoz szól, 15 adatközlő szerint pedig csak bizonyos életkorú hallgatókat szólít meg. 16 válasz a konkrét befogadáshoz és a megértéshez köti azt, hogy ki tartozik a szöveg célcsoportjába: aki hallja, befogadja, szereti, azonosul vele. Egy további válasz egyúttal a dalszöveg fontosságára is felhívja a figyelmet: „Ahhoz, aki megérti a dalszöveget.”

A külső és a belső retorikai szituáció együttes jelenlétére két válasz utal: „Mai fiatalokhoz, társadalomhoz, egy szeretett személyhez.” Ahogy Vígh Árpád írja, a belső retorikai szituáció a külsővel összekapcsolva példaszerűvé válik. Ez a példaszerűség domborodik ki egy másik válaszban, amelyben megjelenik a többes szám 1. személy: „Egy régi szerelemhez/baráthoz. Egy olyan valakihez, aki kedves nekünk, és fontosnak érezzük ahhoz, hogy segítsen a legjobbat kihozni belőlünk.” Egyébként vagy a külső, vagy a belső retorikai szituáció jelenik meg a válaszokban. Az egyik válasz a belső retorikai szituációt nem egyszerűen csak összekapcsolja a külsővel, hanem azonosítja is vele: (Kihez szól a dal?) „Hozzád; konkrétan szól a hallgatóhoz.” Hogy mennyire nem egyértelmű mindezek megállapítása (többek között az olvasat egyéni volta miatt sem), arra más adatközlők válasza utalnak: „Ezt pontosan nem tudom, nem figyeltem erre, de ezt szubjektívnek tartom, gondolhatjuk, hogy nekünk, de azt is, hogy összességében az embereknek.” Illetve: „Hangzásra a fiatalokhoz, persze ez is teljesen relatív...”

Az egyik válaszban az aposztrófé, vagyis az elfordulás alakzatának komplex megjelenése figyelhető meg: „Minden emberhez, azokhoz is, akik többre tartják a belső értékek helyett a külsőt és a megvásárolható dolgokat, azokhoz, akik ilyen megkülönböztetés áldozatául esnek, és azokhoz, akik máshogy gondolkodnak.” A szónok-előadó három egészen eltérő erkölcsi-társadalmi pozíciójú hallgatót szólít meg közvetve és/vagy közvetlenül az aposztrófé segítségével, ezáltal megszólalásának is különféle értelmezései lehetnek. A hallgatóra, ennek „milyenségétől” függően, a bemutató beszéd speciális érvei közül akár a szép, akár a rút is vonatkozhat, dicséret vagy feddés funkcióval.

A 3. kérdésre adott válaszok egy része pozitív érzelmi reakciót és azzal összefüggő mozgást, cselekvést mutat (30 válasz – bulizás, szórakozás folytatása, tánc, ugrálás, nevetés, elutazás, kocogás, hátradőlés, élet élvezete, vidámparkba menés, séta a szabadban, városban, evés, edzés egyedül). Egy másik csoportba az emberi kapcsolatokkal összefüggő válaszok tartoznak (32 válasz – valaki megölelése, barátokkal, családdal való időtöltés igénye, meglátogatásuk, gesztus gyakorlása feléjük, beszélgetés, közös séta). A dal hatására történő, az énről és az élet kérdéseiről való gondolkodás szintén többször előforduló reakció (8 válasz). Jelentősnek mondható az alkohol- és cigarettafogyasztás említése (10 válasz). Egy máshová besorolhatatlan válasz a dal refrénjében található üzenet ellenében ad pozitív reakciót az elhangzottakra: „Tennék valami forradalmi, feltalálnék valamit, vagy elmennék tüntetni.”

A válaszadó korosztály (14–20 évesek) életszemléletére jellemző az önfelelt szórakozás és az elmélyült gondolkodás együttes megjelenése: „Átgondolnám az életemet, majd folytatnám a bulizást.” „Utána folytatnám a bulizást, viszont másnap elgondolkodnék rajta.” „Végiggondolnám az életem és szenvednék egy kicsit. Aztán buliznék tovább.” Ugyanez a sajátos kettősség és humor megvan más válaszokban is: „Szerintem elgondolkodnék a mondanivalóján, alkoholos italoktól bódultan, elszívnék egy cigarettát, és megmondanám a szeretteimnek, hogy szeretem őket.”

Ennél a szövegnél megfigyelhető, hogy a pathosz, a logosz és az ethosz is szerepet kap a meggyőzésben. Ez utóbbit például a 6. kérdésre (Mennyire volt hiteles, őszinte az énekes?) adott válaszok mutatják. Az előadót 106 adatközlőből 7 nem tartja hitelesnek (például mert nem ilyen az élet, vagy mert maga a műfaj képmutató), 14 fő pedig csak úgy, hogy megfogalmazza a fenntartásait. Ezt vagy a *viszonylag, többnyire* kifejezés használatával, vagy konkrét magyarázattal teszik. Négyen a hiteles szöveggel nem összeillő zenét emelték ki, túl hangos, túl popos vagy nem elég szomorú. 31-en indok nélkül (29%), 38-an pedig az előadás módját kiemelve tartják hitelesnek az énekest. Ezek az

adatközlők főleg az átélést, a beleélést, az érzelmességet, a szívből éneklést, a mondanivaló „átjövetelét” említik; egyikük pedig a letisztultságot emeli ki. 8-an egyéb szempontot megjelölve (szöveg, zene, téma, előadó munkája, hangja, személye, nyelvezet) nyilvánítják hitelesnek az énekest. 8 válaszoló nem tudja megítélni a hitelességet. Két személy arra hivatkozik, hogy nem ismeri az előadót, tehát életrajzi ismeretekhez köti a hitelesség megítélhetőségének a lehetőségét.

A 4. kérdés (Miről szól a dal, mi a „története”?) érinti legnyilvánvalóbban a szöveg fontosságának a kérdését. 104 adatközlőből csak 5-en nem válaszoltak, ami azt is mutathatja, hogy az adatközlők is fontosnak tartották ezt a kérdést. (További 5 adatközlő korlátozott értékű választ adott: nem tudja, nem értette, a zenére koncentrált, másik dal vagy régebbi emlékek jutottak eszébe.) 9-en a belső, 85-en a belső és külső retorikai szituációt alapul véve úgy írták le, hogy miről szól a dal, hogy nyilvánvalóan értették és megértették a szöveg nagy részét, elsősorban az ismétléses részek elemeit, vagyis az anafóris és refrénes szakaszokat felhasználva a dal „történetének” összefoglalásához.

### Az eredmények elemzése és következtetések

Az első hipotézissel kapcsolatosan a 7. kérdésre adott válaszokat a 4. kérdésre adott válaszokkal összefüggésben vizsgálta a dolgozat. A dal szövegéből szó szerint csak néhány sort tudtak felidézni az adatközlők, átlagosan hozzávetőlegesen hármát, hibátlanul egyet. 17-en nem emlékeztek a szövegből semmi konkrétumra, ebből csak ketten voltak olyanok, akik bevallottan nem nagyon figyeltek a szövegre: egyikük elbambult, másíknak egy másik dal jutott eszébe közben. Egy adatközlő nem értette tisztán a szöveget, és volt, akinek a dal által felidézett „régí emlékek és mostani vágyak” terelték el a figyelmét a zeneszámról. Akadt olyan diák, aki a 7. kérdésre nem tudott válaszolni, de explicite reflektált a szöveg befogadására: „Sajnos nem tudom felidézni a konkrét szöveget, de úgy gondolom, hogy ájtött a mondanivaló.”

Előfordultak félreértések, félrehallások a szöveget illetően, a legjelentősebbek: „Francba a nagy dolgokkal, a kicsikkel...” (Négyen is így értették.) „Nem kell, hogy a vízből portcsinálj.” (Hatan hallották így a szöveget.) „Nem kell, hogy a tó vizén keresztbe feküdj.” „Nem kell, hogy láss/játssz/várj.” A 4. kérdésre adott válaszaik nem térnek el azokétól, akiknél nem található félrehallás, félreértés. A legjelentősebb átértelmezés abból fakadt, hogy az egyik adatközlő kulcsszóként a nyarat ragadta meg, de ez is összeegyeztethető a dallal.

Bár viszonylag keveset és általában nem szó szerint idéznek fel a szövegből a válaszolók, továbbá gyakran átfogalmazzák, átértelmezik az egyes sorokat, illetve néhol még jelentősnek mondható félreértés is előfordul, a dal mondanivalójának az összefoglalása a szövegre való odafigyelést és ennek alapvető megértését mutatja. Ezzel összhangban áll Neil Nehring *Popular Music, Gender and Postmodernism: Anger is an Energy* című könyvének egy megállapításával: a szerző Greil Marcust idézi, aki szerint a nyelv elválaszthatatlan az érzelmi közegetől. Amikor zenét hallgatunk, egy 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 (Nehring 1997: 141–142).

A második hipotézis középpontjában az ismétlés fogalma áll. A dalszövegekkel kapcsolatos negatív értékítéletek egyik jellemző tétele az ismétlés mint alakzat nagymértékű használata, ami a monotóniával, a kiüresedés és a tartalomnélküliség fogalmával kapcsolódik össze (például Adorno munkásságában). Keith Negus és Pete Astor szerint az ismétlés a popdalok esetében nélkülözhetetlen összetevő. A szerzőpáros idézi Stephen Webbert, aki szerint az ismétlés maga nem idegesíti a hallgatót, hanem csak fokozza az az iránti negatív érzéseket, ami már eleve idegesítő (Negus–Astor 2015: 14). Számtalan példa után ekképpen összegzik az ismétlésben rejlő művészi lehetőségeket: használatának eredményeképpen a dal lényeges pontjai nyomatékosíthatók. Kifejezhetőek általuk olyan filozófiai tartalmak, mint például egy kapcsolat vagy akár az élet monotóniája. Az emberi vágyak, érzések intenzitása is érzékeltethető a segítségével. Továbbá használható a művészi formákkal való játék céljából is. Végül a gyermekkor értelmetlenség tűnő



mondókái, rímjátékai által megélt örömök felidézésére is igénybe vehetik a dalszerzők az ismétlést (Negus–Astor 2015: 18).

A kérdőív egyik tanulsága, hogy az ismétlés kulcsszerepet játszik a dalszöveg leglényegesebb részeinek a nyomatékosításában, az üzenet közvetítésében. Megvizsgálva azt, hogy a szövegből mely részekre emlékeztek leginkább a diákok, az ismétléses részek mellett található magasabb számok. Az ismétléses alakzatok közül kiemelendő a refrén adjekciós alakzata. Ez „az ismétlés egyik fajtája; a vers adott helyén (helyein) változatlanul vagy kisebb-nagyobb módosítással visszatérő, rövidebb-hosszabb szövegrész” (Szathmári 2008: 496). A szöveg refrénje a verzékkel és egyéb szövegrészekkel váltakozva hétszer ismétlődik. A refrén hatását erősíti a benne található „nem kell”. Hasonlóan fontos szerepet tölt be az anafora szóalakzata, „amelyben az ismétlődő egység a mondatok, tagmondatok vagy a verssorok elején található” (Adamikné 2013: 378).

A szöveg legérdekesebb struktúraalkotó eleme a „Többet érsz” anafora a refrén előtti részben, amely a refrén legvégén tér vissza egyes szám harmadik személyben, gyakorlatilag keretes ismétlést, proszopodosziszt létrehozva. A legtöbben, akik ezt a részt felidézték a dalszövegből, egyes szám második személyű alakot írtak helyette.

Csak két adatközlő esetében érezhető az ismétléssel szembeni negatív attitűd: egyikük úgy érezte, hogy már „unalomig végigrágott” volt a dal, a másik úgy fogalmaz, hogy „győzködi a beszéd/dal címzettjét”. Összességében viszont nagyon magas arányban pozitív érzelmi reakciók kiváltását, illetve a mondanivaló megértését, az abból fakadó cselekvéses elhatározást idézte elő az ismétlés a dalban.

A harmadik hipotézis összefügg az előzőekkel. A dal nyilvánvaló érzelmi hatást fejt ki a hallgatókban. A 3. kérdésre adott válaszokból az is kiténik, hogy ez sokszor cselekvésre is ösztönöz. Kiemelendő az alábbi példa: „Mivel engem a szeretet fog meg benne a legjobban, így bennem is felébreszti, hogy szeressek jobban...” (Simon Frith szerint semelyik daltól sem fog az ember szerelembe esni, viszont a dal eszközt nyújt ahhoz, hogy kifejezhessük a szerelmi állapothoz hasonlatos érzelmeinket – Frith 1996: 164.) Mindösszesen 8 adatközlőnél nem váltott ki pozitív érzelmi reakciót a dal, négyüknél semmilyen, egyikük esetében csalódást keltett, kettejük számára unalmas volt, míg egy diák másféle, nem részletezett negatív érzelmeket élt meg a dal hatására.

Ezzel szemben a 96 pozitív reakció rendkívül széles skálán mozog. Egyesek felvidultak, önbizalmat, erőt, motivációt nyertek, de olyan is akadt, aki nosztalgikus hangulatba vagy éppen nyugodtabb állapotba került. Nagyon sok diák számára jó értelemben „elgondolkodtató” volt a dal. Ha sikeres a meggyőzés folyamata, a szónokot hallgatva egy olyan lelki folyamaton megy át a hallgató, amelynek végén az ő értelméhez és érzelmeihez érve révén folyamodó (*appeal*) szónokkal azonosul (Adamikné 2013: 41).

A hitelesség, a szónok ethosza nagyban hozzájárul a vele való azonosuláshoz (6. kérdésre adott válaszok). 87-en őszintének érezték az előadót, 5-en nem tudták megítélni az őszinteségét. Ketten arra hivatkoztak, hogy nem ismerik eléggé az énekest, tehát a hang mögé életrajzot feltételeznek (Frith 1996: 184–185). A hitelesség megítélése tehát nagyjából összefügg az érzelmi reakciókkal.

Az azonosulásra érdekes példák találhatók a 2. kérdésre adott válaszok között: „Számomra buzdító volt, és ezzel együtt édesen lemondó is. Mint mikor kiszabadulok a vizsgáról, és azt csinálom, amit akarok.” „Engem elgondolkodtat, és olyan, mintha rólam szólna.” Az 5. kérdés is kapcsolható ehhez a fogalomhoz, például: „Bárki azonosulhat a dal szövegével, pozitív mondanivalójával.” Illetve: „Az embernek talánia kell benne valamit, amivel azonosulhat.” A dalszöveggel való azonosulás leginkább pszichológiai úton megy végbe. Burke formátumú tipológiájában 5 típust különít el, ebben az esetben a kvalitatív haladásnak nevezett típus jelenik meg. A legadekvátabb példa a válaszok között az alábbi: „Az elején kissé szomorú, de a dallama nagyon jó, azonnal ráhangolódtam. Mikor elkezdődött a szám, egy belső motiválást, *küzdelmet* váltott ki... nem igazán tudom ezt megfogalmazni.” Az idézet jól példázza Ravasz László gondolatát, miszerint a szónoki beszéd dráma, amely már nem a szónok beszédében zajlik le, hanem „a hallgatóság lelkében, mint valóságos lelki vihar” (1938).

Az adatközlők közül 21-en fogalmaztak úgy, hogy a dal elgondolkodtató. Vagyis az azonosulás során intellektuális folyamatok is végbemennek, ezek közben a szónok érvek sorozatán keresztül vezet el a konklúzióig. Ezt Burke szillogisztikus haladásnak nevezi (Adamikné 2011). A dalszöveg argumentációs struktúrájának a Toulmin-modell segítségével való ábrázolása megvilágítja, hogy mely részek milyen szerepet játszanak a meggyőzés folyamatában (2. ábra).



*2. ábra*

*A dalszöveg argumentációs struktúrája (a Toulmin-modell alkalmazásával)*

Toulmin a szillogizmuson alapuló formális logikát bírálva felállította a maga argumentációs modelljét, amely az emberi döntésekhez vezető gondolkodási folyamatnak jobban megfelel, vagyis alkalmas a mindennapi helyzetek leírására is. A Toulmin-modell az érv egy olyan észszerű sémája, amely szerint az érvelés tényekből, adatokból indul ki, és az indoklason keresztül vezet az állítás felé. Ez utóbbi a konklúzió felel meg (Adamik 2010: 1230). A Toulmin-modell segíthet abban, hogy az érvelés struktúrájának felvázolását követően világossá váljon, hogy mi hiányzott az érvelésből, miből volt a szükségesnél kevesebb, és többek között ezáltal (a mindennapi szituációkat illetően) segít rájönni, hogy miért volt, illetve nem volt sikeres az érvelés (Cooper 1989: 54).

Az elemzés megvalósítása Adamikné Jászó Anna szerint „könnyebb, ha a fő állítást keressük meg, s azután felfejtjük azokat a lépéseket, amelyek a fő állításhoz vezetnek” (2011). Ez az elemzési stratégia mindenképpen abduktív, azaz visszafelé nyomozó.

A dalszövegben a konklúzió, az állítás tehát a verze végén és a refrénben található. (A refrénben találkozhatunk a mellőzés vagy praeteritio alakzatával is, amely nyomatékosítja a nyilvánvaló igazságot: *Mit mondjak még? Ennyi és kész!*) Érdekes módon a verze végi, minősítővel ellátott állítást nem idézték fel az adatközlők. Ez leginkább a dalszövegek sajátos struktúrájából fakad, hiszen a legfőbb üzenet szinte kivétel nélkül a refrénben található ebben a műfajban. A refrén előtti rész az érvelés szempontjából igazolás, ám mégis az állítással szinte azonos mértékben fontos összetevője a dal mondanivalójának, amelyet az anafóris felépítés is erősít. Burke elemzési módszerében egyébként kisebb vagy alkalmi formák néven a stíluseszközök a szerkezetbe ágyazódnak, így „könnyen adódik érvelő szerepük vizsgálata” (Adamikné 2011).

A dalszövegben a meggyőzés 3 lehetősége közül legfőképpen a pathosz kap szerepet, de a logosz és az ethosz is jelen van, így ez a hipotézis is igazolást nyert. A szerkezettel, a stíluseszközökkel (főleg az alakzatokkal) való összefüggés is világos, de akár a szónoki beszéd fajtájával is kapcsolatba hozható. A felszólító állítások arra utalnak, hogy a szöveg a tanácsadó beszéd jegyeit hordozza, de leginkább a bemutató beszédek csoportjába sorolható. A dalszöveget előadó művészek is leginkább bizonyos emberi értékek megerősítését tekintik előadásuk céljának, a retorikai elemek tudatos kiválogatása és összeszerkesztése révén ezen értékeknek a hallgatóság tudatában való jelenlétét fokozva.

### **A vizsgálatból adódó további elemzési lehetőségek**

A dalszövegek a retorika sajátos formájaként komplex elemzés tárgyát képezhetik. A retorikai elemzés szempontjai közül néhányat a kérdőíves kutatás már alkalmazott, de érdemes az összes szempontot végigkövetve – esetlegesen a dalszövegek sajátosságainak a figyelembevételével némileg átalakítva – ezeket a koncertélmény során vizsgálni (L. Varga 2011: 299).

Lehetséges szempontsor a retorikai elemzéshez (Adamikné 2011 alapján):

- a retorikai szituáció,
- a műfaj (beszéd faj),
- a szerkezet,
- a logikai és/vagy az érzelmi érvelés,
- a szillogisztikus és/vagy a kvalitatív haladás (Burke alapján),
- az érvelés (a Toulmin-modell szerint),
- a stílusnemek, a stílusérnyek és a stilisztikai eszközök,
- az előadásmód,
- a hallgatóságra tett hatás,
- a hallgatóság értékeinek való megfelelés,
- a szónok ethosza, az érvelés etikus voltának a vizsgálata.

### **Összegzés**

Bár a fiatalok életében meghatározó szerepe van a zenének, a zenehallgatással kapcsolatban képviselteti magát az az álláspont, hogy a dalszövegre egyáltalán nem figyel a hallgató. E tételt a kérdőíves kutatás eredményei cáfolják, és ez létjogosultságot ad a dalszövegek elemzésének. A dalszövegek szerkezeti megoldásai, stílus eszközei, a szöveg argumentációs struktúrája mind részét képezik annak a tudatos válogatásnak, amelynek eredményeképpen az előadó igyekszik a hallgatóság egyetértését előidézni, megerősíteni a dalszöveg által közvetített tények, értékek iránt. A siker érdekében a dalszövegben a folyamodás mindhárom lehetőségét használja; az érzelmekre apellálás kiemelkedik, de az észhez és az erkölcsökhöz való folyamodás is jelen van. A dalszövegek egyik legfőbb sajátossága az ismétléses alakzatok alkalmazása, és ez nagyban hozzájárul az azonosulás megvalósulásához. A dalszövegek retorikai elemzése közvetve fejleszti a diákok kritikai gondolkodását és a kulturált véleménynyilvánítás képességét.

### **Irodalom**

- Adamik Tamás (főszerk.) 2010. *Retorikai lexikon*. Kalligram Kiadó. Pozsony.
- Adamikné Jászó Anna 2011. A szövegértő olvasás fejlesztésének új lehetősége: a retorikai elemzés. *Olvasáspedagógia* 4. <http://folyoiratok.ofi.hu/konyv-es-neveles/a-szovegerto-olvasas-fejlesztesenek-uj-lehetosege-a-retorikai-elemzes> (2018. január 5.)
- Adamikné Jászó Anna 2013. *Klasszikus magyar retorika. Argumentáció és stílus*. Holnap Kiadó. Budapest.
- Arató László 1996. Kispál és a Borz: Halszív. Műelemzés(-paródia?) Lovasi István dalszövegéről. *Iskolakultúra* 1: 117–118.
- Bitzer, Lloyd F. 1968. The Rhetorical Situation. *Philosophy and Rhetoric* 1: 1–14. [http://www.arts.uwaterloo.ca/~raha/309CWeb/Bitzer\(1968\).pdf](http://www.arts.uwaterloo.ca/~raha/309CWeb/Bitzer(1968).pdf) (2018. január 5.)
- Burke, Kenneth 2000. Retorikai identifikáció és retorikai cselekvés. In: Szabó Márton – Kiss Balázs – Boda Zsolt (szerk.) *Szövegváltozatok a politikára*. Nemzeti Tankönyvkiadó – Universitas. Budapest. 357–384.
- Cooper, Martha 1989. *Analyzing Public Discours*. Waveland Press. Prospect Heights Ill.
- Corbett, Edward 1969/2011. Irodalmi művek retorikai elemzése. *Magyartanítás* 4: 6–18. <http://www.trezorkiado.fw.hu/Magyartanitas-2011-4.pdf> (2018. január 5.)

- Frith, Simon 1996. *Performing Rites. On the Value of Popular Music*. Harvard University Press. Cambridge.
- Frith, Simon (ed.) 2001. *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. Cambridge University Press. Cambridge–New York. <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521553698>
- Hankiss Elemér 1969. „Sorrentói narancsfák közt...” (A magyar slágerszövegekről). In: Uő: *A népdaltól az abszurd drámáig*. Magvető Könyvkiadó. Budapest. 193–254.
- Havasréti József 2013. *Ifjúságkutatás Magyarországon különös tekintettel az ifjúsági kultúrák, a kulturális fogyasztás és a média jelentőségére*. Pécsi Tudományegyetem. Pécs. [http://ktk.pte.hu/sites/ktk.pte.hu/files/mellekletek/2016/01/havasreti\\_ifjusagkutas\\_magyarorszagon\\_kulonos\\_tekintettel\\_az\\_ifjusagi\\_kulturak\\_a\\_kulturalis\\_fogyasztas\\_es\\_a\\_media\\_jelentos\\_egere\\_-\\_tanulmany\\_2013.pdf](http://ktk.pte.hu/sites/ktk.pte.hu/files/mellekletek/2016/01/havasreti_ifjusagkutas_magyarorszagon_kulonos_tekintettel_az_ifjusagi_kulturak_a_kulturalis_fogyasztas_es_a_media_jelentos_egere_-_tanulmany_2013.pdf) (2018. január 5.)
- Major Hajnalka 2015. *Retorika és szövegalkotás*. Doktori disszertáció. ELTE BTK. <http://doktori.btk.elte.hu/lingv/majorhajnalka/diss.pdf> (2018. január 5.)
- Negus, Keith – Astor, Pete 2015. Songwriters and song lyrics: architecture, ambiguity and repetition. *Popular Music* 2: 226–244. <https://pdfs.semanticscholar.org/9b7d/6a5c1734d0205f283d64824f75e4f339c520.pdf> (2018. január 5.)
- Nehring, Neil 1997. *Popular Music, Gender and Postmodernism: Anger is an Energy*. SAGE Publications. Thousand Oaks–London–New Delhi. <https://doi.org/10.4135/9781483345475>
- Pap Balázs – S. Laczkó András 2006. „Ma nem oldlak meg probléma” – A Kispál és a borz dalairól. *Prae* 3: 7–22. [http://www.prae.hu/prae/content/journals/prae\\_2006\\_3\\_beliv.pdf](http://www.prae.hu/prae/content/journals/prae_2006_3_beliv.pdf) (2018. január 5.)
- Perelman, Chaïm 1977/2018. *A retorika birodalma*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Ravasz László 1938. *A beszéd mint műalkotás*. In: Uő: *Legyen világosság* 3. Franklin-Társulat. Budapest. 32–42. [http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011\\_0001\\_520\\_retorika/ch09.html#id624484](http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_520_retorika/ch09.html#id624484) (2018. január 5.)
- Szapu Magda 2004. A zene mentén szerveződő mai ifjúsági csoportkultúrák. In: Gábor Kálmán – Jancsák Csaba (szerk.) *Ifjúsági korszakváltás. Ifjúság az új évezredben*. Belvedere. Szeged. 108–121.
- Szathmári István (főszerk.) 2008. *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest
- Szepes Erika – Szerdahelyi István 1981. *Verstan*. Gondolat Kiadó. Budapest.
- Tátrai Szilárd 2012. Az aposztrofé és a dalszövegek líraisága. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.) *A stilisztikai-retorikai alakzatok szöveg- és stílusstruktúráját meghatározó szerepe*. Debreceni Egyetemi Kiadó. Debrecen. 197–207.
- Tóth M. Zsombor 2012. Zene és szöveg. A dalszövegek helye „Az irodalom határterületei” érettségi tételtípusban. *Anyanyelv-pedagógia* 3. <http://www.anyanyelv-pedagogia.hu/cikkek.php?id=413> (2018. január 5.)
- Tóth M. Zsombor 2014. Zene és szöveg. Dalszövegek retorikai elemzése. In: Ladányi Mária – Vladár Zsuzsa – Hrenek Éva (szerk.) *MANYE XXIII. Nyelv – Társadalom – Kultúra. Interkulturális és multikulturális perspektívák I–II*. MANYE – Tinta Könyvkiadó. Budapest. 483–489.
- Tóth M. Zsombor 2015. *Közéleti retorika. Metaforák és mítoszok a magyarországi politikai beszédekben*. Doktori disszertáció. Eötvös Loránd Tudományegyetem. <http://doktori.btk.elte.hu/lingv/tothzsombor/diss.pdf> (2018. január 5.)
- L. Varga Péter 2011. A kultusképzés alakzatai. In: Tófalvy Tamás – Kacsuk Zoltán – Vályi Gábor (szerk.) *Zenei hálózatok*. L'Harmattan. Budapest. 293–307. [https://www.oktatas.hu/pub\\_bin/dload/kozoktatas/erettsegi/vizsgakovetelmenyek2017/magyar\\_nyelv\\_es\\_irodalom\\_vk\\_2017.pdf](https://www.oktatas.hu/pub_bin/dload/kozoktatas/erettsegi/vizsgakovetelmenyek2017/magyar_nyelv_es_irodalom_vk_2017.pdf) (2018. január 5.)
- Vígh Árpád 1981. *Retorika és történelem*. Gondolat Kiadó. Budapest.
- (1) Kowalsky meg a Vega: Mit mondjak még?  
<https://www.youtube.com/watch?v=VBDbbgUIE0I> (2018. január 5.)

(2) Kowalsky meg a Vega: Mit mondjak még? [*Varázsszavak* című lemez (2016)]  
<http://www.kowa.hu/albumok/varazsszavak/#mitmondjakmeg> (2018. január 5.)

**Hujber, Szabolcs**  
**Identification with lyrics – in the light of a questionnaire survey**

Being of high importance in the life of young people, the genre of lyrics has recently appeared in the requirements of school leaving exams. More and more scientific articles investigate lyrics, primarily when comparing them with sophisticated poetic texts. Rhetorical analysis proves to be useful for the analysis of lyrics – among others for its complexity. This study is based on a questionnaire survey where questions have been compiled with the understanding that listening to music is a rhetorical situation. This study, placing Burke's theory of identification (as a unifying force aiming at the elimination of alienation) in the centre, investigates whether lyrics contributes to the effect of the song, what role repetition as a figure of speech has, and what methods of reaching the listener take care of the success of persuasion.

---

**Kulcsszók:** dalszöveg, vers, retorikai elemzés, azonosulás, ismétlés, kérdőív

**Keywords:** lyrics, poem, rhetorical analysis, identification, repetition, questionnaire

---

**Az írás szerzőjéről**

*Hujber Szabolcs*

középiskolai tanár Kispesti Károlyi Mihály Magyar–Spanyol Tannyelvű Gimnázium,  
Budapest  
[hujberszabolcs\[kukac\]gmail.com](mailto:hujberszabolcs[kukac]gmail.com)