

A SZERELEM megkonstruálása populáris és alternatív dalszövegekben

Dolgozatomban dalszövegek nyelvi megformáltságát vizsgálom. A célom az, hogy bemutassam az alternatív és populáris dalszövegek egyes lényegi jellemzőit, illetve a köztük lévő különbségeket. Bemutatom azokat a tulajdonságokat, amelyek miatt a slágerszövegek feltehetően könnyebben befogadhatók, és amelyek miatt az alternatív dalszövegek jellemzően közelebb állnak a kanonizált lírai alkotásokhoz, mint a populáris szövegek. Az általam kiválasztott dalszövegek populáris és alternatív kategóriába való sorolását egy egyetemistákkal kitöltött kérdőív alapján tettem meg. Az összeválogatott dalszövegek központi témája a szerelem. Azt vizsgálom meg, hogy ez az érzés miként konstruálódik meg a populáris, illetve az alternatív dalszövegekben. Vizsgálatom két nyelvi jelenségre épül: a fikcionális aposztrófé, illetve a metaforikus kifejezések megjelenésére. A szerelem megkonstruálását az arról szóló diskurzusok, illetve az azt megjelenítő metaforikus kifejezések összefüggésében vizsgálom a különböző dalszövegekben.

1. Bevezetés

Dolgozatomban a dalszöveggel mint a lírai műnembe tartozó kategóriával foglalkozom. Mind a populáris, mind az alternatív dalszövegekre általában olyan stílusbeli tulajdonságok, eszközök jellemzőek, melyek alátámasztják lírai mivoltukat. A stílusbeli jellemzők megjelenésének milyenségében azonban már különbséget fedezhetünk fel a prototipikus populáris és a prototipikus alternatív dalszöveg között. Az alternatív kategóriába sorolt szövegek több olyan tulajdonsággal is rendelkeznek, melyek jobban közelítik azokat a magas irodalom lírai műveihez. Emiatt ezek a szövegek általában csak bizonyos réteghez jutnak el, csak bizonyos réteget érintenek meg, ellentétben a slágerszövegekkel. A dalok szerepeltetése a rádióban, a könnyed, populáris dallamok, illetve a látványos klipek sokat hozzátesznek ahhoz, hogy egy dal slágerré váljon. Slágerszámokkal azonban nem csak a populáris előadók rendelkeznek, hiszen majdnem minden olyan zenekarnak, amelyet ma az alternatív kategóriába sorolunk, szintén van legalább egy slágere. Ezek a dalok feltehetőleg elsősorban a média hatásának, illetve kissé populárisabb dallamuknak köszönhetik azt, hogy majdnem mindenki ismeri őket. A média befolyásán és a fülbemászó zenén kívül azonban valószínűleg a szöveg stílusbeli jellemzőinek is van szerepe abban, hogy mely dalokat ismer és dúdol országszerte majdnem mindenki. Egy alternatív zenekar és egy populáris előadó slágere között mégis érezhető némi stílusbeli különbség a szöveget illetően. Dolgozatomban, melyben csak a dalszövegekre koncentrálok, a zenét és a médiát a háttérbe szorítva mutatom be azt, hogy a populáris és alternatív szövegek között bizonyos stílusbeli tulajdonságok alapján különbséget lehet tenni.

A vizsgálatban abból a feltevésből indulok ki, hogy a populáris dalszövegek sokkal egyszerűbbek, mint az alternatív szövegek. Ez az egyszerűség elsősorban két stílusbeli tulajdonságon alapul. Feltevésem szerint a populáris szövegek sokkal homogénebbek, mint az alternatívak. Ennek a homogenitásbeli különbségnek több oka is van. Az egyik ilyen különbség az aposztrófikus elfordulásban rejlik. Előzetes feltevésem szerint a populáris szövegek leginkább egy címzetthez szólnak. A vizsgálat alapján megállapítható, hogy mind a populáris, mind az alternatív szövegek általánosan tartalmazzak megszólításokat. Az alternatív dalszövegek azonban nem ugyanahhoz a címzetthez szólnak végig, hanem olykor váltanak, és másvalakit szólítanak meg, mint akihez addig beszéltek. Ezekkel a váltásokkal több diskurzust is létrehozhatnak, s ettől heterogénebbé válhat a szöveg. A populáris szövegek egyszerűsége azonban nem csak ebben rejlik. Az alternatív dalszövegek sokkal kidolgozottabb, meglepőbb metaforákkal élnek. A populáris szövegek leginkább konvencionális metaforikus kifejezéseket tartalmazzak, melyeket a hallgatók sokkal

könnyebben, szinte automatikusan megértene. A funkcionális kognitív megközelítés szerint a világról való nyelvi tudásunk sémákba rendeződik. A metaforikus kifejezéseket szemantikai szerkezetként dolgozzuk fel (Simon 2012: 175–176). A metaforák a sematikus szemantikai szerkezetek átrendeződésével jönnek létre. Ezek először újszerűek lesznek, de aztán idővel, a gyakori használat eredményeként beépülnek a többi közé, megszokott sémákká alakulnak, és így lesznek konvencionálisak.

Kutatási módszerem bemutatása után tehát két fő témával foglalkozom: a fikcionális aposztrófával, illetve a metaforikus kifejezésekkel. Megvizsgálom, hogy ez a két szövegbeli jelenség miként jelenik meg a két különböző kategóriába tartozó dalszövegekben. Vizsgálatom fő témája, amelyen keresztül bemutatom e két jelenség felbukkanását, a SZERELEM. Megvizsgálom, hogy miként jelenik meg a SZERELEM, illetve a szeretett személy a különböző dalszövegekben, s mennyiben jelenik meg másként a szerelem témája egy alternatív és egy populáris szövegben. Ez az érzelm azonban mind a populáris, mind az alternatív dalszövegekben egyfajta diskurzív viszonyban konstruálódik meg. Úgy jelenik meg a SZERELEM ezekben a szövegekben, hogy arról egy megnyilatkozó beszél egy fiktív befogadónak. A szöveg tehát elfordul a hallgatóságtól, nem neki szól, hanem egy fiktív entitásnak. Ezt nevezzük aposztrófikus elfordulásnak. A vizsgált szövegekben általában a szerelmes én beszél az érzelemről a szeretett személynek. A lírai én tulajdonképpen megvallja az érzelmeit, és kifejti, mennyire szerelmes, továbbá hogy mennyi mindent jelent számára a szeretett személy. Ahogy már említettem, előfordulhat olyan eset, amikor a megnyilatkozó elfordul ettől a személytől is, és valaki vagy valami más válik címzetté. A metaforikus kifejezések ezeken a diskurzusokon belül vizsgálhatók. A szövegekből azt ismerhetjük meg, hogy miként jelenik meg a SZERELEM a megnyilatkozó kiindulópontjából. Egy diskurzus során elsősorban a megnyilatkozó perspektíváján keresztül láthatjuk a világ dolgait, ez esetben a szerelmet. Lehorgonyzott nyelvi szimbólumok segítségével létrehoz egy interszubjektív kontextust közte és a címzett között. A nyelvi szimbólumok segítségével hozzáférhetővé tesz a címzett számára egy referenciális jelenetet, amely a fogalmilag megkonstruált és nyelvi megjelenített világbeli tapasztalatokat foglalja magába (Tátrai 2012a: 52–53). A metaforikus kifejezések is alapvetően a megnyilatkozó kiindulópontjából mutatják meg, hogy miként konstruálódik meg a SZERELEM azon résztvevők számára, akik között a fiktív aposztrófikus diskurzus zajlik. A megnyilatkozó azonban esetenként áthelyezi a kiindulópontot a címzetre, azaz belehelyezi magát az ő nézőpontjába, és úgy beszél a szerelemről, a köztük lévő viszonyról, érzelmekről. A két kategóriába tartozó szövegeket tehát a szerelemről szóló diskurzusok, illetve a SZERELEM megjelenítő metaforikus kifejezések alapján hasonlítom össze.

2. Vizsgálati anyag és módszerek

Az, hogy mit nevezünk alternatív és mit populáris zenének, illetve ehhez kapcsolódva dalszövegnek, leginkább attól függ, hogy a hallgatók egy adott korszakban éppen hova sorolják őket. Legtöbbször a zene és a szöveg között szoros összefüggés van, egy populáris szöveg populáris zenére íródik, míg egy alternatív szöveget általában sokkal változatosabb zenei instrumentumok fognak össze. Az előadók kategorizálását tehát nem lehet csupán a szöveg alapján megtenni. A vizsgálatom tárgyának megfelelően kiválasztottam 22 előadót, akiknek egy-egy dalszövegét áttekintem. Ahogy fentebb említettem, a vizsgálatom tárgya a SZERELEM, tehát a korpuszt is ennek megfelelően állítottam össze. Azt figyelem meg, hogy a szerelem érzése, illetve a szeretett személyhez fűződő viszony miként jön létre, miként jelenik meg nyelvi szinten a szövegekben. Az általam kiemelt textusok közül tehát az összes a szerelem témakörében íródott. Minden egyes szöveg más szerzőtől származik. Megjelenésüket tekintve tizennégy évet ölelnek fel, 2000 és 2014 között íródtak. Amint említettem, változó, hogy a

hallgatók éppen mit sorolnak az alternatív vagy populáris regiszterbe, ezért fontos, hogy mindegyik szöveg a 2000-es évek után íródott. A kijelölt előadókat úgy válogattam össze, hogy 11 általam populárisnak és 11 általam alternatívnek ítélt szöveget tartalmazzon a korpusz. A szövegek végleges besorolását azonban egy egyetemistákkal kitöltött kérdőív alapján végeztem el. A kérdőív megmutatta, hogy jelenleg mely regiszterbe sorolják a megadott előadókat a fiatalok. A kitöltőknek ötös skálán kellett jelölniük, hogy szerintük az adott előadó munkássága mennyire tartozik bele a populáris, illetve az alternatív kategóriába. Minden egyes előadónál feltüntettem az általam választott dalszövegeket is, hogy hívószóként segítsék a beazonosítást. Abban az esetben, ha nem ismerték valamelyik előadót, a megadott „nem ismerem” opciót kellett bekarikázniuk. Harminc egyetemistával töltöttem ki a kérdőívet, s az általuk bejelölt számok alapján minden előadónál kiszámoltam egy átlagot, mely megmutatja, hogy a kitöltők szerint az adott előadó hol helyezkedik el az ötös skálán. Az 1-es az alternatív, az 5-ös a populáris kategóriát jelöli. Amelyik előadó átlaga tehát az egyeshez közelít, azt az előbbi, amelyiknek az átlaga az ötöshöz áll közelebb, azt az utóbbi kategóriába soroltam. Ennek a felmérésnek az eredménye pontosan alátámasztja az általam létrehozott csoportokat. Az átlagok alapján ugyanazok az előadók kerültek mindkét kategóriába, akiket én is oda szántam. Az átlagok egyértelműen mutatják a különböző kategóriák közötti nagy különbséget: a legpopulárisabb 4,86-os, a legalternatívabb 1,65-os átlagot ért el. A populáris daloknál mindegyik egyértelműen 4 feletti átlagot kapott. Az alternatív dalok között a legmagasabb átlag 2,65 lett. Még ez sem érte el a semleges 3-as átlagot, illetve még így is nagy különbség van közte és a legkisebb átlagot (4,28) megütő populáris előadó között. Az egyetemisták körében végrehajtott felmérés alapján tehát egyértelműen kirajzolódott a két kategória közötti különbség.

Az általam vizsgált korpusz tehát tizenegy alternatív és tizenegy populáris szöveget tartalmaz, melyeket a következő táblázatban gyűjtöttem össze a megjelenésük szerinti sorrendben, illetve feltüntettem, hogy az előadók milyen átlagot értek el a kérdőívben megadott skálán:

Populáris				Alternatív			
Előadó	Átlag	Szövegíró	Dalszöveg címe	Előadó	Átlag	Szövegíró	Dalszöveg címe
TNT	4,86	Dobrády Ákos	Bolond, aki sír... (2000)	Hiperkarma	2	Bérczesi Róbert	Üres (2002)
V-Tech	4,68	Kecskés Tibor	Éjfél után (2004)	30Y	2	Beck Zoltán	Olyankor (2004)
Molnár Ferenc Caramel	4,66	Molnár Ferenc Caramel	Te vagy az a lány (2005)	Heaven Street Seven	2,65	Szűcs Krisztián	Ez a szerelem (2004)
Zsédényi Adrienn (Zséda)	4,63	Valla Attila	Újhold (2005)	Quimby	2,3	Kiss Tibor	Nyina (2005)
Csézy	4,42	Mózsik Imre	Szívverés (2007)	Amorf Ördögök	1,71	Tariska Szabolcs	Nagy meleg pulóver (2005)
Zentai Márk	4,46	Orbán Tamás	Ments meg szerelem (2007)	Kistehén	2,26	Kollár-Klemencz László	Hogyan mondjam (2008)
Barbee	4,28	Major Eszter	Ámor nyila (2009)	Esti Kornél	1,65	Lázár Domonkos	Ha ébren volnál (2009)
Wolf Kati	4,46	Geszti Péter	Szerelem, miért	Intim Torna	2,18	Dorogi Péter	Nézz rám a buszon (2010)

			műsz (2011)	Illegál			
Kökény Attila	4,29	Kökény Attila	Rád gondolok és a sírás fojtogat (2011)	Vad Fruttik	2,21	Likó Marcell	Üvegszilánkkal (2010)
Vastag Tamás	4,64	Molnár Tamás	Soha még (2012)	Anna and The Barbies	2,24	Pásztor Sámuel	Macska (2012)
Oláh Gergő	4,62	Oláh Gergő	Érted élek (2014)	Kiscsillag	1,93	Leskovics Gábor – Lovasi András	2. este (2014)

A korpusz vizsgálata során a stílus funkcionális kognitív megközelítését követem. E megközelítés szerint a szépirodalmi műnemek tágan értett műfajok. Nyitott, prototípuselvű kategóriákról beszélhetünk. A narratív és a lírai beszédhelyzet megkülönböztetésére hívják fel a figyelmet. A prototipikus lírai alkotások során a megnyilatkozó nem távolítja el önmagától az élményszerű tapasztalatot, hanem a beszédeseményhez köti. A lírában tehát nem történet van, hanem történés. Az aposztrófé, azaz elfordulás alakzata az, melynek segítségével szemléletesen meg lehet mutatni a lírai beszédhelyzetnek a narratív beszédhelyzettől eltérő szerveződését. Az aposztrófé használata során a megnyilatkozó elfordul megnyilatkozásának tényleges címzettjétől, és másik címzettet szólít meg. Így a megnyilatkozó az éppen zajló diskurzus mellett, vele párhuzamosan egy másik diskurzust nyit meg (Tátrai 2008: 49–52). E szerint az értelmezés szerint tehát mind a populáris, mind az alternatív dalszövegek a lírai kategóriába sorolhatók. Mindkét esetben elsősorban a lírai műnemre jellemző sajátosságok jelennek meg. A megnyilatkozó nem elmesél egy történetet, ami valamikor megtörtént vele, hanem a saját idejében és jelenében maradvá élményszerű megnyilatkozást tesz. Mi, befogadók is részesévé válunk ennek a közös figyelmi jelenetnek. A hallgatóságnak tehát olyasvalamire irányul a figyelme, ami a közös figyelmi jelenettel egy időben zajlik. Ezenkívül mind a populáris, mind az alternatív szövegekre jellemző a fikcionális diskurzus, amelyhez az aposztrófé jelensége is kapcsolható. A befogadói szerep nem egyezik meg a címmel. A megnyilatkozó fiktív címzethez beszél, fiktív diskurzust, fiktív közös figyelmi jelenetet hoz létre. „Az aposztrófikus fikció a líra jellegadó tulajdonsága annyiban, hogy létrehozza a lírai beszédhelyzetet” (Tátrai 2012b: 206).

3. A szerelem aposztrifikussága

A dalszöveggel mint a lírai műnembe tartozó műfajjal foglalkozom a vizsgálatom során. A dal ugyanis a lírának egyfajta alapszintű kategóriája.¹ A prototipikus lírai mű (pl. József Attila *Nagyon fáj* című verse) ritkán tartalmaz epikus vagy dramatikus elemeket. Ami viszont alapvető jellemzője a lírai műfajnak, az a fikcionális aposztrófé alkalmazása (Tátrai 2012b: 203). Az aposztrifikusság nyelvileg megkonstruálódik a szövegekben. Arra utaló jelzéseket találunk bennük, hogy azok egy konkrét személyhez szólnak, és nem általában a hallgatósághoz. A fikcionális címzett általában személy, de lehet valami elvont entitás vagy akár a beszélő maga, önmegszólítás is (az aposztrófé jelenségéről l. még Culler 1981/2000). Az erre utaló jelzések személydeixisek, melyek lexikailag, illetve morfológiailag fejeződnek ki a szövegben. A társas deixis olyan nyelvi művelet, amely a beszédesemény szociális

¹ Tóth M. Zsombor (2012) is kifejti, hogy a dalszövegek tulajdonképpen a lírai művekhez hasonlóan, ugyanazon szempontok alapján vizsgálhatók.

világának feldolgozásából származó ismereteket vonja be a diskurzus értelmezésébe (Tátrai 2011: 63–69). Hozzájárul tehát a szóba kerülő helyzet személyközi viszonyainak a megértéséhez. Ennek az egyik fajtája a személydeixis, amely működésbe hozza a beszédesemény résztvevői szerepeit. Ezek kifejeződhetnek személyes névmásokban és azok ragozott alakjaiban, igealakokban, birtokos személyjeles főnevekben vagy névutókban. A személydeixisek tehát megmutatják nekünk, hogy ki a megnyilatkozó, és ő kihez beszél, azaz ki a címzett (a deixisről bővebben l. még Laczkó–Tátrai 2011). Az általam vizsgált szövegekben leginkább használt második személyű (E/2.), illetve az inkluzív többes szám első személyű (T/1.) igealakok jól mutatják, hogy a megnyilatkozó által közölt szöveg az általa szeretett személyhez szól. A többes szám első személy ezekben a szövegekben a „te és én” viszonyt jeleníti meg, tehát magában foglalja az aposztrófikus címzettet.

Nemcsak a személybeli, de az időbeli lehorgonyzás is azt sugallja, hogy nem a hallgatósághoz szól a szöveg. A dalokban megfigyelt események végig a közös figyelmi jelenet interszjektív alapjához vannak lehorgonyozva. A dalszövegek - az epikai művekkel ellentétben - nem oldják fel vagy tolják háttérbe ezt a lehorgonyzást. Nem múlt idejű elbeszélés jelenik meg, mintha valakinek elmesélné a megnyilatkozó, hogy mi történt vele, hanem jelen időben beszél a címzethez. A szövegekben tehát történés van, abban az időben és térben, ahol a megnyilatkozó éppen akkor van. Ahogy a lírára általában, úgy tehát a dalszövegekre is jellemző, hogy a befogadói szerep nem esik egybe a címzett szerepével. Egy fiktív diskurzus bontakozik ki, egy fiktív közös figyelmi jelenet jön létre (Tátrai 2012b). A dalok műfaji jellegzetessége, hogy nem történik deiktikus kivetítés. Ez azt jelenti, hogy a referenciális jelenet megfigyelése során is a megnyilatkozó személye, helye és ideje jelöli ki a deiktikus centrumot. A szöveg olyan referenciális jelenetre irányítja a figyelmünket, ami ugyan képzelt minőségben, de perceptuálisan is megfigyelhető, azaz a fikció áttételén keresztül befogadóként mi is részesévé válunk a közös figyelmi jelenetnek. Olyan, mintha a befogadó egyfajta hallgatózó szerepbe kerülne.

A vizsgált szövegek alapján az egyik legszembetűnőbb különbség az alternatív és a populáris szövegek között az aposztrófé megjelenésében rejlik. A populáris szövegek sokkal homogénebbek, sokkal kevesebb váltás található bennük, míg az alternatív szövegekre jellemzőbb a heterogenitás, azaz több váltást tartalmaznak. A populáris daloknál általában az egész szöveg ugyanahhoz a címzethez szól az elejétől a végéig. Néha azonban előfordul, hogy a megnyilatkozó egy-egy új diskurzust nyit. Az alternatív szövegeknél sokszor azonban nemcsak egy-egy új fiktív címzett jelenik meg, hanem egy szövegen belül többször is váltakozik a megszólított. A megnyilatkozó ilyenkor több aposztrófikus diskurzust nyit meg, mellyel több közös figyelmi jelenetet hoz létre. Míg a populáris szövegekre az a jellemző, hogy egy referenciális jelenetre irányítják a figyelmünket, addig az alternatív szövegek sokszor több referenciális jelenetet is élénk tárnak. Ezek a különbségek a személybeli, illetve időbeli lehorgonyzások által konstruálódnak meg.

A populáris dalszövegek többsége közvetlenül a szeretett személyhez szól, tehát a második személyű formát használják a megnyilatkozók. Nemhogy nincs váltakozás a harmadik és a második személyű forma között, de az egész szövegre vonatkozóan is ritka, hogy harmadik személyben szóljanak a szerelmükről. Bár a második személyű forma a hallgatóságot is megszólíthatná, de ahogy már korábban említettem, a prototipikus dalszövegekre az a jellemző, hogy egy vagy több fiktív címzethez szól a megnyilatkozó. Olykor konkrét megszólítás jelzi, hogy a szeretett személyhez szól, legtöbbször azonban a szöveg tartalmából következtethetünk erre. A megnyilatkozó olyan intim, a két személy közötti szoros kapcsolatra utaló eseményeket említ, amiből egyértelművé válik, hogy a szeretett személy a címzett. Olyan közös élményeket, emlékeket, a megszólítotthoz fűződő érzelmeket idéz fel, ami alapján nincs okunk azt feltételezni, hogy a befogadó a címzett, ő csupán külső szemlélőként van jelen. A szövegek tartalmát figyelembe véve mind a

névmások, mind az igealakok azt mutatják, hogy a vágyott kedveshez szól a megnyilatkozó.

- (1) *Te* vagy a föld és az ég
(Érted élek)²
- (2) Soha nem felejttem el, amit *rólad* mondtam el.
Mindig emlékszem majd *Rád*, minden éjszakán.
(Éjfél után)
- (3) Azért szíven *találsz*, még bármit *csinálsz*,
Mire *vársz*, ha menni kell?
(Bolond, aki sír...)

Az általam vizsgált korpuszban tizenegy populáris dalszövegből kilencnél második személyű formában jelenik meg a szeretett személy. A vizsgált textusok alapján megállapítható, hogy a populáris szövegek általában jelen idejű, egyes szám második személyű igealakot használnak, és a megnyilatkozók meghatározott személyeknek címezik mondandójukat. A fennmaradó két szövegben szintén jelen idejű, második személyű forma található, és ezek sem a hallgatósághoz szólnak. Mivel azonban nem a vágyott kedvesüket szólítják meg, hanem elvont dolgot, ilyen szempontból mégsem nevezhetők prototipikus slágerszövegnek. A kérdőíves felmérés alapján mindkét szöveg 4,46-os átlagot ért el. A kérdőív eredményei megmutatják, hogy a tizenegyből hat olyan szöveg is van a korpuszban, amelyekhez képest – az adatközlők véleménye alapján – ez a két szöveg kevésbé prototipikus. A *Ments meg szerelem* az egyik kivétel, ugyanis – ahogy a címe is sejteti – magát a SZERELMET személyesíti meg (4). A szeretett személyről harmadik személyben beszél, s a mondanivalójának a megszólítottja maga a SZERELEM lesz. Más címzetthez azonban nem fordul, végig a SZERELEMHEZ szól a megnyilatkozó.

- (4) *ments meg szerelem*, vagy belehalok! [...]
keringnék csak én is még a semmiben,
de *mosolya* újból célt adott.
vele egy más ember vagyok!
(Ments meg szerelem)

A *Szerelem*, miért *múlsz* című szöveg is alapvetően magához az érzelemhez szól. Itt azonban bizonyos mondatok mintha már az egykor szeretett személyhez irányulnának. Az első versszak második mondata (5a) még akár magához a szerelemhez is szólhat, ugyanis az érzés maga is eltörhette a megnyilatkozót, hiszen az eredményezte a csalódást. Van azonban egy versszak, ahol az egyes szám második személyű megszólítás már egyértelműen a szeretett személyhez, és nem az érzelemhez szól (5b). Erről az utolsó sor nyújt számunkra bizonyosságot, ahol már a többes szám első személyű forma is megjelenik, ami a szoros személyközi viszonyt, a közös élményt idézi fel. Olyan, mintha ebben a szövegrészben múltbéli társának próbálná felhívni a figyelmét arra, hogy már elkoptak, eltűnt a szemükből a fény, ami a szerelem elmúlására is utalhat.

- (5a) Én nem sírtam pedig engem *eltörtél*.

- (5b) 10 lépés, 100 lépés távolság kell.

² A helyesírási vagy központozási hibák lehetséges előfordulása miatt jelzem, hogy a dalszövegrészleteket a forrásokhoz hűen idézem. A dalszövegek elérhetőségét lásd a tanulmány végén.

Nem számít merre csak el, *tőled* el.
 Mit *mondhatnál*, mit *mondhatnék*?
Elkoptunk rég, *szemeinkből nézd*, hova tűnt a fény?
 (Szerelem, miért múlsz)

A Rád gondolkodom és a sírás fojtogat című dalszövegben pedig arra találhatunk példát, amikor a megnyilatkozó önmaga felé fordul. A szöveg nagy részében egyértelműen megjelöli a címzettet (6a), de a refrén nem tartalmaz konkrét jelöléseket. A refrén olyan, mintha a megnyilatkozó önmagának vallaná be, hogy ez a szerelem reménytelen, és hogy a magány az ő végzete (6b). Bár magáról beszél, ugyanakkor nem szólítja meg önmagát, ezért a diskurzus címzettje nem változik nyelvtanilag kifejtetten.

- (6a) Szeretném újra simogatni az *arcodat*. [...]
 Próbálok szabadulni, s eltépni a kötelet,
 És feledni, hogy mennyire *szerettelek*
- (6b) Már nem kellene sírni, de erősebb a fájdalom,
 És felemészt a bánatom, reménykedve alszom el,
 hogy jobb lesz majd a holnapom.
 De ez csak álom nem valóság,
 mert nekem nem jutott már más,
 csak a fájdalom és a bús magány.
 Ez lett a végzetem nekem.
 (Rád gondolkodom és a sírás fojtogat)

A Szívverés című dal szövege az egyetlen a populáris kategóriában, ahol a váltás nagyon egyértelműen jelölődik. A szöveg nagy részében a szeretett személyt megszólító második személyű formát használ a megnyilatkozó. Az ötödik versszak utolsó sorában azonban már harmadik személyben jelenik meg a szeretett személy, ami azt jelzi, hogy a versszak első két sorában megjelenő megszólítás már nem neki szól (7a). A hatodik versszak alapján meg is bizonyosodhatunk arról, hogy ez valóban így van, hiszen ott már nemcsak a harmadik személyű forma látható, de előkerül a címzett is, aki felé elfordul a lírai én: megszólítja Istent (7b). Az ötödik-hatodik versszak tehát egy Istennek szóló fohászt jelenít meg, mely beágyazódik a szeretett személynek címzett monológba, hiszen az utolsó versszakban (amely tulajdonképpen a refrén) ismét ő lesz a megszólított, megint előkerül a szeretett kedvest megszólító második személyű forma (7c).

- (7a) *Mond* miért van így?
Nézd mit művel a vágy!
 Az életem *Vele* úgy megosztanám!
- (7b) Hát *Istenem*, *most légy velem*!
 Küld el hozzám *Őt*!
 Nem számít mennyi még, olyan jó *Rá* várni!
- (7c) Hosszú éjszakán, *lépteidre* várok még
 (Szívverés)

Amint a dolgozatomban elején említettem, csakis általánosságokról, nyitott kategóriákról beszélhetünk. Van olyan alternatív dalszöveg, ahol nincsen váltás az aposztrofikus címzettet illetően, és van olyan populáris szöveg, ahol pedig előfordul váltás. Az általam vizsgált kis

korpusz alapján azonban az állapítható meg, hogy a slágerszövegekre ez általában nem jellemző, míg az alternatív dalszövegekre igen. A fent említett három slágerszövegtől eltekintve az összes többinél egyértelműen végig ugyanahhoz a címzethez szól a megnyilatkozó.

Az alternatív dalszövegekre inkább az jellemző, hogy a megnyilatkozó nem ugyanahhoz az aposztrofikus címzethez beszél az egész szövegen keresztül. Az általam vizsgált 11 szövegből csupán kettőnél (Ez a szerelem, A 2. este) fordul elő, hogy csak egyetlen diskurzust nyit, és végig ugyanahhoz a fiktív címzethez szól. A fennmaradó kilencből négyben fordul elő konkrét kiszólás, megszólítás. A többi ötben nincsen közvetlen megszólítás, mégis érzékelhető a címzettek közötti váltás. Előfordul például olyan, hogy egyetlen aposztrofikus címzettet konstruál meg a dalszöveg, de a hozzá intézett beszéd nem fogja át a szöveg egészét. Például a (8a) első három sorában harmadik személyű formák jelölik Nyinát, a negyedik sorban viszont már ugyanő második személyű formákkal jelölt címzettként jelenik meg (Tátrai 2012b: 204). A harmadik személyű formák esetében az első két sorban csupán implicit módon jelenik meg a *neki, őt* névmás, míg a harmadik sorban explicit módon van jelen a *volt* létige. A szövegben található még egy konkrét megszólítás (8b), illetve az utolsó versszak utolsó sorában is vált a megnyilatkozó, és azt Nyinának mondja, nem pedig róla (8c).

- (8a) Most mondanám, de nem bírom.
Megtehetném, mégsem szidom.
Liliom volt az éjben, kósza sugár.
Látod Nyina, múlik már.
- (8b) hogy *te is lásd, Nyina*, milyen az álmok pórázán égni el.
- (8c) Utáltam és szerettem,
Az lett megírva, hogy elvesszen.
Ez a szív ott a porban az egyetlen.
Láttam magamat a szemedben.
(Nyina)

Dorogi Péter Nézz rám a buszon című szövegében szinte végig harmadik személyű formában jelenik meg a szeretett személy (9a), de egyszer-egyszer a dalcímhez hűen megszólítja a másik személyt (9b). Az Üres című dalszövegben is hasonló megoldásra találunk példát. Itt azonban a szöveg nagy részében második személyű formában jelenik meg az áhított személy (10a). Az utolsó négy sorban végül mégis átvált harmadik személyű formára (10b). Ezzel a váltással, a mondanivalójával együtt, olyan hatása van a szövegnek, mintha azt érzékeltetné, hogy amikor a megnyilatkozó a másik személyhez beszélt, csak odaképzelte őt, úgy szólt hozzá, mintha ott lenne. Olyan, mintha álmodta volna az egészet, a másik személy jelenlétét, és amikor felébredt ebből az álomból, újra egyedül találta magát.

- (9a) barna a *haja*, a *szeme* kék
cipője kopott, nekem elég
- (9b) ó, *nézz* rám a buszon
(*Nézz* rám a buszon)
- (10a) de egy mosolyba bújva még most is
az *arcodra* fagynék

veled álmodni könnyebb mint egyedül ébren
 vagy valaki mással jobb lesz
 ha igazán *élnél*
 én a *válladról* nézném végig ahogy élek
 valaki mással

- (10b) egyedül ébren
 mindennek háttal semmit se *szól*
vele álmodni könnyebb mint egyedül ébren
 mindennek háttal
 (Üres)

Többször előfordul, hogy valaki vagy valami mást szólít meg a szöveg megnyilatkozója, és nem azt, akinek vagy akiről nagyrészt beszél. A Nyina és a Macska is tartalmaz olyan kiszólást, amikor a címzett maga az élet lesz. A Nyinában például egyszer nem a nőt szólítja meg, hanem az életet, illetve Istent (11). A Macskában is végig egyetlen címzethez szól a megnyilatkozó, kivéve, amikor az életét szólítja meg, ami egyfajta önmegszólításként is értelmezhető (12). A Nagy meleg pulóver című dalszövegben pedig egyértelmű példát láthatunk arra, amikor önmagát szólítja meg a megnyilatkozó, s ezzel szintén egy új aposztrófikus diskurzust nyit meg (13).

- (11) *Bolondulj meg, élet, Isten!* Nem érdekel.
 (Nyina)
- (12) Nyelem a sóst, a keserűt, az édeset
Én egyetlen, félrement életem
 Úgy fáj a semmi, jó lenne lenni
 Valahol, valamiért, valakivel
 (Macska)
- (13) Nagy meleg pulóver ma a szerelem,
Ez vajon tényleg az, vagy csak azt hiszem?
 (Nagy meleg pulóver)

Több alternatív dalszövegre is jellemző, hogy két diskurzust jelenít meg. A megnyilatkozók a szöveg egyik részében a szerelmüknek szánják a mondandójukat, a szöveg bizonyos részeiben azonban úgy tűnik, mintha eltérnének a címzettől, és önmagukhoz beszélnének. A megnyilatkozónak ezek az elfordulásai az eredeti címzettől azonban nem olyan konkrétan jelennek meg, mint a Nagy meleg pulóver vagy a Macska című szövegben. Ezekben a textusokban nem szólítja meg önmagát a megnyilatkozó. Ám mivel a szöveg nagy részében egyértelműen a szerelmének címezi a mondandóját, mikor megszűnnek az erre utaló jelzések, éles váltásként érzékelheti az olvasó, mintha hirtelen magához vagy az élethez, de mindenképpen egy másik címzethez beszélne. A személybeli lehorgonyzás meglétére, majd hirtelen eltűnésére láthatunk példát az Üvegszilánkkal című szövegben, ahol az összes versszakban egyértelmű jelzést (14a) találunk arra, hogy a szerelméhez szól a megnyilatkozó, kivéve az utolsó előtti versszakot (14b).

- (14a) *Te ott alvadsz* nyugodtan [...]

Ott *vagy* egy molylepke verdeső szárnyán, [...]

Én nem látok mást, csak *Téged*

- (14b) Röppen a szó, olyan mélyre hatol,
Rostokba, sejtekbe belekarol.
Egymásba olvad az élő anyag,
Felkészülnek, hogy elnémuljanak.
Millió részecske aléltan zuhan,
Molylepkék fényben és naftalinban.
(Üvegszilánkkal)

Kollár-Klemencz Hogyan mondjam című szövegében az első két versszakban egyértelműen megszólítja a szerelmét (15a). Bár explicit módon nem jelenik meg a *neked* és a *téged* névmás, de a *szeretlek* igealak megmutatja nekünk, hogy milyen személyközi viszony jön létre. A második két versszakban azonban már úgy tűnik, nem a szerelmét szólítja meg, hiszen nincsen arra utaló jelzés, hogy neki szólna (15b). A dalszöveg második fele inkább úgy hat, mintha a megnyilatkozó megpróbálna magának magyarázatot adni a szerelem működéséről, s egyben megnyugtanni magát azzal a hittel, hogy ez csak pillanatnyi fájdalom, ami hamar elmúlik.

- (15a) Hogyan mondjam, *szeretlek* nagyon [...]
hogy mondjam, nátha meg tudó

- (15b) A szerelem, gyűszűnyi halál
szúr, elvarr, ujj végén talál,
magának helyet,
a szerelem, ahogy sírva rám talál,

s jelzi, hogy állj
ne szúrj, mert fáj,
a szerelem csak addig tart,
míg a tű az ujjamba szúr,
s a vér egyetlen cseppben,
testemen kívülre szorul.
(Hogyan mondjam)

Az Olyankor című dalszövegben pedig pont az utolsó versszak az, ahol megszólítja a szerelmét a megnyilatkozó, míg addig a vele töltött időről szól a szöveg. Ugyan két sor (16a) utalhat a másik személyre (és ha így van, akkor azt is implicit módon teszi), de a szöveg egészéből nem egyértelmű, hogy rá utal. Bár a fiatalság, a ráncosodás jelenségét elsősorban az emberhez társítjuk, de az is lehet, hogy ez esetben a szerelmet vagy az érzéssel járó szabadságot személyesíti meg. A szöveg egésze tehát nem is a szeretett kedvesről, hanem sokkal inkább a körülményekről szól. Arról, hogy milyen hatással van a szerelem, a szeretett személy a megnyilatkozóra és arra, ahogy érzékeli maga körül a világot. A textus nagy részében nem lehet pontosan tudni, hogy kihez beszél a megnyilatkozó. Az utolsó versszaknak azonban egyértelműen a másik személy a címzettje, hiszen megszólítja őt, és egyes szám második személyű formában beszél hozzá (16b).

- (16a) olyankor fiatal
olyankor ránc nincsen

- (16b) olyankor utána

tudod ha vége van
az ágy oldalára
írod fel boldogan
én meg a szívembe
a belső falára
a *neved* arannyal
írom fel utána
(Olyankor)

Ami egyértelműen látszik a dalszövegekből, hogy az aposztrófikus címzett nyelvi jelöltsége hogyan változik. Míg a populáris szövegek nagy részében végig egyes szám második személyű megszólításban jelenik meg a szeretett személy, addig az alternatív szövegekben ez gyakran váltakozik azzal, hogy egyes szám harmadik személyben beszél róla a megnyilatkozó. Ebből az látható, hogy az alternatív dalszövegekben mennyivel gyakoribb az aposztrófikus címzettek közötti váltás. Ugyanis ha a második személyű megszólításról átvált a harmadik személyű formára, akkor az azt feltételezi, hogy már nem a szeretett személy lesz a címzett, hanem valaki vagy valami más, akinek vagy aminek róla beszél. Bár többször láthattunk példát arra, hogy konkrétan megszólít valaki mást (pl. életet, Istent) a megnyilatkozó, sokszor azonban nem egyértelmű, hogy ki is a másik címzett. Leginkább az feltételezhető, hogy implicit önmegszólítás jelenik meg a szövegekben. Az alternatív textusokban felbukkanó gyakoribb váltások morfológiailag jelölődnek, s ezáltal sokkal heterogénebb, változatosabb és izgalmasabb lesz a szöveg. Ezzel ellentétben a populáris slágerszövegekre általában nem igazán jellemző ez a heterogenitás. Fontos hangsúlyozni, hogy csupán általánosságban beszélhetünk ezekről a tulajdonságokról. A vizsgált korpuszban több alternatív szöveg is van, ahol egyáltalán nem vagy kis számban jelenik meg ez a váltás, illetve találunk olyan slágerszöveget is, ahol szintén van váltás. Ahhoz tehát, hogy egy szöveget az alternatív kategóriába sorolhassunk, nem szükséges feltétel, csak jellegzetes megoldás az aposztrófikus elfordulásokból adódó heterogenitás.

4. A szerelem metaforikussága

A fogalmi metafora „standard” elmélete alapján a metafora két fogalmi tartomány entitásai között létrejövő megfelelés. A metaforákra általában jellemző, hogy van egy céltartomány, amely kevésbé kötődik az észleléshez, a konkrét fizikai világ megtapasztalásához, s ezt a forrástartomány fogalmi segítségével teszik értelmezhetővé, elképzelhetővé. A forrástartomány fogalmi szorosabban kötődnek az észleléshez, a konkrét fizikai világ megtapasztalásához (Kövecses 2005). A funkcionális megközelítés a dinamikusan létrejövő jelentést vizsgálja, amely kontextusfüggő megnyilatkozások folyamatában jön létre. A metaforikus kifejezések jelentéséhez is így közelít ez a szemlélet (Tátrai 2011: 15–20; Simon 2012). A metaforikus kifejezéseket szemantikai szerkezetként dolgozzuk fel a nyelvről való tudásunk alapján. Ez a tudásunk sémákba rendeződik, és ezeknek a sémáknak a rugalmas megvalósítása történik a nyelvhasználat során. Ebből az következik, hogy létrejönnek újfajta konstruálási módok, s ezáltal lehetőség lesz újszerű metaforikus kifejezések létrehozására, illetve feldolgozására is. A metafora tehát „olyan szemantikai szerkezet, amely a szemantikai szerkezetek átrendeződésével jön létre a dinamikus jelentésképzés folyamatában” (Simon 2012: 175–176).

A metaforikus kifejezések alapján is különbséget vehetünk észre a populáris és alternatív szövegek között. A SZERETETT SZEMÉLYHEZ, a SZERELEMHEZ és az ahhoz fűződő FÁJDALOMÉRZETHEZ kapcsolódó metaforikus kifejezéseket vizsgálom a szövegekben. Bár legtöbbször, ha meghalljuk a *metafora* szót, rögtön valamilyen versre gondolunk, valójában a

hétköznapi nyelvhasználatunk is számos metaforikus kifejezést tartalmaz. Sok közülük mára már szinte teljesen elvesztette metaforikus mivoltát, de sok olyan is van, amit most is könnyedén észreveszünk, ha valamelyest figyelünk a beszédünkre. Kövecses kifejti, hogy az irodalmi nyelvben megjelenő metaforikus kifejezések nagy része tulajdonképpen a hétköznapi fogalmi rendszerünkön alapuló metaforákra épül. A költői nyelvhasználat gyakran alkalmaz olyan eszközöket, amelyek segítségével a hétköznapi nyelvhasználat és gondolkodás konvencionális elemeiből újszerű, egyéni nyelvet alkot. Ezek az eszközök: kiterjesztés, kidolgozás, kritikus kérdezés és komponálás. Ezenkívül a költői nyelvhasználatra jellemző a megszemélyesítés mint metaforikus eszköz, illetve a képalapú metaforák, melyeknek igen részletes a képi kidolgozottsága (Kövecses 2005: 59–64). Az elmélet szerint tehát a költői szövegek szerzői olyan tipikusnak tekinthető konstruálási módok alkalmazásával hoznak létre újszerű metaforákat, amelyek a hétköznapi metaforákat szélesítik ki, dolgozzák ki.

A dalszövegek esetében az állapítható meg, hogy míg a populáris szövegekre inkább a konvencionális fogalmi metaforák jellemzőek, addig az alternatív szövegekben nagyrészt újszerű, kidolgozott metaforikus kifejezések találhatók. A slágerszövegek általában sokkal egyszerűbb, konvencionálisabb metaforikus kifejezéseket tartalmaznak, melyek megértéséhez nem kell nagy erőfeszítést tennie a befogadónak, hiszen a mindennapi életben megszokott szófordulatokat foglalnak magukban. A populáris dalok szövegeiben megjelenő metaforikus kifejezések nem ölelnek fel annyi kétértelműséget, mint az alternatív szövegekben megjelenő kidolgozottabb metaforák. A megszokott, nem újszerű megfelelések könnyebb feldolgozhatóságot, megértést biztosítanak a befogadónak. A refrén és az egyszerű mondanivaló mellett a klisék is meghatározóak abban, hogy az emberek könnyedén befogadják a slágerszövegeket. Ezeket a kliséket is a legegyszerűbb módon közvetítik, abban a formában, ahogy a hétköznapi diskurzusokban is előfordulnak.

A vizsgált szövegek többségében az aposztrófikus címzett szerepét a szeretett személy tölti be. Ez esetben a SZERELEM fogalma általában objektumként konstruálódik meg. Megjelenik például mint TAVASZ, MELEGSÉG, FÉNY vagy éppen BÖRTÖN. Valamikor egyes szám harmadik személyben, de megszemélyesítve jelenik meg a szerelem. Például belép a lírai én életébe, vagy éppenséggel elhagyja őt, tehát emberi viselkedéssel ruházza fel a szerző. Igazán láthatóan azonban akkor jelenik meg szubjektumként a szerelem, amikor ő lesz az aposztrófikus címzett. Ekkor ugyanis egyes szám második személyű alakban, magával a szerelemmel alakít ki diszkurzív viszonyt a lírai én, tehát megszólítja az érzelmet. Erre láthatunk példát a Ments meg szerelem vagy a Szerelem, miért múlsz? című szövegekben (17,18).

(17) hát *ments meg szerelem*, vagy belehalok!
menekülni minek, ha úgysem tudok?!
vagy *szólj*, ha ezt odafenn megírták,
mert tegnap óta nekem
rajta kívül megszűnt a világ!
(Ments meg szerelem)

(18) *Szerelem, miért múlsz, szerelem, miért fájsz?*
(Szerelem, miért múlsz?)

A szépirodalmi művekben és a dalszövegekben leginkább a szerelmi csalódás képe szokott megjelenni. A Szerelem, miért múlsz? című szövegben is egy szerelem vége tűnik fel, mind a vele járó fájdalommal, mind az utána következő reménnyel együtt. Megjelenik a NAP mint a boldogság metaforája és a FELKELŐ NAP (a *hajnal*) mint az új remény képe (19a). A FELKELŐ NAP azt az ÉLETRE való új reményt jelenti, ami a szerelmi csalódás ellenére is

jelentkezik a lírai én számára. A SZERELEM mint a szemben tündöklő FÉNY és annak elmúlása is gyakran visszatérő kép (19b). A refrén (19c) pedig a szerelemmel kapcsolatos emberi élményeket tartalmazza: a szerelem fájni szokott, a szerelmet keressük, a szerelem lángra gyúl, a szerelemre várnunk kell, a szerelem elmúlik. A szerelem kapcsán ezek azok a legáltalánosabb élmények, amit minden ember megtapasztal az élete során, és ezek is leginkább konvencionális metaforákon keresztül jelennek meg a szövegben. Egyrészt valamikor a szerelem megszemélyesítése jelenik meg a szövegben: megkérdezi a lírai én, hogy hol jár a szerelem, mintha ember volna, aki eltűnt, és akiről nem tudja, hogy éppen merre van; a várakozás is emberi tevékenység, ami ez esetben inkább arra utal, hogy vajon mire vár még a szerelem, mikor jön már. Mindkét hétköznapi metaforával azt szeretné kifejezni a lírai én, hogy vajon hol van, mikor talál már rá a szerelem. Másrészt megjelenik a fájó és a lángra gyúlt szerelem képe is, ami a fájó és lángoló szív képére épül, és mivel a szerző átviszi a két tulajdonságot a szervről magára az érzelemre, mégsem hat annyira konvencionálisnak.

- (19a) Vártam, hogy a *nap* többé nem kel majd fel.
De *hajnal* lett újra és indulnom kell.
- (19b) Elkoptunk rég, szemeinkből nézd, hova tűnt a *fény*?
- (19c) Szerelem, miért múlsz, szerelem, miért fájsz?
Szerelem, hol gyúlsz, szerelem, hol jársz?
Hol vagy, hol nem, a szívemben miért nincsen csend?
Szerelem, miért múlsz, szerelem, miért vársz?
(Szerelem, miért múlsz)

Az általam vizsgált populáris szövegekben feltűnnek még olyan, a szerelem érzésével kapcsolatos fogalmi szerkezetek, mint a „jöhet bármi, a szerelem mindent legyőz”, a „rabul ejtett a szerelem” vagy az, hogy „te vagy az életem”. Ezeket azonban egyszerű, konvencionális metaforákkal fejezi ki a megnyilatkozó (20, 21, 22). A populáris szövegek tehát az emberi élet hétköznapijaira vonatkozó dolgok egyszerű, megszokott kifejezéseivel mutatják be a szerelmet. Ezek a szövegek feltehetőleg természetesnek tűnnek a hallgatók számára, hiszen nagy valószínűséggel a megszokott sémáik szerint működnek, s ezért könnyebben, szinte automatikusan fel tudják őket dolgozni.

- (20) Most jöhet a *tűz* vagy jöhet a *jég*,
többé nem állhat semmi közénk!
(Soha még)
- (21) Mintha még mindig itt lennél, a *rabod* vagyok.
Az emlékek még mindig magukhoz *láncolnak*,
Fogva tartanak, s a múlthoz kötnek.
(Rád gondolok és a sírás fojtogat)
- (22) Te vagy a *föld* és az *ég*,
Te vagy a *kezdet*, a *vég*
(Érted élek)

Az alternatív dalszövegek már kevésbé dolgozhatók fel olyan könnyen, mint a slágerszövegek. Ezekre a textusokra inkább szokatlan szavak és szóképek jellemzők.

Tartalmuk nem egyértelmű, kissé homályosak, így nagyobb mentális erőfeszítést követelnek meg. Annak, hogy nem egyértelműek a szövegek, az az eredménye, hogy több értelmezési lehetőség is felmerülhet velük kapcsolatban. Akár egyetlen személy számára is megváltozhat a mondanivalója, attól függően, hogy mikor és milyen kedélyállapotban találkozunk a dallal. Ezek a szövegek kevésbé könnyedek. Hiába szól látszólag ugyanolyan mélységű témáról egy sláger és egy alternatív szöveg, az előbbinél mégis felszínesebbnek, az utóbbinál pedig sokkal súlyosabbnak érződnek ugyanazok a problémák.

Az alternatív szövegek jobban közelítenek a szépirodalmi lírához. Tátrai Szilárd szerint a dalszövegek az „alkalmi költészetnek” olyan darabjai, amelyek a líraiság iránti kiterjedt, mindennapi igény kielégítését célozzák meg (Tátrai 2012b: 198). Azonban például a Quimby dalszövegeiről megállapítja, hogy azok specifikusak is, hiszen „alternatív dalszövegekként” átmenetet képeznek a populáris slágerszövegek és a magas irodalomhoz sorolt lírai alkotások között. Az általam vizsgált korpusz megmutatja, hogy több olyan magyar alternatív zenekar is van, melyeknek a szövegei szintén közel állnak a szépirodalmi alkotásokhoz. Ennek az lehet az oka, hogy ahhoz hasonló eszközöket és alakzatokat használnak, mint amelyek a költészetre is jellemzők. A hétköznapi nyelvhasználattól eltérő, kreatív, poétikus megoldások szervezik a szöveget. Még ha általános dolgokról is szólnak, olyan formában, amely különlegessé, szokatlanú teszi a szavak, mondatok, képek jelentését. Konvencionális metaforikus kifejezések helyett olyanokat alkalmaznak, amelyek nem feltétlenül oldhatók fel könnyen, vagy úgy alkalmazzák őket, hogy a hallgatóság számára kirívónak tűnnek a hétköznapi nyelvhez képest. Emeljük ki például a vizsgált korpuszban szereplő Kiss Tibor-szöveget. A Nyina című dalszövegben a szerelmi csalódásnak másfajta világa tárul elénk, mint a Szerelem, miért múlsz? szövegében, ám ha jobban megfigyeljük, mégis rejt magában egy-két hasonló alap gondolatot. Az elmúlás itt is megjelenik, egyrészt egy kidolgozottabb metafora képében (23), másrészt bármiféle metaforizáció nélkül (24). Itt azonban már nem egy megszokott kép tűnik fel az elmúlás ábrázolásában. A bánat és a fájdalom kifejezése is különlegesebb módon tűnik fel a szövegben (25). A vágyak és ábrándok beteljesületlenségét, céltalanságát *kóbor kutyák*, *gazdátlan szukák* jelképezik. A *kóbor kutyák* tulajdonképpen kóbor vágyakat idéznek fel, melyek nem találnak gazdára, azaz nem teljesülnek be. A szerelemmel járó fájdalmat is a kutyák vonyítják, amelyek áldozatként jelennek meg a szerelem oltárán. Ezek a képek a szerelemmel járó, felkavaró érzéseket, a szerelmes emberben feltörő erős, kontrollálhatatlan, égető vágyakat látatják. E képek sokkal érzékletesebben adják vissza azokat az érzelmeket, amelyeket a populáris dalszövegek konvencionális metaforikus kifejezésekkel írnak le. A Nyinában már a szerelem is elveszti általános mivoltát: a lírai én nem kutatja ezt az érzelmet. A szem itt is szerepet kap, ám nem a fény jelenik meg benne, hanem maga a lírai én (26). Átvitt értelemben ez jelentheti azt, hogy amikor magát látta a lány szemében, akkor a szerelem viszonzását látta benne, s mivel múlt időben beszél róla, ezért az már elmúlt. Erre azonban már a szöveg egészéből következtethetünk. Ez a szöveg olyan szempontból is specifikus, hogy egy irodalmi művet idéz fel (Csehov Sirályát), sőt annak egyik szereplője (Trepljov) is lehet akár a lírai én. Nyilván olyan szempontból is más értelmezést nyerhetnek a metaforák, hogy a befogadó ismeri-e a művet, létrejön-e intertextuális evokáció vagy sem. Az alternatív dalszövegekben gyakran megbúvó intertextualitás megint több értelmezési lehetőséget tár a befogadók elé.

(23) Liliom volt az éjben, *kórsa sugár*.

(24) Látod Nyina, *múlik már*.

(25) Most a vágyak házában *kóbor kutyák*.
Ábrándok oltárán *gazdátlan szukák*.

Vonyítják, hogy ez a szerelem egy kis halál

- (26) Látom magamat a szemedben.
(Nyina)

A szerelem mint céltartomány sokszor ugyanazzal a forrástartománnyal fejeződik ki mind a populáris, mind az alternatív szövegekben. Amiben mégis különböznek az az, hogy az alternatív szövegekben kevésbé konvencionálisak és kidolgozottabbak a metaforikus kifejezések. Mindkét kategóriában megjelenik például a SZERELEM MELEGSÉG metafora. Míg a populáris szövegben az a konvencionális kép jelenik meg, miszerint a szerelem a jeges szívet felolvasztó melegség érzése (27), addig az egyik alternatív szövegben konkrét tárgyként, nagy meleg pulóverként jelenik meg (28). Akárcsak ez a tárgy, úgy a szerelem is alapvetően önmagában hordozza a melegség érzetét.

- (27) Hasonlót sem éreztem soha még.
Most szívem mélyén végre olvad a jég.
(Soha még)

- (28) *Nagy meleg pulóver ma a szerelem*
(Nagy meleg pulóver)

A szerelem azonban nemcsak melegségérzetet nyújthat, hanem olykor úgy is érezheti magát a szerelmes, mint akit fogva tart ez az érzés. A SZERELEM BÖRTÖN metafora magában hordoz egyfajta bezártságot, illetve azt, hogy a szerelmes a rab szerepébe kerül. A „rabul ejt a szerelem” metaforikus kifejezésünk is ezt foglalja magában. Kökény Attila szövegében konkrétan megjelenik a rabság, a fogság és maguk a láncok is, amelyek nem engedik el (29). A lírai én még mindig szerelmes, és ezért ragaszkodik a múlthoz, a múltbeli élményekhez, hiába próbál megszabadulni az érzéstől. Valla Attila szövegében pedig az ő szerepében jelenik meg a szerelem (30). Ezzel ellentétben az általam vizsgált alternatív textusokban mintha megcserélődnének a szerepek. Ezekben pont a szerelmes az, aki próbálja „bezárni” ezt az érzést. Tariska Szabolcs szövegében a lírai én egy lexikonnal csapja fejbe a szerelmet, amely végre betévedt hozzá, nehogy tovább tudjon menni (31). Az Üvegszilánkkal című szövegben pedig a lírai én azzal, hogy belekarcolja a szerelme nevét a húsába, a saját testébe zárja be a szeretett kedvest, akár a gyümölcshús, mely körülveszi a magvat (32). Ebben a két textusban tehát nem a lírai én kerül a rab szerepébe. Tariska dalszövegében egyértelműen az érzés válik rabbá. Likó Marcell textusában azonban nem az érzés, hanem a szeretett kedves kerül a rab szerepébe, ami így konvencionálisabb megoldásként hat, kevésbé lesz poétikus.

- (29) Mintha még mindig itt lennél, a *rabod* vagyok.
Az emlékek még mindig magukhoz *láncolnak*,
Fogva tartanak, s a múlthoz *kötnek*.
Próbálok *szabadulni*, s *eltépni a kötelet*,
És feledni hogy mennyire szerettelek
(Rád gondolok és a sírás fojtogat)

- (30) *Egy szerelem őrzi a szívem.*
(Ujhold)

- (31) fejbe csaptuk hát
A lexikonnal. *Nem engedték el.*

Egy ilyen érzet minden háztartásba kell.
(Nagy meleg pulóver)

- (32) Üvegszilánkkal *karcolom a neved a karomra,*
Nekem fontos, hogy *ott légy a húsban!* [...] *S*
mint gyümölcs a magvat,
Úgy *hordozlak magamban!*
(Üvegszilánkkal)

A SZERELEM TAVASZ igen gyakori, versekben is sűrűn előforduló metafora, ami nyilván ahhoz az általános tapasztalathoz is kapcsolható, hogy a tavasz megjelenése nem csak a természetre, de az emberek hangulatára is pozitív hatással van. Oláh Gergő szövegében a lírai én olyan szerelmet jelenít meg, amely nemcsak magával hozza az idilli, szép tavaszt, de képes fenntartani is azt (33). Szűcs Krisztián szövegében is megjelenik a tavasz, itt azonban az évszaknak nemcsak a szépségeit emeli ki a szerző, mint ahogy az általában megszokott, hanem egy furcsa, oda nem illő képet is megjelenít: most, hogy véget ért a tél, a féreg is fordul a földben (34). Bár a tavaszhoz fűződő éledés szempontjából helytálló a féreg, amely megmozdul, de ezzel a képpel mégis azt a tisztaságot, szépséget kérdőjelezi meg, amire egyébként a SZERELEM TAVASZ metafora kapcsán asszociálna az ember.

- (33) Az idő ahogy tovaszáll,
Minden tavaszra nyár,
De ez a szerelem
soha őszet nem lát.
(Érted élek)
- (34) Nyílnak a kertben a fák, a füvek, a virágok
A földben is *fordul a féreg* [...] *Zöld*
hegyek illatát hozza a *tavaszi szél*
(Ez a szerelem)

Az Ámor nyila és a Macska című szövegben a SZERELEM mint két különböző ERŐ jelenik meg. A SZERELEM lehet ÁTSÖPRŐ ERŐ. Az *átsöpör* kifejezés magában hordozza mind a negatív, mind a pozitív értelmezést. A populáris szövegben egyfajta pozitív energiaként jelenik meg, ahol a szöveg egészéből az derül ki, hogy a szerelem jó érzésként kavargatja fel a lírai ént (35). Hiába söpör át a szíven az érzés, mégsem töri össze, hanem megtelíti pozitív érzésekkel. Ezzel szemben a Macska című alternatív dalszövegben a szerelem inkább úgy jelenik meg, mint ami átgázolt a lírai én szíven és lelkén (36). Az *átgázol* kifejezés már önmagában negatív, mely nem hordozza magában a pozitív értelmezés lehetőségét. Ha valamin átsöpörnek, annak nem feltétlenül lesz (maradandó) baja, ám ha valamin átgázolnak, akkor az biztos, hogy megsérül vagy összetörik. Ha az emberen lelki értelemben gázolnak át, akkor ugyanaz történik, csak nem a testtel, hanem a lélekkel. Ugyanúgy megsérül lelkileg, és összetörik a szíve. Ez esetben a SZERELEM egyfajta PUSZTÍTÓ ERŐ. Nyilván egy beteljesült szerelem elején, mely szituációt az Ámor nyila jelenít meg, pozitív erőként bukkan fel ez az érzés. Ha azonban egy szerelem nem talál viszonzásra, akkor ez már negatív erőként hathat, ahogy a Macska című dalban is észlelhető.

- (35) Egy *ézés* legbelül, annyi mindent felkavar,
A szíven *áttör, átsöpör,*
S talán mindörökké tart.

(Ámor nyila)

- (36) Láttam egy *macskát elütve*
Itt guggolok most mellette
Lehet, a *macska volt a lelkem*
(Macska)

Látható tehát, hogy a populáris szövegekkel szemben az alternatív szövegek kidolgozottabb vagy éppen a konvencionális metaforákat megkérdőjelező, újszerű képeket tartalmaznak. Az alternatív dalszövegeknél nagyobb számban jelennek meg olyan metaforikus kifejezések, melyek a fentebb említett eszközök valamelyike által egyedi képet hoznak létre. Ezek közül az eszközök közül emelek ki néhány példát a kiválasztott szövegekből. Az általam vizsgált korpuszban található példát kidolgozásra, ami azt jelenti, hogy a szerző a forrástartomány egy létező elemét jellemzi, hangsúlyozza újfajta módon (Kövecses 2005: 62). Ilyen kidolgozás jelenik meg az Üvegszilánkkal első versszakában (37). Az utolsó két sorban a „szívemben hordalak” konvencionális fogalmi metafora kidolgozottabb formája jelenik meg úgy, hogy az emberi szervezetet a gyümölcshússal, a szerelmét pedig a maggal helyettesíti. Ezt egy egész versszakon keresztül dolgozza ki, amivel végül egy teljesen egyedi képet hoz létre. A második sorban már felbukkan a *hús* szó. Alapvetően az emberi húsról beszél a lírai én, de azzal, hogy kimondja, a bőre *kerítés szilvafával*, rögtön asszociálhatunk a gyümölcshúsra. Egyfajta párhuzam jön létre az emberi húsból hordozott heg és a gyümölcsben hordozott mag között, s ez esetben mind a heg, mind a mag a lírai én szerelmét jeleníti meg. Mindkettő azt fejezi ki, hogy mindig magában hordozza a szeretett személyt, azaz mindig gondol rá, és nem felejtí el, ami megfelel a „szívemben hordalak” konvencionális metafora jelentésének is.

- (37) Üvegszilánkkal karcolom a neved a karomra,
Nekem fontos, hogy ott légy a *húsban!*
Hegesedj rám öregkoromra,
Bőröm kerítés szilvafával,
Te ott alvadsz nyugodtan,
S mint gyümölcs a magvat,
Úgy hordozlak magamban!
(Üvegszilánkkal)

A Hogyan mondjam című szövegben a kiterjesztésre láthatunk példát. Kiterjesztésről akkor beszélhetünk, ha egy adott konvencionális metafora konvencionális nyelvi kifejezései helyett új nyelvi kifejezéseket alkalmaz a szerző, s ezekkel a forrástartomány egy új fogalmi elemét írja le (Kövecses 2005: 61). A SZERELEM mint FÁJDALOM nem hagyományos módon fordul elő Kollár-Klemencz szövegében. A szerelemmel járó fájdalmas érzést a tűszúrás képével fejezi ki. Egy olyan pillanatnyi fájdalommal írja le az érzést, mint mikor a tű beleszúródik az ujja, és hirtelen kibuggyan a vér (38).

- (38) s jelzi, hogy állj
ne szúrj, mert fáj,
a szerelem csak addig tart,
míg a tű az ujjamba szúr,
s a vér egyetlen cseppben,
testemen kívülre szorul.
(Hogyan mondjam)

Az Ez a szerelem című szövegben a kritikus kérdezés műveletét hajtja végre az alkotó. A kritikus kérdezés során a szerző megkérdőjelezi egy-egy mindennapi, konvencionális fogalmi metafora létjogosultságát (Kövecses 2005: 62). Ebben a szövegben például a SZERELEM TŰZ metaforát kérdőjelezi meg azzal, hogy számára a szerelem tiszta, mint a jég (39). Ezzel a szerelemhez fűződő melegség általános érzését vonja kétségbe. A szerelmet ugyanis (ahogy fentebb is láthattunk rá példát) általában inkább a jeges szívet felolvasztó melegségként ábrázolják. Ugyanebben a szövegben találhatunk még egy kritikus kérdezést, amelyet fentebb, a SZERELEM TAVASZ metafora során fejtettem ki. Azzal, hogy a férget is szerepelteti, elvész az a megszokott, idilli tavaszi kép, amelyet egyébként magunk elé szoktunk képzelni.

- (39) Ez a szerelem
Nem múlik sohasem
Tiszta, mint a jég
Egyszerűen szép
(Ez a szerelem)

A kiterjesztés során említett Hogyan mondjam című szövegben a megszemélyesítésre is találhatunk példát. A megszemélyesítés során a magunkról (emberekről) való tudásunkat használjuk fel a világ dolgainak megértésére (Kövecses 2005: 63). A világnak e dolgai közé sorolható a szerelem is, mely érzést gyakran csak úgy tudunk kifejezni, ha megszemélyesítjük. A Kollár-Klemencz szövegben úgy jelenik meg a szerelem, mint aki sírva talál rá arra a személyre, akiben fellobban az érzés (40). A Nagy meleg pulóver című szövegben pedig úgy jelenik meg az érzés, mint egy kéményen bezuhanó alak, akit gyorsan le kell csapni, hogy ott maradjon (41). Olyan, mintha a szerelem Télapóként jelenne meg, aki különleges érzést visz magával a házakba, de aztán el szokott tűnni, ezért ott kell tartani, hogy megmaradjon az a jó érzés, ami hozzá fűződik.

- (40) a szerelem, ahogy *sírva rám talál*
(Hogyan mondjam)
- (41) Bevetetlen ágyon tartjuk melegen
Az érzést. *Nem járt erre rég,*
Sőt talán még soha, csak vártuk, *mikor lép*
Életünkbe a kéményünkön át
Belezuhan tegnap, *fejbe csaptuk* hát
A lexikkal. Nem engedjük el.
Egy ilyen érzet minden háztartásba kell.
(Nagy meleg pulóver)

Úgy tűnik tehát, hogy az alternatív dalszövegekre jellemző a kreatív nyelvi megoldások, a kidolgozott vagy éppen furcsa, szokatlan képek használata. Maguk a fogalmi metaforák ezeknél a szövegeknél is konvencionálisak, az ábrázolás módjától azonban máris érdekesnek, nem mindennapinak hatnak. A FÉNY forrástartomány például mind a populáris, mind az alternatív szövegekben gyakran visszatérő elem. A fény mint a szerelem, a remény vagy a szeretett személy maga. A fény, amit el akar érni a szerelmes lírai én, a fény, amire rátalál, mikor beteljesedik a szerelme. Pásztor Sámuel szövegében, a Macskában jó példát láthatunk a fény felé való törekvésnek egy nem éppen hétköznapi formájára (42a). Nemcsak az erős kifejezések használata miatt érdekes ez a rész. Egy olyan hétköznapi mozdulattal

próbálja előhozni a napot a lírai én, mint mikor eltekerjük a kapcsolót, hogy égjen a lámpa. Ám ez nem működik, ilyen egyszerű hétköznapi megoldással nem tud újra fényt varázsolni az életébe. Az, hogy a fény forrástartomány RIBANCKÉNT jelenik meg, csupán nyomatékosítja, megerősíti azt a keserű fájdalmat, amit a hiábavaló próbálkozás eredményez. Az alternatív szövegeknél egyébként sem ritka, hogy olykor durvább kifejezéseket is használnak, hiszen dalszövegíróik nem kímélik a papírt, ha egy szó éppen odakívánkozik. Ahogy a durva szavaktól, úgy a durva képektől sem kímélik meg a befogadót: *szukák, féreg, döglött macska, molylepke, kibuggyanó vér*. Ha a hétköznapiak során a szerelemre, szerelmi csalódásra gondolunk, akkor nem éppen ezek vagy ezekhez hasonló szavak, kifejezések jutnak eszünkbe. Az „átgázolt a szívemen” konvencionális metaforikus kifejezés például sokkal erősebben hat az elütött macska képében. Különösen attól, hogy a lírai énnel együtt a halott állat fölé hajol a befogadó, és maga előtt látja az elgázolt macskát (42b).

(42a) *Nem süt a ribanc*, hiába tekerem
A napocska gombot, csak izzad a tenyerem

(42b) Láttam egy *macskát elütve*
Itt guggolok most mellette
Lehet, *a macska volt a lelkem*
(Macska)

Ahogy már fentebb is említettem, Szűcs Krisztián Ez a szerelem című szövegében az idilli tavasz képe megtörik azzal, hogy felbukkan benne a féreg is. Likó Marcell textusában többször is feltűnik a molylepke. A féreghez hasonlóan a molylepke is inkább taszító entitásként rebben fel tudatunkban. A molylepke azonban pontosan úgy törekszik a fény felé, mint a sok lírai én, akik a szerelmet szeretnék elérni. Ezek a molylepkék, amelyek ebben a szövegben szerepelnek, mégis lezuhannak, mert nemcsak a fényben, de naftalinban is úsznak (43). Erről a képről máris eszünkbe juthat, hogy a szerelem tulajdonképpen kis halál, ahogy az a Nyinában (25) vagy a Hogyan mondjam (44) című dalban is megjelenik. Akárcsak a szépirodalmi alkotások, az alternatív dalszövegek is arra készítetnek bennünket, hogy gondolkodjunk, próbáljuk megérteni őket, hogy felidézzenek bennünk más műveket, és hogy az olyan egyszerű képeket, mint „a szívemig hatol minden szava”, oly módon fejezzék ki, mint ahogy az Üvegszilánkkal című szövegben láthatunk rá példát (45).

(43) *Molylepkék fényben és naftalinban*
(Üvegszilánkkal)

(44) *A szerelem, gyűszűnyi halál*
(Hogyan mondjam)

(45) *Röppen a szó, olyan mélyre hatol,*
Rostokba, sejtekbe belekarol.
Egymásba olvad az élő anyag,
Felkészülnek, hogy elnémuljanak.
(Üvegszilánkkal)

5. Összegzés

Dolgozatomban populáris és alternatív dalszövegeket hasonlítottam össze stilisztikai szempontból (dalszövegek vizsgálatáról szövegtani szempontból l. még Fükőh 2004).

Vizsgálatom témája a SZERELEM megkonstruálása volt különböző dalszövegekben. Ehhez kapcsolódóan két nyelvi jelenséget figyeltem meg: a fikcionális aposztrofákat és a metaforikus kifejezéseket. Ezekben a szerelmi tematikájú textusokban ugyanis úgy jelenik meg az érzelem, hogy egy fikcionális diskurzus során a megnyilatkozó beszél róla. Ezekben a diskurzusokban a szerelem egyfajta objektumként ábrázolódik, amelyet a megnyilatkozó próbál azonosítani, jellemezni. Azt, hogy a szerelem miként konstruálódik meg a diskurzív viszonyban, elsősorban a megnyilatkozó kiindulópontjából láthatjuk. A metaforikus kifejezéseken keresztül ismerhetjük meg, hogy a szerelmes én számára mit is jelent ez az érzelem, és mit jelent a szeretett személy. A szerelemről szóló diskurzus és a szerelemhez kapcsolódó metaforikus kifejezések mindkét kategóriára jellemző elemek. Ezek milyenségében azonban már különböznek egymástól.

A populáris és alternatív szövegek közötti különbségekről felállított hipotézisem mindkét jelenség szempontjából igazolódott. A populáris szövegekben kevés példát találtam arra, hogy a megnyilatkozó több aposztrofikus diskurzust nyitna meg. A tizenegy szövegből nyolc végig ugyanahhoz a címzetthez szól az elejétől a végéig. A tizenegy alternatív szövegből viszont csupán kettő olyan van, amelyben végig ugyanaz a címzett. Négy szövegnél közvetlen kiszólás vagy megszólítás található, ötnél pedig a deiktikus nyelvi elemek megjelenése vagy eltűnése mutatja azt, hogy már más címzetthez fordult a megnyilatkozó. A diskurzusokban előforduló metaforikus kifejezések – az előzetes feltevéseket alátámasztva – valóban konvencionálisabbak a populáris, mint az alternatív szövegekben. A populáris textusokban megszokott, általános sémák mentén konstruálódik meg a szerelem. A hallgatóság számára így könnyedén, egyértelműen feldolgozhatók a metaforikus kifejezések. Az alternatív szövegekre pedig az jellemző, hogy gyakrabban használnak olyan eszközöket, melyekkel a hétköznapitól eltérő, egyedi nyelvet vagy képet hoznak létre. Ezekben a textusokban kidolgozottabbak a metaforikus kifejezések, ezek feldolgozásához újra kell konstruálnunk a megszokott sémáinkat. Ezek a metaforikus kifejezések már nem igazán egyértelműek, olykor több értelmezési lehetőséget is magukban rejtnek. Mind az aposztrofikus elfordulások által nyitott diskurzusok száma, mind a metaforikus kifejezések kidolgozottsága azt mutatja, hogy míg a slágerszövegek egyszerűbbek, addig az alternatív szövegek sokkal összetettebbek.

A dalszövegek elemzése során kiderült, hogy nem lehet éles határt húzni a két kategória között. Beszélhetünk prototipikus slágerszövegről és prototipikus alternatív dalszövegről, de előfordulhat például, hogy egy alternatív dalszövegben nincsen több fiktív címzett, csak egyetlen az egész szövegen keresztül; ahogy az is, hogy egy populáris szövegben kidolgozott metaforikus kifejezéssel találkozunk. E két kategória reprezentatív összehasonlításához nagyobb korpusz vizsgálatára lenne szükség. Úgy gondolom azonban, hogy az általam elvégzett kutatás releváns szempontokat nyújt a két kategória közötti különbségek kiterjedtebb vizsgálatához.

Irodalom

Culler, Jonathan 2000 [1981]. Aposztrophé. *Helikon* 370–389.

Füköh Borbála 2004. Slágerek szövegfelépítése és interpretációs lehetőségeik. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 16.0 A szövegtani kutatás általános kérdései. 1. Szöveg és zene 2. Mediális transzpozíciók*. Szeged: JGYF Kiadó. 63–76.

Kövecses Zoltán 2005. *A metafora*. Budapest: Typotex.

Laczkó Krisztina – Tátrai Szilárd 2011. Személyek és/vagy dolgok. A harmadik személyű és a mutató névmási deixis a magyarban. In: Tolcsvai Nagy Gábor – Tátrai Szilárd (szerk.): *Konstrukció és jelentés*. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem. 231–

- 257.
- Simon Gábor 2012. Szemantikai konstruálás a metaforikus kifejezésekben – a térbeliség példája. In: Tolcsvai Nagy Gábor – Tátrai Szilárd (szerk.): *Konstrukció és jelentés*. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem. 175–193.
- Szelid Veronika 2007. Szerelem és erkölcs a moldvai déli csángó nyelvhasználatban. In: *Tézisgyűjtemény*. Budapest: Nyelvtudományi Doktori Iskola. <http://doktori.btk.elte.hu/lingv/szelidveronika/tezis.pdf> (Utolsó elérés: 2015. 11. 09.)
- Tátrai Szilárd 2008. Narratív távolság – lírai közvetlenség. In: Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *Szöveg, szövegtípus, nyelvtan*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 49–55.
- Tátrai Szilárd 2012a. Viszonyulás és viszonyítás. Megjegyzések a stílus szociokulturális tényezőinek vizsgálatához. In: Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *A stílus szociokulturális tényezői*. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem. 51–71.
- Tátrai Szilárd 2012b. Az aposztrófé és a dalszövegek líraisága. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *A stilisztikai-retorikai alakzatok szöveg- és stílusstruktúráját meghatározó szerepe*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó. 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> (Utolsó elérés: 2015. 11. 09.)

A dalszövegek forrása

A dalszövegeket jórészt a <http://www.zeneszoveg.hu/> oldalról idéztem. (Utolsó elérés: 2015. 11. 09.)

Kiss Tibor Nyina című szövege fellelhető a zenekar honlapján, így autentikusabbnak éreztem onnan idézni. <http://www.quimby.hu/?p=lemez&id=15#2> (Utolsó elérés: 2015. 11. 09.)

Imre Petra
Eötvös Loránd Tudományegyetem
imre.petra@gmail.com

Kulcsszavak: dalszöveg, szerelem, metafora, fikcionális aposztrófé, deixis, figyelmi jelenet, diskurzus, konstruálás