

## HUMOR

---

„A humor csak álarcát viseli a nevetségesnek. Alapjában véve fönséges. Nevetséges álruhában rejtezett sírás. A komikum tisztán csak nevetet, semmi keserű íz nem vegyülvén a nevetéshez. A satíra javítani akar; a humor a fájdalomból ered. A komikus író nevet a világ bohóságain, mulatja magát és másokat velük. A satirikus csúffá teszi azokat, hogy térjenek eszökre. A humoros író mély fájdalmat érez a világ romlásán, de nem lévén reménye javítani, kétségbeesetten kacag önmaga és a világ felett.”



**ADAMIKNÉ JÁSZÓ ANNA** DSc, az ELTE BTK professor emeritusa. 1966-ban végzett magyar–oros–finnugor szakon. Pályafutását gimnáziumi tanárként kezdte. 1975-től a budai tanítóképző főiskolán tanított, közben két évig vendégprofesszor volt egy-egy amerikai egyetemen. 1998-ban lett a tanárképző főiskola tanszékvezető professzora, majd a főiskola integrálása után a BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszékére került. Jelenleg az alkalmazott nyelvészeti doktori iskola retorikai alprogramjának vezetője. Fontosabb szerkesztések (fejezetek, szócikkek írásával együtt): *A magyar nyelv könyve* (1991, 8. kiadásánál tart); *A magyar olvasástanítás története* (2001); *A régi-új retorika* sorozat első tíz kötete (2000–2009); *Retorikai lexikon* (2010); Pécseli Király Imre: *Bevezetés a retorikába két könyvben* (2017, jegyzetek, utószó). Könyvek: *Nyelvi elemzések kézikönyve* (1995, Hangay Zoltánnal); *Retorika* (2004, Adamik Tamással és Aczél Petrával); *Az olvasás múltja és jelene* (2006); *Klasszikus magyar retorika* (2013); *A mondattani elv és a kisnyelvtanok* (2016); *Jókai és a retorika* (2016). Legutolsó tanulmány: *Humor, derű és bölcsesség az érvelésben Arany János epikája alapján* (2017).

**BALÁZS GÉZA** PhD (1959, Budapest) nyelvész, néprajzkutató, egyetemi tanár (ELTE Mai Magyar Nyelvi Tanszék, Partiumi Keresztény Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék). A Magyar Nyelvstratégiai Kutatócsoport megalapítója (2000–), a Magyar Nyelv és Kultúra Nemzetközi Társaságának elnöke (2012–). Kutatási területe: a mai nyelvi és kulturális (szemiotikai, antropológiai) jelenségek, nyelvstratégia. Főbb munkái: *Magyar nyelvstratégia* (MTA, 2001), *Szöveganropológia. Szövegek többirányú megközelítése* (2007), *Nyelvészetről mindenkinek* (szerk., 2011), *Nagy párlat- és pálnakönyv* (2012), *A pesti nyelv* (2013), *Rádió és nyelv* (2014), *Antroposzemiotika* (2015). Műsora a Magyar Rádióban: *Tetten ért szavak*. 2010-től az *E-nyelv Magazin*, 2013-tól a *Nyelvünk és Kultúránk* és *E-NYÉK* folyóirat szerkesztője.

**BÓDI LÓRÁNT** (1987) társadalomtörténész, az MTA BTK Történettudományi Intézet fiatal kutatója, az MTA BTK COURAGE nemzetközi kutatóprogram munkatársa. Kutatási területe a második világháború utáni Magyarország társadalom- és kultúrtörténete, különösen annak a mindennapokkal és a művészeti mezővel kapcsolatos aspektusai. Legutóbbi publikációja: *The Documents of a Fresh Start in Life: Marriage Advertisements Published in the Israelite Newspaper Új Élet (New Life) Between 1945–1952* (*Hungarian Historical Review* 2017/2).

**DANKA ISTVÁN** PhD (1978, Székesfehérvár) a kecskeméti Neumann János Egyetem egyetemi docense és a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem adjunktusa. A Pécsi Tudományegyetem filozófia szakának elvégzése után a Leedsi Egyetemen írta doktori disszertációját az online oktatás filozófiai problémáiról. A fenti intézmények mellett oktatott és kutatott az ELTE-n, a müncheni LMU-n, a Bergeni Wittgenstein Archívumban, valamint a Bécsi Egyetemen. Kurrens kutatásai fókuszában a(z ir)racionalis érvelés némely problémája, azon belül is az internetes trollkodás retorikai és pragmatikai aspektusainak vizsgálata áll.

**ISTÓK BÉLA** (1990, Rimaszombat) a révkomáromi Selye János Egyetem Tanárképző Karán működő Magyar Nyelv és Irodalom Doktori Iskola harmadéves hallgatója. Kutatási területe a netnyelvészet, és a pragmatika és a szóalkotástan kérdéseivel is foglalkozik. Készülő disszertációjában a Facebook-kommunikáció populáris „részszerkezeit” vizsgálja (digitális futballnyelvhasználat, internetes mémek, divatos szóalkotási módok, reakciógombok stb.). 2014-ben a pozsonyi Comenius Egyetem Bölcsészettudományi Karán magyar–német szakos tanári oklevelet szerzett. 2013 és 2015 között a Tornaljai Gimnázium tanára volt. Jelenleg az első önálló monográfiáján dolgozik, amelyben a digitális futballnyelvhasználat sajátosságait elemzi.

SZÁZADVÉG  
87.

## Szerkesztőségek:

**DEMETER TAMÁS** • PÓCZA KÁLMÁN • VESZELSZKI ÁGNES • ZUH DEODÁTH

**G. Fodor Gábor** • Demeter Tamás • Mándi Tibor • Szűcs Zoltán Gábor

**Balázs Zoltán** • Bódy Zsombor • Cieger András • Csité András • G. Fodor Gábor • Kapitány Balázs • Szalai Ákos

**Spéder Zsolt** • Kerégyártó Béla • Körösenyi András • Kövér György • Ságghi Gábor • Stumpf István • Tóth István György

**Pethő Sándor** • Bárány Anzelm • Huoranszki Ferenc • Kovács M. Mária • Körösenyi András • Liptay Gabriella  
Ruzsa Ágnes • Szilágyi Márton

**Gyurgyák János** • Fellegi Tamás • Gyekiczki András • Kövér László • Kövér Szilárd • Máté János • Orbán Viktor  
Stumpf István • Varga Tamás • Weber Attila

## Szerkesztőbizottság:

**LÁNCZI ANDRÁS** • ACZÉL PETRA • LEE CONGDON • CSEJTEI DEZSŐ • EGEDY GERGELY • FEHÉR M. ISTVÁN  
FODOR PÁL • G. FODOR GÁBOR • HORKAY HÖRCHER FERENC • KARÁCSONY ANDRÁS • KÖRÖSÉNYI ANDRÁS  
KÖVECSES ZOLTÁN • KULCSÁR SZABÓ ERNŐ • MEZEI BALÁZS • SPÉDER ZSOLT • STUMPF ISTVÁN • SZILÁGYI MÁRTON

Olvasószerkesztő: Veszelszki Ágnes  
Szerkesztőségi titkár: Tóth Krisztián

© Századvég Kiadó

A szerkesztőség címe:  
Századvég Politikai Iskola Alapítvány, 1037 Budapest, Hidegkúti Nándor utca 8-10.  
Telefon: (1)-479-5298 • fax: (1)-479-5290 • E-mail: kiado@szazadveg.hu

ISSN 0237-5206

Tipográfia és tördelés: Fodor Gábor  
Nyomdai munkálatok: Prime Rate Kft.

Honlapunk: [www.szazadveg.hu](http://www.szazadveg.hu) | Keressen minket a Facebookon is!



# HUMOR

## TANULMÁNYOK

### ADAMIKNÉ JÁSZÓ ANNA

Az elmeél (acumen), a komikum, a humor  
és a nevetés (risus)

5

### NEMESI ATTILA LÁSZLÓ

Nyelvészeti humorelméletek

41

### BALÁZS GÉZA

A nyelvi humor antropológiája

57

### HIDAS JUDIT

A humor interkulturális vetületei

75

### SZOMBATHY ZOLTÁN

Humor az arab kultúrában

95

### BÓDI LÓRÁNT

Humor és vészidőszak

109

### ISTÓK BÉLA

Humoros vagy sértő? Az internetes mémek  
elméleti és gyakorlata

127

### DANKA ISTVÁN

Verbális és vizuális humor és irónia  
az internetes trollkodásban

155

## RECENZIO

### KOVÁCS GÁBOR

Alámerülés vagy fürdő?  
A szubkultúra-kutatás új útjain

171

### KOMÁR ZITA

A „veszélyes másik”. A modern, diplomás nő  
eszményképének megjelenése

179

SZÁZZADVÉG

ÚJ FOLYAM

87.

2018/1.  
SZÁM

Pl. IV.



*Philemon kreeg den inval om'er hem een flesjen  
wyn by te doen geeven.*

*Antieke Helicon*

*Bladz. 89.*

Több (ókori) alak számmárral. Jacob Smies rajza Daniël Veelwaard nyomán (1803). © Rijksmuseum, Amsterdam

Adamikné Jászó Anna

# Az elmeél (acumen), a komikum, a humor és a nevetés (risus)

*Hozzászólás egy bonyolult témához*

Úgy látom, hogy ez a dolog rendszerbe foglalható tudománnyá nem fejleszhető.

Cicero: *A szónokról* (2, 54, 217–218)

**T**udták-e, hogy a nevetésnek is volt istene a régi rómaiaknál, pontosabban Thessalia „páratlanul nagyszerű” városában? Deus Risus! A megtréfált Luciusnak mondják egy ókori regényben: „Annak, amin átestél, s ami miatt oly érzékenyen sopánkodol, nem megcsúfolás volt a célja. Verd ki hát szívedből ezt az egész pillanatnyi elkeseredést s oszlasd el lelked komor hangulatát. Tudniillik az a játék, amelyet városunk a Nevetés áldott istenének tiszteletére évről évre minden fordulón ünnepélyesen rendez, mindig csak valami eredeti ötlettől kap friss színt-illatot. Ez az isten téged, az ötlet szerzőjét és előadóját, innentül minden utadon szerető kegyelmével kísér, és sohasem fogja megengedni, hogy szívedben tanyát verjen a szomorúság, hanem élted fogytáig vidám örömekre deríti majd homlokod” – olvassuk Apuleius regényében, *Az aranyszamárban* (1963: 92–93).<sup>1</sup>

A Nevetés áldott istenének tevékenységére – úgy tűnik – mindig is szükségük volt az embereknek, hiszen elűzi a szomorúságot, gyógyítja a lelket, akár csak derűs mosolyt fakaszt, akár „szívet dagasztó kacagást”, akár fékevesztett ujjongást. A nevetés cél vagy hatás. Cél akkor, ha valamilyen ötlet váltja ki, hatás akkor, amikor csak spontán keletkezik. A kiváltó ok sokféle lehet: szellemesség, komikum, humor, vicc, gúny, szatíra, tréfa, csipkelődés, ugratás stb. Bergsonnak abban igaza van, hogy a nevetés emberi tevékenység (bár ezt már régebben is megjegyezték,

<sup>1</sup> Apuleius regényének ezen részlete bizonyíték arra is, hogy a filozófia és a vallás nem ellenezte a nevetést, vö. „Wenig war bisher von einem Gott die Rede, der für Apuleius einer der wichtigsten ist: dem *deus Risus*. Apuleius hält viel vom Humor. Sein Werk ist geeignet, das nordländische Vorurteil, Philosophie und Religion schlossen Vergnügen aus, zu widerlegen” (Albrecht 1992: 1159). Erre a gondolatra emlékeznünk kell a tanulmány középkori részének olvasásakor.



többen is), talán a hosszasan fejtegetett „komikus mechanizmus”, „az élőlénybe bújtatott gépiesség” elmélete is igaz (Bergson 1968). Freud a vicc technikájának elemzése kapcsán az örömrzést hangsúlyozza, és élvezetesen fejtegeti az okait (Freud 1982).

Az örömrzést és megnyilvánulása, a nevetés emberi szükséglet, ezért is hihetetlenül nagy a kiváltó okok szakirodalma. Szigetvári Iván *A komikum elmélete* című könyvének (1911) történeti részében 106 szerzőt sorol fel, közöttük 19 magyart; Séra László *A nevetés és a humor pszichológiája* című könyvében (1983) szerzők százait sorakoztatja fel, áttekinti nemcsak a pszichológiai, hanem a filozófiai-esztétikai szakirodalmat is; Szalay Károly *Komikum, szatíra, humor* című összegező könyve (1983) jelentős mértékben kiegészíti a hazai szerzők listáját, és még nem is említettük az utóbbi évtizedek külföldi szakirodalmát és a hazai humorkonferenciák anyagát, benne az új és újabb teóriák ismertetésével.<sup>2</sup>

Ebben a hatalmas anyagban nagyon nehéz valamiféle rendszert megalkotni, lehetséges, hogy minden idők legnagyobb tréfálkozójának, Cicerónak van igaza. A nehézséget az is okozza, hogy sok az átfedés az érintkező fogalmak között, meghatározásaik függenek a kortól is, s az újabb szakirodalom is különbözőképpen értékeli a régebbi állásfoglalásokat. Nagy vonalakban azonban kirajzolódik valamiféle rendszer.<sup>3</sup>

A nevetéssel és a humorról kapcsolatos elméleteket Séra László pszichológiai szempontból osztályozza, s a következő csoportokat állapítja meg: fölényelméletek, konfliktuselméletek és „szelep”-elméletek (Séra 1983: 45–61). A fölényelméletek lényege, „hogy a humor forrása saját felsőbbbségi (szuperior) érzéseinkben, illetve a másik személy kisebbségi (inferior) érzéseiben van”. A konfliktuselméletek

<sup>2</sup> Daczi et al. szerk. 2008; T. Litovkina Anna et al. szerk. 2010; Vargha et al. szerk. 2013; Boda-Ujlaky Judit et al. szerk. 2016. Az első kötetben ismerteti Riszovannij Mihály a nyelvészeti humorkutatás irányzatait (213–219). A *Magyar Művészet* 2015/2. száma teljes egészében a humorról közlő írásokat, élén Szalay Károly összeállítása szerepel *Klasszikusok a humorról* címen (4–14), elmege egészen Kolozsvári Grandpierre Emilig.

<sup>3</sup> Szigetvári megkísérelte a rendszerezést is: „Elméletekben nincs hiány, de ha élőknek, ma is létezőknek csak azokat tekintjük, amelyek hívókra, követőkre találtak, a többiekkel pedig nem törődünk, a szám már nem jelentékeny, mert ez az öt elmélet marad a kezünkben: 1. *Aristoteles*, 2. *Hobbes*, 3. *Kant*, 4. *A contrast*, 5. *A játék elmélete*. Ezekről egyenkint kell szólni” (1911: 174). Most csak dióhéjban, néhány szóval. 1. Arisztotelész szerint a nevetést valamely hiba idézi elő, amely nem okoz kárt. 2. Hobbes a fölényelmélet megfogalmazója: valamiféle büszkeséget érzünk mások gyöngéit látva. 3. Kant szerint a nevetés olyan indulat, amely a feszült várakozásnak hirtelen semmibe oszlása következtében keletkezik. A csalódott várakozás a lényeges jegye a komikai hatásnak. 4. A kontrasztelmélet a 18. század közepén keletkezett az angoloknál és a németeknél, tulajdonképpen az Arisztotelész-féle hibát kívánták közelebbről meghatározni. 5. A játékelmélet is Kantra vezethető vissza, Szigetvári számos követőt sorol fel, de nem tartja a játékelméletet a többivel egyenértékűnek (Szigetvári 1911: 371), persze itt a játékosságra kell gondolnunk.



magukba foglalnak „olyan fogalmakat is, mint a meglepődés, meglepetéskeltés, inkongruitás, kontraszt és hasonlóak”. A szelepméletekhez „tartoznak mindazok a próbálkozások, amelyek valamiképpen a megkönnyebbülés, felszabadulás, tehermentesítődés, a stresszből való felszabadulás és relaxáció fogalmára építenek”. Ezzel az osztályozással nagyjából egyetérthetünk, ám ezek a csoportok nem válnak el élesen egymástól, s a kis ördögök megbújnak a részletekben. Ezt a három csoportot sorolja fel az amerikai Salvatore Attardo is, csak más sorrendben (1994: 47, *incongruity theories, hostility theories, release theories*), s ezek különféle kombinációkban a tanulmányok dzsungelében is olvashatók. Valóban áttekinthetetlen dzsungellel állunk szembe, de talán van értelme megkockáztatni három észrevételt, illetőleg kiegészítést.

1. Felhívom a figyelmet a retorikák szellemességgel (*acumen*), komikummal, nevetéssel (*risus*) foglalkozó megállapításaira, mégiscsak tekintélyes szakirodalomról van szó. Az a tapasztalatom ugyanis, hogy a legtöbb szerző megemlíti Platón és Arisztotelészt, Cicerót és Quintilianust, utána kimarad kétezer év, de még a 20. század második felének megújult retorikája is. Felsorolnak jó néhány, nevetéssel és társfogalmaival foglalkozó diszciplínát, de a retorikát nem említik közöttük, így ismertetésem hézagpótló. Azt a tényt is hangsúlyozni kell, hogy a retorikák szoros kapcsolatban voltak a műfajelmélettel (van mondanivalójuk tehát a műfajok kutatóinak is), s Pseudo-Longinosztól kezdve, de különösen a reneszánsztól pedig erősen összefonódtak a poétikával is.

2. Azt tapasztaltam, hogy a mai szerzők a *humor* esztétikai fogalmát olykor az ókori klasszikusoknak tulajdonítják, holott mint esztétikai fogalom kései, kb. kétszáz éves. Erre a tévedésre feltétlenül fel kell hívni a figyelmet. (A klasszikusok fordításaiban szerepelhet a *humor, humoros, humortalan* szó, de az eredeti szövegekben mindig más terminus van!) Azt is olvastam, hogy a magyar humorkutatás gyerekcipőben jár. Ezen állítás valótlanágát az adatok fogják igazolni.

3. A nevetés (erősebb és gyengébb árnyalataival) tehát a cél vagy a hatás, előidézői a komikum (a nevetséges), a vicc, a humor, a gúny, a szatíra stb. Itt legalább két probléma van. Az egyik az, hogy sokan egyenlőnek tekintik ezeket a fogalmakat, s felváltva használják őket, pedig sok jelentős szerző különbséget tesz közöttük. A másik probléma, hogy a humor lett a generikus fogalom, s úgy tűnik, hogy az úzus elfogadtatja velünk. Talán a szellemesség jobb generikus fogalom lenne. Nem tenném meg a humort generikus fogalomnak, s nem sorolnám alája a viccet és a többit. Persze ekkor tekintetbe kell venni a humornak azt a sajátos (európai) értelmezését, amely a 19. század folyamán alakult ki, s élt még a 20. század közepe táján is.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Ezekről a kérdésekről röviden már írtam egy tanulmányom elején: Adamikné Jászó 2017b.



Először kétharmad részben az acumenről lesz szó, utána a humorfogalomról. A téma jellege miatt óhatatlanul sok idézetet kell elhelyeznem a szövegben, így is csak a „jéghegy csúcsa” látszik majd.

## A retorikák a szellemességről

A retorikák szerzői tanácsolták a szellemességet, hiszen rokonszenvet ébreszt a hallgatóságban a szónok iránt. A gúnytól és az iróniától viszont óvták a szónokot, mivel a gúny ellenszenvet ébreszthet, az iróniát pedig nem mindig értik, illetőleg félreérthetik az emberek. Általában a három stílusnem, valamint a trópusok és a figurák kapcsán írnak a szellemességről, gyakran a komédia, a vígjáték ismertetésekor. Az *acumen* 'elmeél', *acumina* 'élcek', *argutus* 'elmés', *argutiae* 'elmességek, briliáns kifejezőmód', *sententia arguta*, *arguta phrasis* 'szellemes mondás', *risus* 'nevetés' fogalmakat használják.<sup>5</sup>

A következő áttekintés erősen vázlatos (de alaposabb az átlagos említéseknél), csak néhány kiemelkedő műre hivatkozom. A „négy nagyot”, Platón, Arisztotelészt, Cicerót és Quintilianust szinte mindenki ismerteti rövidebben-hosszabban. Szerencsére manapság rendelkezésünkre állnak a magyar fordítások, így alaposabban tájékozódhatunk.

<sup>5</sup> Az *acumen* fogalmát és a kapcsolódó fogalmakat gyakran használják a későbbi, reneszánsz és barokk retorikák. Gyakran olvashatjuk a Marc Fumaroli által szerkesztett *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne 1450–1950* című retorikatörténetben. Az *acumen* a gondolat szellemessége, amelynek sokféle kifejezőeszköze lehet (az *Alakzatlexikon* szócikke csak a szóképekhez és az alakzatokhoz köti, tágabb érvényű eljárásról van szó). Kapcsolódik a *brevitashoz*, azaz a rövidséghez, ezért ellentéte a *copiának*, azaz a szóbőségnek. Lényeges az elmességnek a rövidséghez való kapcsolása, Augustinus egyenesen *acumennek* mondja a *brevitast* (435), s azután sokszor felbukkan ez az összekapcsolás Fumaroli retorikatörténetében. A hazai szakirodalomban Csokonainál fordul elő az *acumen*, *acuta*, *argutiae* terminus (Szalay 1983: 243), Csokonai terminushasználata a retorikai vonulatba illeszkedik, ismerte a retorikát, de ismerte a korabeli kibontakozó esztétikai szakirodalmat is. Szalay Károly kiemeli, hogy Csokonai a kontrasztelméletet kiegészítette a késleltetés és a meglepetés fontosságával (Szalay 1983: 244): „a komikum Csokonai szerint eleven struktúra, a téma, az alkotó és a befogadó személy egymáshoz való viszonya döntő szerepet játszik hatásában”. Ez a megállapítás is a retorika szellemiségét tükrözi.



## A klasszikus és a klasszikus alapú retorikák

Gorgiaszt (Kr. e. 480 – ?380) kell felsorolásom elején megemlíteni, hiszen stílusát a szellemesség jellemezte; a gorgiaszi alakzatok a beszéd műves szófűzését, elmésségét szolgálták, mégpedig az *antithesisz* (ellentét), *iszokolon* (tagmondat-egyenlőség), *pariszon* (szóegybecsengés), *homoiooteleuton* (azonos végződés, rím). „Az ilyen beszéd képes eloszlatni a félelmet, képes megszüntetni a bánatot. Kidalgozására nézve közel áll a költészethez: csak annyiban különbözik tőle, hogy nincs metruma” (Adamik 1998: 23).

Arisztotelész ír Gorgiaszról a *Rétorikában*, de ez már Arisztotelész gondolata is: „Ami a tréfát illeti, mivel olykor hasznos a nyilvános beszédekben, és Gorgiasz – helyesen – azt mondja, hogy az ellenfél komolyságát tréfával kell tönkretenni, tréfálkozását pedig komolysággal, a *Poétikában* kifejtettük, hány fajtája van a nevetésnek; ezeknek egy része illik szabad emberhez, más része nem; ezért azokat kell alkalmazni, melyek a szónokhoz illenek. Az irónia sokkal inkább méltó a szabad emberhez, mint a bohóckodás; mert az előbbi önmaga kedvéért tréfálkozik, az utóbbi mások kedvéért” (1419b). Arisztotelész itt a *Poétikának* az elveszett részére utal, amely a komédiát tárgyalta.

Platón (429–347) *Philébosz* című dialógusában Szókratész és Prótarkhosz a vegyes érzelmekről beszélget, pontosabban a vegyes gyönyörről, közöttük a nevetéséről (utána kerítenek sort a vegyítetlenre). A nevetés természetéről ezt mondja Szókratész (Péterfy Jenő fordítása):

Sz. Általában véve valami hiba, vétség, mely nevét a lélek bizonyos tulajdonságától nyeri. A többi vétségtől abban különbözik, hogy épp ellenkező magatartást tanúsít, mint amit a delphoi felirat parancsol.

P. Ismerd meg tenmagadat. Ezt érted, Szókratész?

Sz. Ezt én. Világos, hogy ennek az ellentéte így hangzanék: ne ismerd meg magadat semmiképpen (48a,b,c,d).

Ez tudatlanság, mely háromféle: az emberek vagy gazdagabbnak, vagy nagyobbak, szebbnek, vagy erényesebbnek hiszik magukat, mint amilyenek a valóságban. Ezek az emberek vagy hatalmasak, ekkor félelmetesek, vagy gyengék, ekkor nevetésgesek. Ha ellenségeink bajának örülünk, abban nincs sem igazságtalanság, sem irigység; ha viszont barátainkon nevetünk, azt irigységből tesszük. „E beszélgetésünkből tehát kitűnik, hogy barátaink hóbortjain nevetve a gyönyört irigységgel vegyítjük, azaz fájdalommal a gyönyört. Mert már előbb megegyeztünk abban, hogy az irigység a lélek fájdalma, a nevetés pedig gyönyör, s hogy ebben az esetben mind a kettő együtt támad lelkünkben” (50a).





A nevetés tehát gyönyör, de összetett érzelem. Szigetvári (1911) szerint Platón leszűkíti a komikumot a jellemkomikumra. „Ellenben az a tétele, mellyel a félelmet kizárja a nevetséges köréből, örök időkre érvényes, megdönthetetlen törvénye az esztétikának.” Hivatkozhatunk például Bergsonra, a nevetést ugyanis elhatárolja a megrázó érzelmektől: „Nincs nagyobb ellensége a nevetésnek, mint egy erős érzelem” (1968: 37). Platóné a legelső komikumelmélet (Szigetvári 1911: 6–8). Szerinte a német esztéták gondolatai a komikum vegyes érzelméről nem Platónon alapszanak, mert nem hivatkoznak rá (hihetünk Szigetvárinak, mert történeti ismertetése alaposnak tűnik).

Arisztotelész (384–322) *Rétorikájában* (Adamik Tamás fordítása) keveset ír a szellemességről, pedig sokat foglalkozik az érzelmekkel. Az a néhány sor azonban fontos, amelyekben arról ír, hogy a szabad emberhez inkább az irónia illik, s nem a bohóckodás. A fiatalok jellemével kapcsolatban is ír a nevetésről: „Szeretnek nevetni, ezért tréfálkozók is. A tréfalkozás ugyanis olyan féktelenség, melyet a műveltség tart kordában” (1389b). Elhatárolódik tehát, mint a későbbi római rétorok, a durva röhögéstől.

A *Nikomakhoszi etikában* (fordította Szabó Miklós) a szellemes beszédnek a társas életben való illő gyakorlásáról van szó:

Minthogy pedig az életben pihenés, s ebben tréfával összekötött szórakozás is van, ebben az értelemben is szólhatunk a társas érintkezés illő formájáról, ti. arról, hogy mit és hogyan kell beszélnünk, illetőleg meghallgatnunk. De különbség van abban, hogy ily alkalmakkor beszélünk-e, vagy csak másokat hallgatunk. Természetes, hogy e tekintetben is lehet szó a közép túllépéséről, s másfelől hiányosságról. Aki az élcelődést túlságba viszi, az *bohóckodó* és *otromba*, mert mindenáron viccelődni akar, s inkább az a célja, hogy másokat megnevettessen, semhogy valami ízléses tréfát mondjon, és meg ne bántsa azt, akiből tréfát űz; aki viszont maga sem mond soha tréfás dolgot, sőt azt is rossz néven veszi, ha más mond ilyet, az *bárdolatlan* és *rideg*; aki ellenben megfelelő formában élcelődik, azt *szellemesnek*, fordulatos beszédűnek tartjuk. Az élcelődést ti. az emberi jellem mozgásának foghatjuk fel, s valamint a testet mozdulataiból ítéljük meg, akképp a jellemet is. Minthogy a tréfalkozás általánosan elterjedt tulajdonság, s a legtöbb ember a kelleténél jobban örül az élcelődésnek és a más gúnyolásának, ezért a bohóckodó embert is szellemesnek szokták mondani, mert mulatságosnak tartják; márpedig, hogy különbség, és pedig nagy különbség van köztük, azt a mondottak elárulják. A két véglet közé eső lelki alkat jellemző tulajdonsága a tapintatosság is [...] Pedig a lelki felüdülés és a tréfa nagyon is szükséges az ember életében” (1128a).



Poétikája (Sarkady János fordítása) elején definiálja a nevetségest: „A komédia, mint mondtuk, a hitványabbak utánzása, nem a rosszóságé a maga egészében, hanem a csúfságé, amelyhez hozzátartozik a nevetséges is. A nevetséges ugyanis valami hiba, vagyis fájdalmat és így kárt nem okozó csúfság, amilyen – rögtöni példával élve – a komikus álarc: rút és torz valami, de nem okoz fájdalmat” (49a vége, ezt a tételt csaknem mindenki idézi). A *Poëtika* hiányosan maradt ránk, a komédia tárgyalása ugyanis elveszett (a még meglévő komédia olvasása a konfliktus okozója Umberto Eco regényében, *A rózsza nevében*). Arisztotelész ezen megállapítását mindenki idézi, sőt „a kárt nem okozó hiba” az egyik, ha nem a legfontosabb elméleti alap a nevetséges meghatározásában.

Arisztotelész neve alatt azonban fennmaradtak töredékek, bennük a szójáték és a tárgyi komikum osztályozása. A fennmaradt kéziratot a párizsi Nemzeti Könyvtár őrzi *Tractatus Coislinianus* néven, ugyanis Pierre Séguier de Coislinnek, az akkori kancellárnak küldte el 1643-ban a kéziratot Athanasius Rhétor (ez nem az ariánusokkal küzdő 4. századi Nagy Athanasius). A töredéket a klasszikus-filológus J. A. Cramer adta ki 1839-ben, ezt a kiadást ismerteti Szigetvári (1911: 10). A szójáték többféleképpen jöhet létre: 1. egy szónak többféle értelme van, 2. több szónak ugyanaz az értelme, 3. a szó tautologikus ismétlése hangzás és értelem szerint, 4. a szavak meghosszabbítása vagy megrövidítése, 5. a szavak kicsinyítése, 6. eltérés a közönséges nyelvtől, mind a szó alakjában, mind a szóválasztásban, 7. szinonimák felcserélése. A tárgyi komikumnak nyolc fajtája van: 1. átöltözés jobbnak vagy rosszabbnak, 2. csalás (akár az egész darabon végighúzódó intrika, akár rövid megcsalása az okosnak vagy az ostoba ugratása), 3. lehetetlenség, 4. a lehetséges célt alkalmatlan eszközzel próbálják elérni, 5. a váratlan, mely különösen a katasztrófára terjed ki, 6. valakit testmozgásokkal, gesztusokkal tesznek komikus alakká, 7. komikus cselekmény, pl. ha valakinek hatalma van a legnagyobbat választani, s a legkisebbet választja, 8. össze nem függő, következtelen beszéd. Szigetvári szerint ez a komikum első osztályozása, ezért idézi teljes terjedelmében. A lényeg, hogy már a kezdetektől létezik a nyelvi és a tárgyi komikumra való bontás. (A *Tractatus*nak több kiadása van, nagy szakirodalma, erről tájékoztat Attardo [1994: 23–25], de tartalmát alaposabban közli Szigetvári, ezért ezt követtem.)

Minden bizonnyal használta Umberto Eco az Arisztotelésznek tulajdonított töredéket az elégett Komédia részleges rekonstrukciójának a végén: „Kifejtjük továbbá, hogy a beszéddel való mulattatáshoz ellenben a különböző jelentésű, de hasonló és hasonló jelentésű, de különböző szavak összekeverése, a fecsegés és az ismétlés, a szójátékok, a kicsinyítések, a hibás kiejtés és a barbarizmusok szolgálnak eszközül...” (Eco 1988: 545).

Még egy fontos tényezőre kell felhívni a figyelmet, mégpedig arra, hogy már Arisztotelész *Rétorikájában* megfigyelhetők a műfajelmélet csírái. Három beszéd-fajtát különböztet meg, mégpedig *a hallgatóság igénye alapján*: „A rétorikának szám



szerint három válfaja van, mert a hallgatóság is háromféle. A beszéd három dologból áll össze: a beszélőből, amiről beszél és akihez beszél; a beszéd célja az utóbbira irányul, azaz a hallgatóra. A hallgató szükségszerűen közönség vagy ítélő, mégpedig vagy az elmúlt események megítélője, vagy az eljövendőké. Az eljövendő események megítélője például a népgyűlés tagja, az elmúltaké a bíró, [a szónoki képességé az egyszerű közönség]. Következésképpen szükségszerűen három válfaja van a szónoki beszédnek: tanácsadó, törvényszéki és bemutató” (1358b). Lényeges tehát, hogy *Arisztotelész a hallgatóság alapján határozza meg a beszéd fajokat (műfajokat)*.

Cornificius, a Kr. e. 80 táján keletkezett *Rhetorica ad Herennium* (Adamik Tamás fordítása) tankönyv szerzője nem ír a nevetésről. Viszont ez a négy könyvből álló retorika elsőként írja le a három stílusnemet, mégpedig negyedik, az *elocutió*ról szóló könyvében. A három stílusnem: a fennkölt, a közepes és az egyszerű, amely leereszkedik az igényes köznyelvig. Ugyancsak a negyedik könyvben ír az alakzatokról és a szóképekről. A későbbi retorikák – ha nem írnak külön róla – az egyszerű stílushoz és/vagy az alakzatokhoz és a szóképekhez kapcsolják a szellemességet.

A beszédrészek ismertetésekor érdekesen tárgyalja a *narratió*t, vagyis az elbeszélést. Három fajta elbeszélést különböztet meg, a harmadik fajta események és személyek körül forog. Számunkra az utóbbi érdekes: „Az elbeszélés azon válfaja, mely személyek körül forog, legyen fordulatossá, legyenek benne különböző jellemek; komolyság és könnyedség; remény és félelem, gyanú és vágy, tettetés, szánalom; legyen meg benne a valóság sokrétűsége és a szerencse forgandósága, a váratlan kellemetlenség és hirtelen öröm, az események szerencsés kimenetele” (1, 8, 12). Ez a részlet érdekes műfajelméleti megjegyzésnek tekinthető, ugyanis „Cornificius felfigyelt a saját korában terjedni kezdő új műfajra, a regényre, s az ebben szereplő személyek változatos sorsáról, kalandjairól vonta el azt az elbeszéléstípust, amelyet *in personis*, azaz személyekről szólónak nevezett el” (Adamik 2004: 50). Lausberg a lélektani regénnyel hozta kapcsolatba ezt a részletet (Lausberg 1960: 166, 561).

Hosszan értekeznek a nevetésről a két óriás: Cicero röviden az *Orator* és hosszan a *De oratore* című művében (2, 54–71), továbbá Quintilianus *Szónoklattan*a hatodik könyve harmadik fejezetében.

Cicero *De oratore* (*A szónokról*) című műve (Kr. e. 54) – platóni mintára – dialógus, három könyvből áll. A másodikban, a hallgatóság érzelmi motiválása kapcsán esik szó a nevetésről (Polgár Anikó és Csehy Zoltán fordítása). Az elmésségről szóló társalgás elején Antonius arról panaszkodik, hogy nem lehet a szellemességet meghatározni (ebben számos későbbi követőre talál): „Kellemes és gyakorta hatványozottan hasznos a tréfa vagy az anekdota, s noha minden más az elmélet segítségével elsajátítható, ez a terület kizárólag tehetség kérdése, és nincsenek rá vonatkozó szabályok” (2, 54, 216). Caesar válaszában azt fejtegeti, hogy tréfálkozni könnyebb, mint a tréfálkozásról írni: „amikor a szerzők a módszert elméleti síkra próbálták terelni, rettentő sótlannak tűntek, és semmi sem



volt humorosabb, mint épp az ő humortalanságuk. Úgy látom, hogy ez a dolog rendszerbe foglalható tudománnyá nem fejleszthető” (2, 54, 217–218). Szerinte a humornak kétféle típusa van: „az egyik a beszéd egészét áthatja, a másik rövid egységekre korlátozódik, az egyiket a régiek tréfálkozásnak, a másikat elmésségnek nevezték” (2, 54, 218). Ezután példákat mond a tréfálkozásra és az elmésségre. Egyetért Antoniuusszal abban, hogy a tréfálkozás gyakran hasznos a szónok számára, és semmilyen tudomány nem képes azt megtanítani.

Ezután Caesar öt kérdést fogalmaz meg a nevetségesről, ezek: Mi a nevetés?; Honnan ered?; Illő-e a szónokhoz, hogy nevetésre ingereljen?; Milyen mértékben?; Milyen típusait ismerjük a nevetésnek? (2, 58, 235). Az elsőre nem tudják a választ, sőt „azok sem tudják, akik azt ígérik”. „A nevetés táptalaja és birodalma – és ez már a második kérdés – bizonyos lelki deformációkon és testi formátlanságokon alapszik. Nevetni ugyanis kizárólag vagy legalábbis a legkiadósabban azokon a dolgokon lehet, melyek valamiféle csúfságra mutatnak vagy utalnak, ám korántsem csúf módon” (2, 58, 236). A harmadik kérdésre igenlő a válasz, hiszen a jókedv rokonszenvet ébreszt, sőt „csodálatot kelt az elmeél”. A negyedik kérdés nagy körültekintést igényel: „Az önmérséklet az első elv, melyet a tréfálkozásnál érvényesítenünk kell. A legkönnyebb tréfálkozni azokkal a dolgokkal, melyek nem méltók sem a túl heves gyűlöletre, sem az erőteljes részvétre. A nevetségesség összes alapanyaga tehát azokban a hibákban keresendő, melyek előfordulnak az ember hétköznapi életében – leszámítva a közkedvelteket, a nyomorúságos sorsúakat és azokat, akikről úgy tartják, hogy bűneik miatt akasztófára valók” (2, 58, 238). Arra mindenképpen ügyelni kell, nehogy a szellemeskedés bohóctréfává vagy ripacskodássá váljon.

A nevetségés típusai hosszabb kifejtést igényelnek. „Kétfajta tréfa létezik: az egyik a helyzetből, a másik a szavakból adódik” (2, 58, 239). A helyzetből adódik a tréfás elbeszélés és az utánzás. Megjegyzi, hogy nem kell mindenáron tréfálkozni, csak ha alkalom adódik, s lényeges az időzítés. Kizár négy lehetőséget: a szónok szempontjából mellékes a bohóc vicces tréfálkozása vagy az olyan típusok, mint a morgós öregember, a szentfazék, a gyanakvó, a fennhéjázó, a tökkelütött, tehát ahol „a komikum forrása maga a jellem” (2, 62, 251). Elveti még az utánzást és az obszcenitást is. A szónok számára marad a szavak számtalan sok lehetősége. Ezután a szavakból adódó tréfálkozás részletes, sok példával illusztrált kifejtése következik, témái: a kétértelműségek; az elvárásokkal szembeszegülő tréfák; a szójátékok; versek és közmondások; a szószerintiség; az allegória, a metafora és az irónia; különc poélok; célozgatások; a váratlan csattanók. Ezek gyűjtőfogalmak, alattuk sok lehetőség van kifejtve, sok tanulságos megjegyzéssel fűszerezve.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> A dialógus Kr. e. 91-ben játszódik, a benne szereplő Marcus Antonius a későbbi triumvir nagyapja, Caesar pedig korának legszellemesebb embere – ezért beszél ő a szellemességről –, a híres Iulius Caesar nagybátyja.



Az *Oratorban* (K. e. 46; Kárpáty Csilla fordítása, átdolgozta Mezei Mónika) hosszasan értekezik Cicero a három stílusnemről, s az egyszerű stílus kapcsán ír a szellemességről: „Az ilyen stílusú beszédet tréfalkozással is fűszerezheti a szónok, s ez rendkívül értékes lehetőség az előadó számára. Két fajtája van ennek: egyik a finom élcelődés, másik a gúnyolódás. Mindkettővel élhet; csakhogy az egyiket akkor alkalmazza, ha valamit közvetlen kedvességgel akar elbeszélni, a másikat akkor, ha gúny céltáblájává, nevetség tárgyává akar tenni valakit. Az utóbbinak több fajtája is van; de most más tárgyra térünk” (26, 87). Ezután egy sor figyelmeztetés következik. (A gúny több fajtáját részletezik a későbbi retorikák, ezeket alább, Pécselinél ismertetem.)

Mindenképpen meg kell említenünk a *Brutus* című dialógust (Kr. e. 46; Krupp József fordítása), amely retorikatörténeti és műfaj történeti szempontból is érdekes.

Quintilianus *Szónoklattan*a (Kr. u. 94–95 körül) nemcsak az ókori retorikai ismeret összegezése, hanem a nevelési elvek, a grammatika, az irodalomtörténet, a műfajelmélet áttekintése is. A nevetéssel a hatodik könyv harmadik fejezete foglalkozik (Adamik Tamás fordítása), az érzelmek kiváltásával kapcsolatban. Először általában ír a nevetésről, majd a nevetetés eljárásairól.

Elismeri, hogy a nevetésnek óriási ereje van, melynek nem lehet ellenállni, de azt nehéz megmondani, hogy honnan ered: „És úgy vélem, senki sem tisztázta megfelelően – bár sokan próbálkoztak vele –, hogy honnan ered a nevetés, melyet nemcsak tettek és szavak, hanem néha még bizonyos mozdulatok is kirobanthatnak. Azonkívül nem is csak egy ok szokott nevetést kiváltani, hiszen nemcsak a szellemes humorú mondásokon, illetve tetteken nevetnek, hanem azokon is, melyek ostobaságot, haragot és gyávaságot tükröznek. Azért is bizonytalan ennek a kérdésnek a magyarázata, mert a nevetéstől nem áll messze a kinevetés” (6, 3, 7). A szellemességet nem lehet példákon gyakorolni, s nincsenek tanítói sem; a szónoki szellemesség ritka, de lehetne próbabeszédekben gyakorolni.

Ezután magyarázza a nevetés árnyalataival kapcsolatos fogalmakat: *urbanitas*, *venustum*, *salsum*, *facetum*, *iocus*, *dicacitas*. Jól foglalja őket össze a *Retorikai lexikon*: „Az *urbanitas* az a beszédmód, amely Róma városának sajátos, a szóhasználatban és a hanghordozásban megnyilvánuló ízlését és »hallgatag« műveltségét helyezi előtérbe; ellentéte végeredményben a vidékiesség (6, 3, 17). A *venustum* az, amit kellemesen és szeretetreméltóan juttatnak kifejezésre. A *salsum* önmagában a szellemességre vonatkozik: *salsum* mindaz, ami a sótlanság ellentéte, a beszédnek mintegy természetes fűszere (6, 3, 18–19). A *facetum* a kulcsin és a kifinomult választékoság elnevezése (6, 3, 20). *Iocus* minden olyan dolog, ami a komolyságnak az ellentéte (ebbe az is beletartozik, ha tréfából színlelünk, ijesztünk meg valakit, vagy teszünk ígéretet). A *dicacitas* a 'beszélni' igéből származik, azt a beszédet jelenti, amellyel másokat csipkedve keltünk nevetést (6, 3, 21).”

A nevetséges (görögül a nevetségesről *peri geloiu*) a dolgokban és a szavakban rejlik (mint a beszéd egésze: *res* és *verbum*), alkalmazása legalább háromféle: „mert



vagy másokból, vagy magunkból, vagy pedig semleges körülményekből merítjük a nevetető dolgokat” (6, 3, 23). „Továbbá, a tréfás dolgokat vagy tesszük, vagy mondjuk” (6, 3, 25). A cselekedetekhez veszi a kacagató arckifejezéseket és mozdulatokat, a szemek játékát és a mimikát. A szóban előadott tréfa pajzán és vidám lehet, a körülményektől függően. Szándékosan sértegetni soha nem szabad, az obszcenitást is kerülni kell. Ennek a fejezetnek a lezárása máig érvényes: „A következő tanács pedig nemcsak a szónokra, de minden emberre vonatkozik: azt, akit veszélyes lenne megsérteni, csak úgy csipkedjük, hogy ne származzék belőle súlyos ellenségeskedés, vagy számunkra megalázó elégtétel. Helytelen a beszéd, ha sokakra érvényes, azaz ha általa egész népeket és társadalmi rendeket támadunk, vagy sokak életkörülményeit és törekvéseit vesszük célba. Mindazt, amit derék ember mond, mondja tisztessége és tisztelete megőrzésével, hiszen túlságosan drága a nevetés, ha a becsület az ára” (6, 3, 34–35).

*A nevetetés eljárásai* hosszú fejezet, sok lehetősége van, hiszen nehéz megmondani, hogy mi kelt nevetést, és honnan lehet hozzá anyagot meríteni. A nevetés forrásai lehetnek: ellenfelünk külső és belső tulajdonságai, mesék és anekdoták (hangsúlyozza a rövideget, mert hatékonyabb és találób), kétértelmű mondások, ellentétes jelentésű szavak, rébuszok, szójátékok, nevek, a dolgok tulajdonságai: itt a hasonlóságnak van nagy szerepe „főleg akkor, ha valami alsóbbrendű vagy jelentéktelenebb dologra utalunk általuk. [...] De e hasonlatosságot nemcsak emberekről veszik, hanem állatokról is. [...] A hasonlóságot tárgyakra is származtathatjuk” (6, 3, 57–58). Továbbá nevetetnek a szóviccek, a trópusok, a gondolatalakzatok, „az érvelés valamennyi forrása szintén alkalmat ad a tréfás megjegyzésekre” (6, 3, 66). A cáfolásban és a visszavágásban hatásos a színlelés és az eltitkolás, az irónia, a szelíd tréfa, a megfelelően idézett verssorok. „Részint átvettem, részint magam tártam föl azokat a gyakran előforduló formákat, melyekből a humor származik. De újra ki kell jelentenem: mind a tréfálkozásnak, mind a komoly beszédnek végtelen számú válfaja van, mert függ a személytől, a helytől, az időtől és általában a véletlentől, mely igen változatos” (6, 3, 101). (A „melyekből a humor származik” szerkezet latinul: *Ex quibus ridicula ducerentur*, tehát a *ridicula* 'nevetségesség' szerepel az eredetiben! A latin *umor/humor* jelentése 'folyadék, nedvesség' volt!)

Meg kell említenünk, hogy a *Szónoklattanban* olvasható egy irodalomtörténeti fejezet: a tizedik könyvben a gondolatok és a szavak bőségének megszerzésére az olvasást ajánlja, s csatolja a görög és a római irodalom kritikai áttekintését, elsősorban a stílusra összpontosítva, de mindig kitérve az adott műfajra is. Ez után az alapozás után gyakorlati kérdésekre tér át, ezek: az utánzásról, hogyan írjunk, hogyan javítsunk, az írásbeli gyakorlatok fajtái, a gondolkodás, a rögtönzési készség megszerzése és megőrzése.

Pseudo-Longinosz. A klasszikus retorikák lezárásaként meg szoktunk emlékezni Pseudo-Longinosz *A fenségéről* című művéről (Kr. u. 1. század, Tiberius



császár kora; Nagy Ferenc fordítása), amely a fennkölt stílusnemről szól, a világirodalom első stilisztikája. Műve elején említi, hogy a dagályosság nevetségesebe csap át (III, I, 15). A nagyítás kapcsán írja: „Tény ugyanis – és ezt nem győzőm hangsúlyozni –, hogy minden merész kifejezést old, és csodaszer gyanánt enyhít az önkívület határán mozgó, igazi szenvedély. Ezért a komikus nagyítás is, akárha a hihetőség határán kívül esik, meggyőz a nevetségessége révén. Példa: *Szántója volt kisebb földdel, mint egy levél*. Hiszen a nevetés is szenvedélyesség – a gyönyörben” (XXVIII, 5, 40).

A klasszikus retorikák tanításai megőrződtek az évszázadok retorikáiban, s ma is élnek az európai fogalmazástanítási módszertanokban, az amerikai esszéírási tanácsokban, a politikai, az ünnepi és az egyházi beszédek megformálásában, akkor is, ha nem is tudunk róluk. S tovább él a nevetés, a Risus Deus kultusza is.

### Az ókor után

Jókai Mór 1860-ban *A magyar néphumorról* tartott akadémiai székfoglalójában érdekes megállapítást fogalmaz meg: „A keresztyénség diadalával egy időre el kellett hallgatni a néphumornak. Olyan idők következtek, amidőn erős hit, látnoki buzgalom, szent önfeláldozás voltak a világot fenntartó erények; s ezek ellenében nem volt helye semmi kétkedésnek, gúnynak, a szatírának meg kelle némulni, az ég volt megnyílva, abba kelle nézni, emberi hibákat nem láthatott a szem” (Jókai 1995: 6). Általában igaza van, ám nem hinném, hogy a néphumor elhallgatott; lehet, hogy visszafogottabb lett egy időre, vagy elrejtőzött, de létezett; az egyház megtúrta a farsangi és egyéb népünnepeket, de nem kultiválta a nevetést. A nevetés kedveléséről tanúskodik Umberto Eco regényében Vilmos mester famulusa, amikor a *Coena Cyprianiról*, a középkor (az 5. és a 8. század között keletkezett) legnépszerűbb szatirikus írásáról beszél, illetőleg erről álmodik. Ismeretes, hogy *A rózsá neve* cselekménye Arisztotelész *Poétikájának* még meglévő második, a komédiáról szóló része körül szerveződik. Sok szó esik a könyvben a nevetésről: ha már a Filozófus egy egész könyvet szentelt neki, fontosnak kell lennie, hiszen az élcek és a szójátékok hozzásegítenek az igazság jobb megértéséhez. A nevetés az ember sajátja, annak a jele, hogy értelmes lény – mondja Vilmos. A fanatikus Jorgéval való végső vita során rekonstruálja a *Poëtika* komédiáról szóló részének a tartalmát: „A komédia a *komai*-ban, vagyis a falvakban születik, ahol is a parasztok egy-egy lakoma után vidám ünnepeket csapnak. Nem hírességekről és hatalmaságokról, hanem alantas és nevetségese, de sohasem gonosz emberekről szól, és a szereplők a végén nem halnak meg. Azzal kelt nevetségese hatást, hogy megmutatja e közönséges emberek hibáit és bűneit. Arisztotelész itt a nevetésre való késztetést jótékony erőnek tartja, mely segíthet a megismerésben, amikor is találós kérdé-





sekkel vagy váratlan metaforákkal keltve meglepetést, elferdíti ugyan a dolgokat, mintha csak hazudnék, ám valójában kényszerít bennünket, hogy figyeljünk csak oda jobban, és azt mondatja velünk: lám-lám, hát így állnak a dolgok, s én nem is tudtam” (549). Regényt nem szokás tudományos bizonyítékként felhasználni, de Umberto Eco művével kivételt tehetünk, nem is kell magyarázni, miért.<sup>7</sup>

A korszak retorikái azonban nemigen írtak a szellemességről, hiszen a templomi hallgatóságot nem megnevettetni, hanem cselekvésre buzdítani kívánták. Szent Ágoston az ókor és a középkor határán *A keresztény tanításról* című művének negyedik, retorikai könyvében ragyogóan ír a három stílusnemről, de a nevetésről nem ejt szót. Nem ír a nevetésről az „érett” skolasztika képviselője, a *Metalogicon* szerzője, Johannes Saresberiensis sem (12. század, fordította: Adamik Tamás), pedig értekezik az ékesszólásról, a szó és az értelem hatalmáról. Jól tükrözi az általános vélekedést egy későbbi korból vett példa: Carolus Regius *Orator christianus* (1612) című retorikájában azt tanácsolta, hogy a bohóckodást mindenkinek kerülnie kell, „méltatlan dolog keresztény emberhez a viccelődés” (Bitskey 2003: 172). Rendkívüli lehet, hogy Aquinói Szent Tamás (13. század közepe) „a nevetésben a lélek pihentetését értékelte. Hasonlata szerint, mint valami felhúzott íj, ha elpendül, úgy pihen meg a lélek a nevetésben” (idézi Szalay 1983: 65).

A későbbi századokban is fontosnak tartották a retorikák szerzői a nevetést; de olyan részletességgel nemigen írtak a nevetésről és a szellemességről, mint Cicero és Quintilianus. Kivételt talán Baldassare Castiglione képez.

Baldassare Castiglione *Az udvari ember* (1528) című, négy könyvből álló retorikája Cicero *De oratore* című művét követi: gondolatait is, formáját is, vagyis dialógus (fordította Vigh Éva). Második könyvének háromnegyed részét a szellemesség kifejezőeszközeinek szenteli. A fesztelen könnyedség (*sprezzatura*) erényéről van szó,

<sup>7</sup> A komikum fogalmáról. Arany János írja *En philosophe* című versének a végén: *Nem marad Kómosz velem, | Csak a szende műzsák, | Csak a humor-nélküli | Puszta nyomorúság.* De mi is a Kómosz? 1. Dór ünnep, amelyen Dionüszosz tiszteletére énekeltek és táncoltak. 2. Tágabb értelemben énekléssel és tánccal egybekötött hellén ünnep. 3. Ünnepi lakoma. 4. Kómosz az öröm és a gyönyörűség istene. A *komé* 'vár, falu' szóból ered, ahogy Eco is írja. Falusi tréfalkozások adták az alapot az elnevezéshez, olyanok lehettek, mint a néprajzból jól ismert falucsúfolók, népi ünnepek. A görög *kómódia* összetett szó: *kómosz* 'mulatozók vidám menete Dionüszosz ünnepén' + *ódé* 'ének' (→latin *comoedia*). A görög *kómikosz* átvétele latin *comicus, comica, comicum*, eredeti jelentése 'falusi', áttételes jelentése 'nevetséges'. A latinból ment át a szó az európai nyelvekbe. A *kómódia*→*komédia* eredetileg komikus dal, gúnydal, később lett a jelentése drámai műfaj, vígjáték. Szvorényi írja a vígjátékról: „A vígjáték (*comoedia*) a régi görögöknél veszi eredetét, s kezdetben nem más volt, mint egyes ismeretes személyek nyilvános kigúnyolása. Ez később leltitván, ismét valódi személyeket, de már álnév alatt gúnyolt; míg végül az emberi hibák s gyöngeségek lettek a vígjáték tárgyává” (1858: 186). Erről írja Bergson, hogy a vígjáték hősei típusok (1968: 137), s ezt a címek is jelzik: *A fősvény, Az embergyűlölő, A botcsinálta doktor, s ne csak Molière-től idézzünk: Zsugori uram* (Csokonai).



melyet nem szabad túlzásba vinni, mert modorossá válik, s ezáltal visszatetszést kelt (2, 36). A társalgás résztvevői is úgy vélik, mint a klasszikusok, hogy a szellemesség nem tanítható: „az élcek és a szellemes mondások inkább a természettől eredő adomány és kegy, mintsem elsajátítható művészet, bár van olyan vidék, amelynek szülöttei hajlamosabbak erre a többinél, mint például a toszkánok, akik tényleg rendkívül szellemesek” (2, 42). A nevetés kiváltó okát – Arisztotelész nyomán – valamiféle hibában látják: „A hely, vagyis a forrás, ahonnan a nevetésre ingerlő dolgok származnak, egy bizonyos deformáltságban keresendő, mivel csak azon nevetünk, ami aránytalan és szinte oda nem való, jóllehet valóban odavaló. Nem tudom másként meghatározni, de ha jól belegondolnak, meg fogják látni, hogy szinte mindig olyasmin nevetünk, ami nem illik, bár mégsem rossz” (2, 46).

Három fajtája van a szellemességnek: a kellemes és tetszetős elbeszélés, a csattanós és elmés mondás és a tréfa: „ebben hosszú elbeszélések és rövid csattanók egyaránt lehetnek, sőt még valamiféle színjáték is belefér” (2, 48). Több példát mondanak a kellemes és tetszetős elbeszélésre. A csattanós és elmés mondások sokfélék lehetnek, „csattanójuk vagy szellemességük egyetlen szótól vagy mondatától függ” (2, 57): ilyenek a szavak kétértelműségéből születők, a szójátékok, a személynevekkel és köznevekkel való játék, ha a megszokottól eltérő jelentéssel mondanak ki egy szót, az ellentétes értelmű szavak, a megfelelően elhelyezett metaforák, hasonlatok, mondások (fontos, hogy a szellemes mondás ne legyen istenkáromló), a *dissimulatio* (vagyis az ember kimond valamit, és közben más ért alatta), az ironia. „Nagyon szép még az is, amikor az ember ugyanazokkal a csípős szavakkal illeti a másikat, amilyenekkel őt magát bántották meg” (2, 76), elmés a rejtett komikum, továbbá amikor tréfásan magyarázunk vagy adunk elő; az ellentétes dolgokon is lehet nevetni. „Azon is gyakran nevetünk, amikor valaki elfogadja egy másik ember érveit, de aztán bebizonyítja, hogy másképpen értelmezi azokat” (2, 80). Összegezésnek tekinthetjük a következő tanácsot: „Az udvari embert akkor lehet szellemesnek nevezni, ha amikor tréfálkozik, és szellemes mondásokkal él, figyelembe veszi az időt, az embereket, saját rangját, és arra is ügyel, hogy ne tegye ezt túl gyakran (mert unalmas, ha egész nap, mindenféle beszélgetés során és céltalanul mindig csak élcelődik). Óvakodjon attól, hogy ne legyen túlságosan keserű és marón gúnyos, hogy rosszindulatúnak tartsák [...]” (2, 83), ne sértegetsen sem befolyásos embereket, sem szerencsétleneket. Ezek a tanácsok is olvashatók a klasszikusok műveiben, különösen a *De Oratoréban*. Végezetül a tettekben megnyilvánuló és a mozgásbeli lehetőségeket sorolják: gesztusokat, arckifejezéseket stb.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> A fordító, Vigh Éva az utószóban hangsúlyozza, hogy a Castiglione által fejtegetett szabályok minden élethelyzetre alkalmazhatók, modellértékűek, s a retorikai-etikai hagyományt folytatják,





A továbbiakban egy katolikus és egy protestáns retorikát említek meg, a külföldi retorikákat használták itthon is, a hazai retorikát pedig feltehetően használták német földön is.

Cyprianus Soarius (1524–1593) portugál jezsuita; nagyhatású retorikáját *De arte rhetorica libri tres* (*Három könyv a retorika művészetéről*) címen 1562 táján nyomtatták ki a Jézus Társaság gimnáziumai számára. Teljes címe jelzi forrásait: *De arte rhetorica libri tres ex Aristotele, Cicerone, et Quintiliano praecipue deprompti*; a három könyv az invenció, a diszpozíció és az élokúció tárgyalására utal, a prononciációt és a memóriát az élokúcióhoz csatolva tárgyalja. Az élokúcióban alaposan ismereti a szóképeket és az alakzatokat, ezért stílusközpontúnak tartják, ám az első könyvben részletesen bemutatja az érvoorrasokat is, tehát teljes, kiegyensúlyozott retorika. Két évszázad alatt 135 kiadást ért meg, 1836-ig a kiadások száma 207-re emelkedett. Pázmánynak is tankönyve volt, s ebből tanultak a Zrínyik is (Adamik 2010: 1079). A magyar fordítás egy ismeretlen szerző Soarius-átdolgozásának hosszabb részlete alapján készült (fordította Mikó Gyula; Bitskey 2003: 13–104).

Az érvoorrasok (toposzok, locusok) közé tartozik a meghatározással, s hozzá kapcsolódva a névvel való érvelés (ezt már Arisztotelész is tárgyalja a 28 toposz között). Az *elogiumról* (dicsőítésről) írja: „Stílusának emelkedettnek, mégis jeles mondásokkal ötletesnek, rövidnek, finoman elmésnek kell lennie és komolynak is aszerint, hogy az effajta elogiumok a bennük szereplő személyeket és tetteket ezek minősége szerint felemelik vagy elnyomják” (Bitskey 2003: 49). Az elméségeket a szerző Masenius *Nyelvi fortélyok* (*Argutiae*) című műve alapján mutatja be. „Négy forrásból eredhetnek az elmés szójelentések (*sensus arguti*) és az ötletes nyelvi élcek: az egymással ellentétes vagy szemben álló dolgokból, az elkülönítésből, az összehasonlításból és a nyelvi játékokból” (Bitskey 2003: 50). Számos alcsoportban sok példát sorol fel a szerző, s példái között szellemes alakzatok és szóképek vannak, például ilyen az ellentétek kölcsönös felcserélése: „Lázárról például azt mondod, hogy *ő a gazdagságra nézve szegény volt ugyan, szegénységben viszont gazdagon élt*” (szóalakzat, tükörszerkezet).

A szellemesség megnyilvánul a szóképek és az alakzatok tárgyalásában is. Az alakzatok bemutatása így kezdődik: „Képzeld el, hogy te Nagy Sándor síremlékénél állsz, és az urnájára vésett epigrammát olvasod! **EBBEN A KIS URNÁBAN NYUGSZANAK NAGY SÁNDOR HAMVAI**. Kétségtelen, hogy ez a felirat történetileg pontos, világos is, de nincs benne egy alakzat sem. Most mi választékos átalakítással a korábban említett alakzatok nyelvi formái szerint megváltoztatjuk, és úgy mutatjuk be, hogy a lapszélen az alakzatok nevét is feljegyezzük. Ennek a mintájára te is tudsz hasonlókat fogalmazni” (Bitskey 2003: 99). Ezután 77 variáció következik,

---

elsősorban Cicerót és Horatiust, de a *Nikomakhoszi etika* hatását sem tagadhatjuk le, ezért is vettem be az ismertetésbe, pedig nem retorika.



gondolatalakzatok, néhányat idézek: ismeret: *Most tudom, milyen nagy volt Sándor, egy urna a mértéke*; mellőzés: *Nem mondom azt, hogy Sándor nagysága hazugság: nézd az urnát!*; helyesbítés: *Itt van Sándor. Tévedek. Nincs itt. Sőt, most az van itt igazán, aki valójában volt*; felkiáltás: *Ó, hiúság! Mekkora ez a Nagy Sándor!*; figyelmeztetés: *Milyen mulandó a nagyság! Erre figyelmeztet téged ez a homokóra: szelencéje az urna, s benne Sándor pora*; irónia: *Nagy ez, hiszen Jupiter fiaként egy vizeskorsóban is elfér.* (Elképesztő, hogy egy lokúciós beszédaktusra mennyi illokúciós beszédaktust kreált a szerző, ennyit talán még a pragmatika atyja, Paul Grice sem látott!)<sup>9</sup>

Pécseli Király Imre református lelkész (?1590–?1641) latin nyelven adta ki retorikáját, 1612-ben Oppenheimben, majd a harmadik kiadást 1639-ben Nürnbergben. Előszava szerint a magyar iskoláknak szánta, de német földön is használhatták. Ez első hazai retorikánk *Isagoges rhetoricae libri duo* (*Bevezetés a retorikába két könyvben*) címen (fordította Constantinovitsné Vladár Zsuzsa). Nem írnak a nevetésről a zordon protestáns prédikátorok, viszont részletezik az irónia fajait. Ebben sincs szó derűről és nevetésről, talán azért sem, mert tankönyvnek készült, s erősen követi a herenniusi retorikát. A „két könyv” tartalma az *inventio/dispositio* és az *elocutio*, azaz a stílus – vagyis a *res* és a *verbum*, a gondolat és a szó. A szöveg trópusai között ismerteti az iróniát és fajait, ezek a következők (a példákat kihagyom). „Az *irónia* olyan trópus, amelyben azt, amit valójában leszólunk, szavainkkal látszólag elismerjük”; „Az *asteismus* áttételes és kifinomult élc”; „A *diasyrmusszal* egy dolog vagy egy személy nagyságát kisebbítjük. Avagy a kicsinyítéssel gúnyolódva cáfoljuk azt, amit az ellenfelünk mond”; „A *charientismus* a durva szavakat kedves szavakkal finomítja. [...] akkor használjuk ezt a képet, ha egy haragos embert akarunk lecsillapítani”; „A *mycterismus* azt jelenti, hogy valaki felhúzott orral fintorog. [...] Ez a csúfolódás ebben a gesztusban nyilvánul meg, az orr felhúzásában”; „A *szarkazmus* ellenséges kigúnyolás, csípős sértés”; „Az *utánzásnál* egy másik ember tetteit vagy

<sup>9</sup> Érdekes megállapítás olvasható Edward Corbett-től az általa szerkesztett *Rhetorical Analyses of Literary Works* előszavában. A kritikus fordíthatja figyelmét magára a műre, a mű és az alkotó viszonyára, a mű és az univerzum viszonyára. „A negyedik, a mű és közönsége közötti viszony alkotja azt a fő orientációt, amelyet Abrams pragmatikai kritikának nevez, és amit én retorikai kritikának nevezek. Ahogy Abrams megfogalmazza, a pragmatikai kritika »a művészi alkotást úgy tekinti, mint egy célhoz vezető eszközt, egy valamit megvalósító eszközt, és értékét aszerint ítéli meg, hogy elérte-e célját«. Az irodalmi művet úgy tekintik, mint a kommunikáció hordozóját, mint a szerző és közönsége közötti interakció eszközét. A pragmatikai kritikus számára a költő nem Shelley csalogánya, »aki a sötétségben ül, és azért dalol, hogy saját magányosságát édes hangokkal gyönyörködtesse«. A költő éneke nem egyszerűen valami, amit kifejez, esetleg amit kihallunk; az olyan kijelentés, amely végpontját egy közönség válaszában keresi, egy olyan kijelentés, amely bizonyos értelemben nincs befejezve addig, amíg meg nem talál egy hallgatóságot.” Abrams mindezt alapvető, *The Mirror and the Lamp* című művében fejtette ki.



szavait valamiféle játékos utánnázással imitáljuk. Hasonlít a *mycterismushoz*”; „Végül az *antifrázisz*nál az ellentétét értjük annak, amit mondunk” (II. könyv, VIII. fejezet, XII–XVIII). Ezeket a lehetőségeket tárgyalják a retorikák, a későbbi, 19. századi magyar nyelvű retorikák is, például Szeberényi *Politikai szónoklat-tana* (1849) és Szvorényi *Ékesszólás-tana* (1851).

Összefoglalva a klasszikus és a klasszikus alapú retorikák megállapításait a szellemességről, a következőket sorolhatjuk fel:

- Nincsenek szabályok, a nevetetés tehetség kérdése; a nevetésnek sok árnyalata van.
- A nevetés gyönyör, a gyönyör pedig vegyes érzelem.
- Valamiféle hiba, vétség, tudatlanság váltja ki (az önismeret hiányából származik a nevelés túlzás).
- Lényege a nagyítás és a váratlanság, a meglepetés, valamint a rövidség és a csattanó.
- A társas életben pihentet; rokonszenvet vált ki, ezért javasolják a szónoknak; a tréfákozás alkalmas az ellenfél tönkretételére.
- Különbség van az elegáns tréfákozás és a bohóckodás között (a nevetést a műveltség tartja kordában).
- Nyelvi és tárgyi komikum létezik, mindkettőnek sok lehetősége van.
- Nemcsak a nyelvi játékok okoznak örömet, hanem a ritmikus próza is.
- A nevetetésnek is van etikája, nem szabad sérteni, gúnyolódni, különösen népeken; szükség van a tapintatra és az önmérsékletre; kerülni kell az obszcenitást és az istenkáromlást.
- A retorikákban gyakran az egyszerű stílushoz és az alakzatokhoz-szóképekhez kapcsolódik a szellemesség bemutatása.
- A befogadó személy szerepe is fontos.
- A retorikákban sok az irodalmi példa, s a szerzők a műfaji kérdéseket is tárgyalnak.

### Új törekvések

A retorika sorsára óriási hatással volt a francia hugenotta, Petrus Ramus (1515–1572) tevékenysége, Chaïm Perelman szerint kifejezetten romboló jelleggel (Perelman 1977, 1982, 2018, első fejezet). Kivette ugyanis a retorikából az érvelést, és áthelyezte a dialektikába, így a retorikában csak a stílus maradt, az előadásmóddal és a memóriával pedig nem törődött. Ezen lépése egyértelműen a retorika hanyatlásához, sőt degenerálódásához vezetett. Ramus újítása nyomán születtek meg az alábbi francia művek, amelyek csak a stílussal foglalkoznak, de nem is



ígérik címükben a retorika teljes bemutatását (mint a kései utód, az 1970-es liège-i *Rhétorique générale*).

A nagy francia triász tehát csak egy részét tárgyalja a retorikának, az elocutióra, azaz a stílusra összpontosítanak; a stílusesszékők kapcsán írnak a szellemességről. Bernard Lamy műve - *La Rhétorique ou L'Art de parler*, 1675 - a Port Royal retorikája (Honoré Champion, 1998). Dumarsais *Des tropes ou des différents sens*, 1797 (Flammarion, 1988) című művében (II. fejezet, XXII) ír a szarkazmusról és társairól. Fontanier *Les figures du discours*, 1827 (Flammarion, 1977) című művében a III. fejezetben ír az asteismusról.

A nagy angol triász művei jelentősen befolyásolták a retorika tanítását. George Campbell pszichológiai, Hugh Blair esztétikai, Richard Whately logikai alapra helyezte a retorikát, ily módon tökéletesen kiegészítik egymást. Campbell műve erősen elméleti, Blair és Whately művei kitűnő tankönyvek, használhatóságukat sok kiadásuk és hatásuk is bizonyítja. Figyelemreméltó tény, hogy mindhárman skótok, s tevékenységük a parlamentarizmus kibontakozásának idejére esik.<sup>10</sup>

George Campbell (1719-1796) aberdeeni skót lelkész és teológus *The Philosophy of Rhetoric* című műve filozófiai és pszichológiai alapú (1776), három könyvből áll (a Lloyd Bitzer által kiadott 1963-as változatot használom). Első könyvének második fejezete (*Of wit, humour, and ridicule*) részletesen tárgyalja a szellemesség (vicc) fogalmát és fajtait; a humor fogalmát; majd a neveltséget és a komikust (8-27; a viccet és a neveltséget ismerteti Szigetvári 1911: 144-145).

Műve előszavában Campbell azt írja, hogy a retorikaelmélet a retorikai fejlődés negyedik, utolsó fokozata. Az első, primitív fokon az emberben tudatosan saját elméjének a működése; a második fokon már vannak retorikai ismeretei, megkülönbözteti a szövegek és az érvek fajtáit; a harmadik fokon tudományos feltárással rendszeres retorikai ismereteket sajátít el. Az első három fokozattal Campbell könyve nem foglalkozik, ezért könyvében nem találjuk a retorikának szokásos - invenció, diszpozíció, élokúció, pronounciáció, memória - felosztását. Témája tehát a retorikai fejlődés negyedik fokozata, a retorikaelmélet.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> „A retorika szabad nép körében támadt, s szabad nép életéhez tartozik” - írja Kölcsey a *Parainesis*-ben. Ezért születik újjá a szónoklás a parlamentarizmus kibontakozásának és virágzásának idején. A szabad légkör szükséges az esszéíráshoz is, sőt a tréfálgatáshoz, a nevetetéshez is.

<sup>11</sup> A retorika és az emberi természet kölcsönös viszonyára összpontosít, a kiadás előszavának írja, Lloyd Bitzer a következőképpen foglalja össze könyvének lényegét: 1. Az emberi természet elméletét kívánta megvalósítani. 2. Fel akarta tárni az emberi természetben a retorika magyarázó elveit, ily módon az emberi természetre kívánta helyezni a retorika művészetét. 3. Szisztematikusan retorikaelméletet kívánt kiépíteni, a retorikát egyetlen magyarázó rendszerre helyezni. 4. Meg akarta védeni a retorikát az olyan filozófusok negatív véleményétől, mint Locke. 5. Tudományos színvonalra kívánta emelni.



Retorikaelmélete középpontjában a szónok és hallgatósága közötti rokonszenv szükségessége áll, ezáltal létesíthető kapcsolat közöttük, ezzel lehet az akaratot befolyásolni. Az érzelmi hatást, a pathoszt szolgálja a beszéd élénksége és világozottsága.

A beszéd élénkségével kapcsolatban rögtön az első könyv elején, az ékesszólás általános jellemzése, valamint az ékes (*fancy*), az indulatok (*passions*) és az akarat (*will*) jellemzése után, a második fejezetben tárgyalja a szellemességet (*wit*), a humort (*humour*) és a nevetséget (*ridicule*).

A szellemesség kellemes meglepetéssel hozza izgalomba az elmét, és ez nem a tárgy csodálatos voltából következik, hanem egyszerűen az alkalmazott ábrázolásból. Ezt a célt három lehetőség egyikével lehet elérni; először: a fellengzős és a látszólag komoly dolgok lealacsonyításával (hangsúlyozza, hogy *látszólag* komoly dolgokról van szó, mert a *valóban* komoly dolgok becsmérlése sokkoló, s ez nincs összhangban a céllal); másodsor: a kicsiny és komolytalan dolgok nagyításával; harmadsor: a mindennapi dolgok különleges és szokatlan nézőpontra helyezésével, nemcsak távoli, hanem nyilvánvalóan ellentétes módon. Ezután kifejti ezeket a megállapításokat, majd példákkal szemlélteti.

A szellemesség egyrészt gyakran az ékesszólás díszítésével közös forrásból származik, ilyenek a szónoki eszközök: a hasonlat, az odafordulás (apostrophé), az ellentét, a metafora; másrészt olyan forrásokból származik, amelyeket a szellemesség magára alkalmaz, ilyenek az ironia, a túlzás, az allúzió, a paródia, a paronomasztia és a vicc (*pun*). (A paronomasztia és a pun esetében a szerző bocsánatot kér az olvasótól, hogy ilyen alacsonyra szállt le.)

A szellemesség sajátosan hat a hallgatóságra: a fennkölt szónoklat felemel, a szép elbűvöl, a szellemes mulattat. Az első kitágítja a lelket, a második gyönyörködteti, a harmadik izgatja a képzeletet, és a lelket kellemes vibrálásba hozza. Mindegyik lehetőségre sok irodalmi példát idéz. A szellemesség lehetőségei a következők: 1. nagy és kiváló dolgok lealacsonyítása, az eredmény a nevetséges (*ludicrous*); 2. kis dolgok felnagyítása, ez a hencegő (*thrasonical*) vagy hamis-fenséges (*mock-majestic*), fellengzős nyelvezet jellemzi; itt említi a burleszket is; 3. az ábrázolás furcsasága vagy egyedisége, sok lehetősége van: a) ellentét vagy kontraszt van az összekapcsolt dolgok között; b) diszparát (*disparate*), azaz összeegyeztethetlenség a közös genus alatt; c) a tulajdonképpeni és a metaforikus jelentés összekeverése; d) olyan tulajdonságot adnak egy személynek, amely nem jellemző rá; e) eltérés van a jel és a jelölt között, ilyenek a viccek és a szójátékok (*puns and clinches*), vagy hasonlítanak a szójátéokra, a bolondozásra és a rímelésre (*quibbles, cranks, rhymes*). Minden ide tartozik, ami trefás, vidám (sziporkázó), nagylelkű (*sportive, sprightly, ingenious*).

A szellemesség az ábrázoló tulajdonság, a *humor* az érzelmi tulajdonság az ékesszólás alsóbbrendű szférájában. Bármely heves vagy tartós, megfelelő okkal



gerjesztett szenvedély kimutatása rokonszenvet vált ki, ezáltal érzelmet közvetít a hallgató lelkének. De ha az érzelem nem erős és nem hosszantartó, és a motívum nem reális, hanem képzeletbeli, vagy nincs arányban a hatással; vagy ha a szenvedély visszásnak mutatkozik, tehát inkább lerombolja, s nem segíti a célját; akkor a természetes bemutatás a rokonszenv helyett szórakoztatást teremt, és általában semmibebevét (lenézést, megvetést) vált ki. Az ábrázolást az előző esetben patetikusnak nevezzük (*pathetic*), a második esetben humorosnak (*humorous*). Tehát az érzelem sem heves, sem hosszantartó nem lehet. Ez a megkötés szükséges, mert ha az érzelem különleges mind erősségében, mind tartósságában, akkor nem szórakoztatja a készenlétben lévő elmét, hanem általában szánalommal hat rá, nemritkán a rémület és a felháborodás keverékével. A nevetségesség érzését ilyenkor teljesen elnyomja a természetünk, többnyire erőteljesen.

Az az érzelem, amellyel a humor a tárgyához viszonyul, semmibevevő (lenéző, megvető). Ám azt meg kell jegyezni, hogy nem minden semmibebevétel humoros. Ez az érzelem inkább komoly és tragikus, s nem vidám és komikus. A humor tárgya mindig a jellem, de nem minden jellemvonás; általában a szeszélyesség, egy kis szertelenség, egy kis aggályoskodás, féltékenység, gyermekes gyengédség, szemtelenség, hiúság, beképzeltség. Sokan a mindennapi történetek mesélésében látják a humort, vagy a szeszélyes jellemben. Azt mondjuk, hogy valaki humorosan tud mesélni, vagy valaki furcsa módon viselkedik. Szendvedélyről beszélünk a tragédiában, humorról a komédiában, az élet triviális helyzeteiben is használjuk ezt a terminust, amikor jó humorról, beteg humorról, szeszélyes vagy kellemes humorról, a szeszélyes temperamentumot humorosfélnak nevezzük, az ilyen személyt humoristának, és az ilyen tényeket vagy eseményeket komikusnak.

Valóban, a komédia a humor igazi tartománya. A szellemességet járulékosnak (kiszegítőnek) nevezzük, a humor uralkodik (dominál, túlsúlyban van).

A szellemesség és a humor általában együttműködnek a nevetés kiváltásában, egy furcsa és váratlan kapcsolat bemutatásával; a szellemesség általában összehasonlítással, vagy direkt, vagy burkolt módon; a humor összekapcsolva olyan viszonyokat, mint okozat vagy egymásmellettség, a legkülönbözőbb és heterogén tárgyak; amely össze nem illő kapcsolat adja meg a furcsaság (*oddity*) szó igazi jelentését, és amely a nevetés igazi tárgya.

A nevetség, gúny (*ridicule*) vagy akkor keletkezik, ha kellemes izgalmat váltunk ki, vagy ha a hallgatóság véleményét vagy célját akarjuk befolyásolni, mégpedig hatékony eszközzel. A beszélő célja lehet a tévedés cáfolása vagy az igazság támogatása a nevetségessé tétellel. A komédiára jellemző és nagy hatású az ügyetlenség, tudatlanság, gyávaóság, könnyelműség, pedantéria, affektálás nevetségessé tétele. A nevetségés műfajok a vígposz, a komédia és a szatíra.

L. Bitzer azt írja szerkesztői bevezetésében, hogy Campbell könyve a 19. században népszerű volt, mintegy negyvenkétszer adták ki, több retorikáirónak, így



Richard Whatelynek is kézikönyve volt. Tanult belőle Bernard Shaw és Winston Churchill is (Golden-Berquist-Coleman 1976: 151). Modern kiadását a retorikaelmélet és a nyelvelmélet iránti érdeklődés indokolta.

Hugh Blair (1718–1800) skót lelkész az edinburgh-i egyetemen huszonnégy éven át tartotta retorikai és szépirodalmi előadásait. Nyugdíjba vonulása után (mint Quintilianus) 1783-ban publikálta három könyvből álló óriási hatású művét: *Lectures on Rhetoric and Belles-Lettres (Retorikai és szépirodalmi előadások)*. (Az 1874-es Thomas Dale által kiadott teljes változatot használom.)<sup>12</sup>

Sikerének legfőbb oka az volt, hogy filozófiai és pedagógiai alapokon esztétikai, nyelvészeti/nyelvtani, stilisztikai, retorikai, műfajelméleti, szépirodalmi ismeretekkel látta el olvasóit, a horatiusi gyönyörködtetés és tanítás szellemében. Műve Quintilianus *Szónoklattanának* komplexitásához hasonlítható.

A könyv negyvenhét előadást tartalmaz, mégpedig öt nagy témakörben. Öt előadásban foglalkozik esztétikai ismeretekkel, az ízléssel és a tehetséggel, a fenséggel és a szépséggel; négy előadásban a nyelvvel (az angol nyelv szerkezetével); tizenötben a stílussal (a világosság és a precizitás stíluserényével, a mondat szerkesztéssel, a figuratív nyelv természetével és eredetével, a trópusokkal és a figurákkal, a stílus általános jellemzőivel). Ezután következik a szóbeli és az írásbeli komponálás (szövegalkotás) tárgyalása, először a prózai, majd a verses műveké. Tíz előadásban az ékesszólással foglalkozik (a görög, a római és a modern ékesszólással, a nyilvános beszéd fajtáival, a beszéd szerkezetével, az argumentációval, az érzelmi hatással, az előadásmóddal, a szónok erényeivel); tizenháromban a szépirodalmi műfajokkal: a prózával kezdi: a történetírással és a filozófiai prózával, a levélírással és a fikciós művekkel;<sup>13</sup> majd a költészettel folytatja, végül a drámával fejezi be. Nemcsak műfajelméletet, hanem irodalomtörténetet is ad olvasói kezébe. Tulajdonképpen

<sup>12</sup> Anglia és Amerika iskoláiban tankönyvként használták, megjelenésétől 1873-ig hatvankét teljes kiadása és ötvenegy rövidített változata jelent meg, hatása kiterjedt az egész 19. századra. Több nyelvre lefordították, Kis János fordította le magyarra *Blair Hugo retorikai és esztétikai leckéi* címen 1838-ban. Hazai népszerűségére ékes bizonyíték, hogy Jókai Mór *Kárpáthy Zoltán* című regényében Kőcserepy Vilma édesanyja Blairt olvas, hasonlóképpen az öreg Garanvölgyi *Az új földesúrban*.

<sup>13</sup> A fikciós műveket a következőképpen ismerteti (XXXVIII. előadás). Először az arab, perzsa, indiai meséket, majd az ókori regényeket mutatja be. A fikciós műveknek két nagy csoportját különbözteti meg: ezek a *romance* és a *novel*. A *romance* alatt a középkori lovagregényeket ismerteti (*heroic romance*), a *novel* alatt pedig a korban közelebbi és a kortárs műveket, a *familiar novel*, illetve a *fictitious history* elnevezéseket használja, kiemeli Fielding noveljeinek eredeti és különös humorát (a *humour* terminust használja). A mi *regény* terminusunk elmosza a *romance* és a *novel* közötti különbséget. A *romance* és a *novel* megkülönböztetése Northrop Frye *A kritika anatómiája* című művéből (1998, Helikon) került át a mai szakmai köztudatba, mégpedig elsősorban Nyilasy Balázs könyveiből: *A románc és Jókai Mór* (2005, Eötvös), *A 19. századi modern magyar románc* (2011). A modern románc minősítést bevezettem Jókai-könyvemben (*Jókai és a retorika*, 2016), szerintem ennek tudatában meg lehetne szüntetni a Jókaiival kapcsolatos – Gyulaiától származó, s máig tartó – előítéleteket.





az esztétikai ismeretekhez kapcsolja a stílust (kiemelve a retorikából), a szónoki beszéddel pedig megnyitja a prózai műfajok ismertetését. Sikerének titka volt, hogy a klasszikus retorikát jól ötvözte korának követelményeivel (Adamik 2004: 140), stílusa ma is élvezetes, a világosságot tartotta a legfőbb stíluserejének, s ennek a szellemében írt.

A szellemességről és a nevetésről nem találunk könyvében olyan hosszú fejezeteket, mint Cicero, Quintilianus vagy Campbell műveiben, de elszórt megjegyzések olykor felbukkannak. Hosszasan ír az ízlésről és a szép komplex fogalmáról: a színezetből, az alakzatokból ered. „But the chief beauty of the countenance depends upon mysterious expression which it conveys, of the qualities of the mind; of good sense, or good humour; of sprightliness, candour, benevolence, sensibility, or other amiable dispositions” (1874: 49).

A bíróságon nemigen érvényesül a szellemesség, de helye van a viszonzálszokban (replikákban), különösen akkor, ha neveltségessé lehet tenni az ellenfél kijelentéseit: „Wit may sometimes be of service at the Bar, especially in a lively reply, by which we may throw ridicule on something that has been said on the other side” (1874: 324).

A szellemességről (elmésségről) és a humorról a komédia kapcsán is ír: „From the English Theatre, we are naturally led to expect a greater variety of original characters in Comedy, and bolder strokes of wit and humour, than are to be found on an other Modern Stage. Humour is, in a great measure, the peculiar province of the English nation” (1874: 582). Mindez a szabad légkör, a szabad kormányzás következménye.<sup>14</sup>

Richard Whately (1787–1863) dublini anglikán érsek a logikához kapcsolja a retorikát, művei: *Elements of Logic* (1826), *Elements of Rhetoric* (1828). Retorikája alaposan tárgyalja az érvelést és a stílust. Nem ír a humorról, de ír a neveltségességről (*ludicrous*), tulajdonképpen példaként használja a kölcsönös szimpátiára, amely kialakul a szónok és közönsége, sőt a közönség tagjai között is (Whately 1872: 132). Újdonsága az, hogy a retorikát kiterjeszti a prózai műfajok elméletére, vagyis az írott/nyomtatott művekre. (Ez a kiterjesztés jellemző a 19. század második felének magyar retorikáira is.) A szépirodalmi műfajok teljes Blair-féle tárgyalásából csak a próza maradt meg Whatelynél.

<sup>14</sup> Érdekesképpen megemlítek egy Blairéhez azonos című művet: *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*. Szerzője Adam Smith (1723–1790), a klasszikus közgazdaságtan híres megalapítója. Retorikai előadásokat tartott 1748-tól tizenöt éven át. 1751-ben érkezett Glasgow-ba, a logika és az etika professzora lett. „Private class”-ként tartott retorikai előadásait két ismeretlen tanítvány jegyezte le.





## Az új retorika

Nagyon sok retorika született a görög filozófusok óta, csak a reformáció korából mintegy négyszáznegyven retorika nyolcszáz kiadásáról tudnak (Imre 2003: 434). Kétségkívül volt egy nagy hanyatlás, elsősorban a romantika hatására (az okokról lásd bővebben Perelman 1977/2018 előszava és első fejezete), de a retorika fokozatosan megújult a 20. században, különösen a század második felében (az irányzatok felsorolását lásd Adamik 2004: 140–150). Mindegyik retorika más, nyilván azért írták meg őket, mert volt a szerzőknek új mondanivalójuk, új példáik stb. Mégis elmondhatjuk, hogy van azért közös vonás a retorikákban, annyira nem különböznek egymástól (Corbett 2012: 84): bemutatják a szónok feladatait, a beszédfajtaikat, a beszéd szerkezetét, az érvelést, a stílust. Meglehetősen bátorság kell ahhoz, hogy valaki az új retorika (ráadásul egybeírva: újretorika) címet adja művének vagy szerény tanulmányának. A neoretorikának aposztrofált liège-i mű pedig – címével ellentétben – nem is teljes retorika. Egyetlenegy mű mond valóban újat, s valóban megérdemli az új retorika címet, és ez az 1958-ban megjelent *La nouvelle rhétorique*.<sup>15</sup>

A modern retorikatörténetben korszakalkotó mű Chaim Perelman és Lucie Olbrechts-Tyteca könyve: *La nouvelle rhétorique. Traité de l'argumentation* (Új retorika. Értekezés az érvelésről), 1958 (angol fordítása: *The New Rhetoric. A Treatise on Argumentation*, 1969). Perelman később egy rövidített változatot közölt: *L'Empire rhétorique. Rhétorique et argumentation* (A retorika birodalma. Retorika és érvelés), 1977; ezt több nyelvre lefordították (angol kiadása: *The Realm of Rhetoric*, 1982), magyarul is megjelent: *A retorika birodalma*, 2018. Perelmant a legnagyobb hatású szerzőnek tartják a retorikai érvelélmélet terén Richard Whately óta, elnyerte a 20. század Arisztotelésze megtisztelő jelzőt, Joachim Knapé *Allgemeine Rhetorik* című könyvében csak őt emeli ki a modern retorikusok közül.<sup>16</sup> Sokat foglalkoztunk munkásságával retorikai konferenciáinkon is (Adamik 2003, 1984). Méltán, ugyanis arisztotelészi alapon saját érvelésrendszert dolgozott ki.

A *La nouvelle rhétorique*-ben kitér a két szerző az érvelés szellemességére is, pontosabban szólva, gyakran adnak komikus, vicces példákat is. Később *A retorika birodalma* című összefoglalásban Perelman is idéz vicces példákat, sokszor újakat,

<sup>15</sup> Figyelemreméltó az 1958-as dátum. Perelman és Olbrechts-Tyteca új retorikáján kívül ebben az évben jelent meg Toulmin gyakorlati érveléstana, Walter Ong Ramus-monográfiája, sőt Hanna Arendt *The Human Condition* és Michael Polányi *Personal Knowledge* című művei (idézi Gerard Hauser, *Review of Communication* I: 1–25).

<sup>16</sup> Knapé (2000) a következőket tárgyalja: Arisztotelész, Rhetorica ad Herennium, Cicero, Quintilianus, Notker Teutonicus (az első német retorika, latin nyelven), Friedrich Riederer (az első német nyelvű retorika), Petrus Ramus, Johann Christoph Gottsched, Chaim Perelman.



sokszor az eredeti műből vagy Olbrechts-Tyteca önálló könyvéből. Egy részletet idézek a kvázi-logikai érvekről szóló hosszú fejezetből, annak is „Az igazság szabálya és a reciprocitás” alfejezetéből:

A reciprocitás elvének alkalmazása lehetővé teszi, hogy a vizsgált szituáció megfordításával elgondolkodjunk saját megszokott, ezért „normálisnak” tartott erkölcsaink furcsaságain. Ezért nevelő hatásúak az olyan elbeszélések, mint Montesquieu *Perzsa levelei*, ahol a szerző arra hív minket, hogy az idegenek szemével nézzük intézményeinket és erkölcsünket. Emlékszem, egy vicces rajzon az egyik macska azt mondta a másiknak, miközben gádzjuk a kádban fürdött:

„Miért nem tudják ezek is nyalogatni magukat, mint mindenki más?”

A reciprocitás elvére való visszavezetés igazán viccessé és akár botrányossá is válhat, ha a két szituáció összehasonlítása figyelmen kívül hagyja az alapvető különbségeket:

„Szúratban egy angol kinyit egy üveg sört, ami nagyon habzik. Megkérdezi egy indiaitól, aki nagyon csodálkozik ezen, mit talál olyan különösnek.  
– Nem azon lepődtem meg, hogyan folyt ki – válaszolt a bennszülött –, hanem azon, hogyan tudta belerakni.”

L. Sterne meséli el ezt a kis párbeszédet, aki sokszor ért el komikus hatást az érvelés paródiájával:

„– De kinek nem fordul meg az agyában az a gondolat – kiáltott fel Kysarcius –, hogy öreganyjával háljon?

– Ama nemesifjú fejében, kiről Selden szól – felelte Yorick –, kiben nemcsak hogy megfordult e gondolat, de ki is nyilvánította atyjának ebbéli szándékát, a viszonyosság jussára hivatkozván. »Valamiképp atyámuram anyámasszonnyal hált – mondotta az úrfi –, ugyan miért ne hálhatnék magam meg a kegyelmed anyjával?»<sup>17</sup>

A komikumhoz kapcsolódva folytatta az új retorikát Perelman asszisztense és szerzőtársa, Lucie Olbrechts-Tyteca *Le Comique du discours (A szöveg komikuma, 1974)* című könyvében. Ebben Perelman érvelési rendszerét követi, s mindenütt hoz a komikus megoldásra példákat.<sup>18</sup> Jőmagam is foglalkoztam az érvelés szellemességével, de a klasszikus retorikák toposz-logikája alapján, nem Perelman rendszerét követve; Jókai és Arany műveit elemezve (Adamikné Jászó 2017a, 2017b).

<sup>17</sup> L. Sterne 1989: *Tristram Shandy úr élete és gondolatai*. 4. könyv, 29. fejezet. Budapest: Európa. 343. – Idézet Ch. Perelman *A retorika birodalma* című könyvéből, 83–84, Major Hajnalka fordítása.

<sup>18</sup> Perelman rendszere: összekapcsoló vagy asszociatív érvek – szétválasztó vagy disszociatív érvek. Az összekapcsoló érvek lehetnek: kvázilogikai érvek, a valóságon alapuló érvek és a valóságot meg-alapozó érvek, mindez számos alcsoporttal. *A retorika birodalma* című könyve nagyrészt ezekről szól.



## A humor fogalmáról

A *Retorikai lexikon* humor szócikkének meghatározását idézem: „A *humor* igen széles jelentésű és képlékeny fogalom, amely a nevetéssel és a vidámsággal kapcsolatos különböző jelenségekre vonatkozik. A humor az a képesség, amely lehetővé teszi a vidám érzületet és a dolgok derűs szemlélését. Humoros az a beszéd, szöveg, műalkotás, személy vagy jelenség, amely nevetést vált ki. A *humor* fogalma nem a retorika keretein belül született meg. Eredete a késő középkori temperamentumtanhoz köthető, amely szerint a humorok azok a testfolyadékok, amelyek meghatározzák egy személy karakterét, temperamentumát. Az antik retorikai irodalomban még nem fordul elő a humor fogalma, viszont a szónoklattani szakírók tárgyalják a szellemesség és a nevetés kérdését” (Adamik szerk. 2010: 532, Krupp József szócikke).

A *Retorikai lexikon* hangsúlyai helyesek: vidám érzület és a dolgok derűs szemlélése – úgy vélem, ezek az alapvető jellemzők: a „dolgok derűs szemlélése” megfogalmazásban benne van a 19. századi esztétika és Arany János összetett humorfelfogása (lásd később). A „vidám érzület” jellemzés is igaz. Thomas Mann, akit az irónia nagymesterének tartanak, többre tartja a humort az iróniánál, mert az irónia intellektuális nevetést vált ki, a humor viszont „szívet dagasztó kacagást”. A hétköznapi ember számára is szívet dagasztó kacagást jelent a humor. Van azonban némi különbség a derűs szemlélődés és a harsány kacagás között: mindenképpen összetett érzelemről van szó.

A *humor* fogalom eredete tehát a késő középkori temperamentumtanhoz köthető, amely szerint a humorok<sup>19</sup> azok a testfolyadékok, amelyek meghatározzák egy személy temperamentumát. Arany János ismerte ezt az elképzelést (ő maga emelte ki a *nedv* szót):

*Kedvem van énekelni (ritka kedv  
Egy idő óta!) s ami több, vigat,  
Vagy víg-szomorkást, melyben játszi nedv  
(Humor) nevetett s olykor szívre hat.*

(Bolond Istók I/1)

<sup>19</sup> Hantz Jenő azt írja nagy, 68 oldalas tanulmánya bevezetésében, hogy a *humor* kapcsolatban van a *humus* (humusz) szóval, s eredetileg a talajban lévő nedvességet jelentette. A két szónak semmi köze egymáshoz etimológiai szempontból, de összekapcsolásuk szellemes. Érdekes, hogy a humortalan emberre azt mondjuk, hogy 'száraz ember'. Itt jegyzem meg, hogy a középkor-szakértő Umberto Eco regényében (*A rózsza neve*) a középpontban szerepel a *nevetés*, soha nem használja a *humor* terminust esztétikai értelemben, csak mint testnedvet, például ezt mondja a famulus: „Ekkor bukkantam rá egy mesterem által már korábban nagy tisztelettel emlegetett szerző, Villanovai Arnold [13. sz.] tollából származó részletre, mely szerint a szerelmi kórság a humorok és a pnuma túltengéséből keletkezik” (Eco 1988: 381).



Ezen a ponton tehát tisztázni kell azt a félreértést, hogy a *humor* esztétikai fogalma ókori eredetű. Ez így nem igaz. A szó maga valóban ókori: a latin *humor* nem tiszta cseppfolyós anyagot jelentett, szemben a tiszta *fluidummal* (eredetileg *húmor*, ahogy Arany János írta, pl. az *En philosophe* című versében). A középkor folyamán is testnedvet jelentett. A szó átvitt használatával a 16. század végén találkozunk, ekkor alakult ki a temperamentumtan. Később tágult a szó jelentése, s a szeszélyes csapongásra kezdett utalni, előbb az angoloknál, majd meghonosodott más nemzeteknél. Ezután jutott el a szó az irodalomba. A 18. század végétől kezdték humoristáknak nevezni azokat az írókat, akiket előbb „wit”-eknek, vagyis szellemdúsaknak neveztek, s a *humor* gyűjtőfogalma lett egyéb, a szellemességgel kapcsolatos fogalmaknak. Tehát viszonylag későn, a 18. század végétől lett a humor esztétikai fogalommá (vö. Hantz 1888). Láttuk azonban, hogy Campbell nem tekintette gyűjtőfogalomnak a humort, hanem elkülönítette a viccestől és a nevetségéstől, s hangsúlyozta érzelemdús voltát: nem a logosz, hanem inkább a pathosz eszköze.

### *Magyar szerzők*

Szalay Károly azt írja, hogy „A magyar elméleti irodalom történetét visszavezethetjük az 1500-as évek elejére az elfogadott 1700-as évek vége helyett” (1983: 225). Mind Hantz Jenő, mind Szinnyi Ferenc a kezdeteket az 1700-as évek végére teszi: az első latin nyelvű magyar esztétika 1778-ban jelent meg, Szerdahelyi György műve (*Aesthetica sive doctrina bona gustus*), kétféle humort különböztet meg: vidámat és morózust. Egyáltalán nem voltunk késésben! Az első nagyobb magyar nyelvű tanulmány ismeretlen szerzőtől (talán Döbrentei Gábortól) a *Tudományos Gyűjteményben* jelent meg 1825-ben, címe: *A kedvi-csiklandról, vagy kedvi-csapongásról, azaz a szeszélyről és a humorról*. Első esztétikánk Greguss Mihály *Compendium aestheticae*, vagyis *Az esztétika kézikönyve* című műve olvasható magyarul Polgár Anikó fordításában (Kalligram 2000). A széppel rokon fogalmak között tárgyalja a komikust (107), Arisztotelészre, Kantra és Jean Paulra hivatkozik.

Hantz Jenő és Szinnyi Ferenc részletesen ismerteti a 19. századi, elsősorban német esztétikák humorfelfogását (Jean Paul, Fischer, Vischer, Kraepelin, Groos, Lipps és mások gondolatait). Óriási és nagyhatású szakirodalomról van szó (ismerteti Szalay Károly, Séra László is, de ez a vonulat teljesen hiányzik Attardo könyvéből). Felfogásuk tükröződik a magyar szerzők műveiben, úgyhogy ezeket emlitem, mindenekfelett Arany Jánost.

Arany János *Széptani jegyzeteiben* foglalkozik a nevetségés és a humoros meghatározásával, legcélszerűbb őt idézni.



A nevetségés. „8. §. A szépnek említett két főosztályát, a kellemest és fenségest, nevezhetnők egyenes (direkt) szépségnek; mert bennök a szép *egyenesen* (direkte) vagy *közvetlenül* hat reánk; azonnal szépnek érezzük őket. | De a művészeti szépnek van még egy osztálya, hol a szép *nem egyenesen* (indirekte) csak *közvetve* hat ránk. Ez a *nevetségés*. Péld. Homer vagy Csokonai Béka-egér harcára, valamely vígjátékra, torzképre stb. nem azt mondjuk egyenesen, hogy szép, hanem furcsa, nevetető. Azonban az ily tárgyak is a szép művek közé tartoznak. Fordított, fonák képet mutatnak, hogy ez által felkeltsék bennünk a szépnek érzelmét. Az *ellentét*, mely a bennük felébredt szép és a tárgy tökéletlensége közt van, nevetésre indít. | Eszerint a művészeti szépnek *három* nagy osztálya van, melyek alá a szépnek minden módosulásai sorolhatók: *kellemes, fenségés, nevetségés*” (536). Később a 15. §-ban részletezi a nevetségés fogalmát: a nevetségés indirekt szép, és az ellentét (kontraszt) által felkelti bennünk a szép képzetét. „Az *ellentét* annál meglepőbb, minél *váratlanabb az összeütközés*; [...] Összeütközik pedig a nevetségés tárgy vagy a *kellemessel, vagy a fönséggessel*.” Részletezésük után a vegyes fajokról ír, ti. „A nevetségés nem mindig áll tisztán, hanem elvegyül majd a fönséggessel, majd a kellemessel, vagyis csak álarc lesz, mely alatt fönség vagy kellem rejlik. Innen a szépnek vegyes fajtái származnak, mineműek a *szatíra, humor, naív*” (542). A szatíra különbözik a komikumtól, mert fő célja a javítás; víg és komoly szatírát különböztet meg.

„A *humor*, (melyet némelyek nedélynek, mások szeszélynek neveznek, de nem elég helyesen), hasonlóképp csak álarcát viseli a nevetségésnek. Alapjában véve fönségés. Nevetségés álruhában rejtett sírás. Élesen különbözik mind a szatírától, mind a komikumtól. Mert a komikum tisztán csak nevetet, semmi keserű íz nem vegyülvén a nevetéshez. A szatíra javítani akar; a humor a fájdalomból ered. A komikus író nevet a világ bohóságain, mulatja magát és másokat velök. A szatirikus [sic] csúffá teszi azokat, hogy térjenek eszökre. A humoros író mély fájdalmat érez a világ romlásán, de nem lévén reménye javítani, kétségbeesetten kacag önmaga és a világ felett” (543).

Mindezt igazolva, Arany így ír „vígeposzáról”, *A nagyidai cigányokról*, melyet megjelenésekor - 1853-ban - nemigen értettek kritikussai:

*Igy én, a szent romon, emelve vádat  
Magamra, a világra, ellened:  
Torzulva érzem sok nemes hibádat,  
S kezdék nevetni, a sírás helyett;  
Rongy mezbe burkolám dicső orcádat,  
Hogy rá ne ismerj, és zokon ne vedd:  
S oly küzdelemre, mely világsoda,  
Kétségb'esett kacaj lőn Nagy-Ida.*

(Bolond Istók 2/8)



Az alábbi sokat idézett részlet a leginkább kifejező:

*Szeretem a hölgy szép szemét, midőn  
Egyszerre könnyet hullat és mosolyg,  
S a még le nem simult bánatredőn  
Félénk örömnnek kétes lángja bolyg.  
Szeretem, hogyha – mint tavasz-mezőn  
Árnyékot napfény – tréfa űz komolyt;  
Ez a hullámos emberszív nedélye:  
Halandó létünk cukrozott epéje.*

(Bolond Istók 1/3)

A humorról szóló hazai könyvek és tanulmányok száma igen nagy, különösen a 19. században. Jelentősek Bérczy Károly, Reviczky Gyula, Névy László, Szigligeti Ede művei. Most csak két tanulmányra hívom fel a figyelmet. Hantz Jenő 1888-ban (*Figyelő* XXIV, XXV) közölt *A humor és Arany János humora* című tanulmányának kétharmada a humor elméletével foglalkozik, alaposan és korrekten ismerteti a német esztétikai elméleteket. Szinnyi Ferenc 1903-ban *A humorról szóló magyar elméleti irodalom* áttekintését adja (*Egyetemes Philologiai Közöny* 660–673, 735–749). Ezek is megérdemlik, hogy számon tartsuk őket. Szinnyi a tanulmányt lezáró meghatározása ekképp szól: „A humor hangulat, melyet a reflexió táplál. Alapja bizonyos világnézet, mely az élet ellentétein alapul s ezeket az ellentéteket kibékíteni, harmóniába olvasztani törekszik s mint ilyen, magas álláspont. A komolyság és derűtség vegyülete; a komikum és a szatíra csak eszközei. Jellemzi a nagy tapasztaltságból és mély kedélyből eredő emberszeretet. A legújabb korban jelenik meg az irodalomban, főleg az északi népeknél s mindinkább terjed” (1903: 749).

A komikum fajait tanulságosan rendszerezi Szigetvári Iván (1911, tudatosan nem beszél a humorról, tárgyalását kihagyja, ezért nem szerepel könyvében Arany, Reviczky és többiek; ez a kihagyás azt jelenti, hogy különbséget tett a komikum és a humor között). Megkülönböztet logikai, morális és esztétikai komikumot, valamint alsó és felső komikumot. A legbővebben tárgyalt csoportja az értelmi és az érzelmi komikum. Az értelmi komikum alatt szerepel a kontrasztra épülő komikum.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> A kontraszt alatt a következő lehetőségek szerepelnek: képtelenség kontrasztban; disparate (egymással össze nem illő fogalmak összekapcsolása); az öltözet komikuma; anakronizmus, anapizmus; a névkomikum; komikus allegória; a csalódott várakozás vagy meglepetés; az ismétlés; az aránytalan; a félreértés; félremagyarázás; sajtóhiba, íráshiba, tévedés; naiv, értelmileg szükségtelen; kétértelmű szerkezet; az utánzás; a karikatúra; a paródia; nyelvkomikum: régi nyelv, mai nyelv, idegen nyelv (az idegen nyelvű ember komikuma, az idegen nyelv nem tudása); játék a nyelvel, irónia;



Figyelemreméltó, hogy ezek a szerzők (Hantz, Szinnyei, Szigetvári) a retorikákban már nem vizsgálják a szellemesség, a nevetés fogalmát, ez azt bizonyítja, hogy a retorika ebben az időben átmenetileg kikerült az érdeklődés középpontjából (ehhez az a tantervi intézkedés is hozzájárulhatott, hogy 1868 után gimnáziumi anyag lett, az egyetemen tudományos szempontból már nem foglalkoztak vele, később, 1938 után a gimnáziumi anyagból is kikerült, majd csak 2000-ben került vissza).

### *Pszichológia és esztétika*

Egy pszichológus és egy esztéta gondolatait vázoló fel a továbbiakban. Közös jellemzőjük, hogy szétválasztják a komikumot, a viccet és a humort.

Sigmund Freud *A vicc és viszonya a tudattalanhoz* című műve (*Der Witz und seine Beziehungen zum Unbewussten*, 1905) kihagyhatatlan a viccről szóló tanulmányokból.

Freud szerint különbség van a komikum, a vicc és a humor között, ezt írja a viccről szóló tanulmánya lezárásaként: „Arra a megállapításra jutottunk, hogy a vicc által keltett örömméret a *gátlási energiák megtakarításából* ered, a komikum által keltett örömméret a *képzeltalkotáshoz szükséges energiák megtakarításából*, a humor örömmérete pedig az *érzelmi energiák megtakarításából*. Lelki apparátusunk mindhárom működési formájában megtakarítás következménye az örömméret; ezekben a tevékenységi formákban pedig az a közös, hogy lelki tevékenység révén szerzik vissza azt az eredeti örömméretet, amely épp e tevékenység folytán ment veszendőbe. Az eufória ugyanis, aminek elérésére ezen az úton törekszünk, valójában nem más, mint az élet azon szakaszának uralkodó hangulata, amikor pszichikus munkánkat még elenyészően csekély energia felhasználásával végeztük – a gyermekkoré tehát, amikor még nem ismertük a komikumot, nem tudtunk viccet alkotni és nem volt szükségünk humorra sem, hogy boldogok legyünk az életben” (1982: 251).

A szellemességgel kapcsolatos fogalmakban tehát közös az örömméret, de vannak közöttük különbségek, bár vannak átfedések is. „A viccet megalkotjuk, a

---

a szójáték: kétértelmű szó, egy mondás eltorzítása, egy szó eltorzítása, pusztán hasonló hangzás, rímjátékok, antitézis; betűjátékok. Az értelmi komikum tehát az egyik nagy csoport. Az érzelmi komikum kisebb teret kapott, de hasonlóan alapos a bemutatása: itt tárgyalja, hogy mi árt, és mi kedvez a komikumnak, valamint a játékelméletet. Mindenütt számos alosztály olvasható igen sok jó példával, és mindenütt utal az elméleti háttérre: a kontrasztnál Arisztotelész hibaelméletére és Kant „feszült várakozás semmibe oszlása” tételére; az érzelmi komikumnál Hobbes fölényelméletére. A komikum társadalmi szerepéről is ír.





komikumra csupán rábukkanunk – mégpedig mindenekelőtt emberekben, míg tárgyakban, helyzetekben stb. csak további átvitel útján” – írja Freud (1982: 195). A komikum fajtái a naiv komikum és az utánzás, az utánzás lehet karikatúra, paródia, travesztia, leleplezés. A viccet csináljuk, kiagyaljuk; „a vicc mindig két-tős arcot mutat hallgatóságának, kétféle értelmezésre kényszeríti” (Freud 1982: 229). A vicc sosem jön létre spontán, míg a komikum igen. A komikum létrejöttét akadályozzák az erős indulatok (erről Bergson is ír), de vannak segítő tényezők, katalizátorok (Freud 1982: 236, erről Szalay is ír). A hatás a nevetés (Freud 1982: 233), de szerintem tágan értelmezve: belefér a mosoly, a derű, egyszerűen csak nevet a lélek (ahogy Arany írja a *Toldi estéjében*), tehát a vidámság állapota.

A humor Freud szerint a komikum fajtája: „Nos, a humor épp annak a módja, hogy a negatív, zavaró érzelmek ellenére is kialakuljon az örömrész; helyettesíti a negatív érzelmek kialakulását, mintegy a helyükbe lép. Megjelenésének feltétele, hogy olyan helyzet álljon elő, amelyben szokásaink azt diktálnák, hogy negatív érzelmekkel reagáljunk, közbelépnek azonban olyan indítékok, amelyek ezeket az érzelmeket *in statu nascendi* elnyomják. A fentebb említett esetekben tehát a kárt, a fájdalmat elszenvedő személy is érezhet humoros élvezetet, míg a kívülállót a komikumból fakadó örömrész indítja nevetésre. [...] folyamata egyetlen személyen belül játszódik le, további személyek részvétele semmi újat nem tesz hozzá a folyamathoz. [...] A humoros élvezetnek a megtakarított szájalom a leggyakoribb forrása” (Freud 1982: 243–245). Mindez hasonlít Arany meghatározásához, a „víg-szomorkás” jelzőhöz, de még a „cukrozott epe” is belefér. A humor védekező eljárás, sőt Freud szerint „a legmagasabb rendű védekező eljárás” (Freud 1982: 249), de ezt Arany is, a humoráról írók is megfogalmazták. A humornak is sok alfaja lehet (Freud 1982: 247), a szomorúság és az örömrész arányáról függően: derűs humor, szomorkás humor, fekete humor, akasztófahumor. Ha ezt a felfogást valljuk – márpedig ezt sokan vallják –, akkor nem tekinthetjük a humort generikus fogalomnak. Nem lehet a humor generikus fogalma alatt tárgyalni a viccet, a punt és egyebeket, már csak azért is, mert közelebb áll a komikumhoz, mint a vicchez.

Érdeemes néhány gondolatát idézni a viccről. A vicc okozta örömrész a megtakarított gátlásfőlhasználásból ered (s ez a mechanizmus ebben rokon az álom mechanizmusával; a vicc mögötti munka azonos az álommunkával). A vicc fölötti örömrész tehát nem más, mint egyfajta gátlás feloldása.

A tanulmány második fejezete a vicc technikájáról szól, ez a legérdekesebb számmunkra. A vicc komikus hatásának alapja a „meghökkenés és megvilágosodás” (Freud 1982: 33). A hatás nem a gondolatban, hanem a kifejezési módban, a nyelvi formában van (ezt Freud szerint Jean Paul és Fischer is megállapította, de mások, így Campbell is). A vicc lelke a tömörség, amelyet vegyületszavak képzésével (ma ezt mondjuk: kontaminációval), redukciós eljárással, azaz tömörítéssel, ugyanazon





anyag többszöri felhasználásával, valamint kettős értelmezéssel lehet elérni. Freud saját maga is ad egy összefoglalást (1982: 58).

Ez után az összefoglalás további elemzések következnek. Először a szóvicceket csoportosítja, a következőképpen: a szavak felbontása szótagjaira; a szavak sorrendjének felcserélése; két szókapcsolat felcserélése; a szövegkörnyezet megváltoztatása. „Minden vicctechnika lényege a sűrítés, vagyis mondhatni a *takarékosság*. A nyelvi anyag takarékos felhasználása a legfontosabb vonása, mint Hamlet, dán királyfi mondja (*Thrift, thrift, Horatio!*)” (Freud 1982: 59). A vicc lényege a tömörség (Jean Paulra hivatkozik, de a retorikák is erre hivatkoztak a *brevitas* címkével); minden vicctechnika takarékosagra törekszik, de nem minden takarékoság vicc. Egyébként úgy tűnik, hogy Freud a vicc fogalmát tágan értelmezi, mert anekdotákat is elemez.

Sík Sándor *Esztétikájában* különbséget tesz a komikum és a humor között. Világos, jó összefoglalás, újra fel kell fedezni.

A komikus jelenségeket két csoportra osztja. Az egyik a tárgyi, objektív vagy jelenségkomikum. Ennek három főformája van: az értékékként szereplő *álérték*, amely így lepleződik le (*Tartuffe*); a hiba vagy rütség, amely nem okoz fájdalmat vagy bajt, a *fogyatékos érték, ártalmatlan tökéletlenség* (*Képzelt beteg*, Bessenyei Pontyija); a *kicsiség* (Vörösmarty *Petikéje*). Mindhárom főforma viszonylagos. A komikus jelenségek másik csoportja a helyzetkomikum, pontosabban a *paradox helyzet komikuma* (a vígjátékok többsége, a *nevetséges baleset, verekedés*). A harmadik csoportot az jellemzi, hogy a komikus helyzet nincsen adva, hanem *magunk teremtjük meg a nem-komoly tárgyat vagy helyzetet*. „A tárgyi komikummal ellentétben ezt nevezhetnénk *alanyi komikumnak*, mindkét előbbivel szemben cselekvő komikumnak is [...] Legtálalóbban talán *játékos komikumnak* nevezhetnők ezt a fajt” (Sík 1943 II: 247). Ide tartozik a költői alakítás valamennyi fajtája és az élc. A komikus formák a következők. „A komikum legtökéletesebb esztétikai megjelenési formája mindenestre a *vígjáték* (»felsőbb vígjáték«, bohózat, vígopera, operett), de gyakran előfordulnak komikus alakok (helyzetek már kevésbé) komoly színművekben is. [...] A komikum másik fő irodalmi területe a *regény és a novella*”, a líra kevésbé (Sík 1943 II: 252).

*A humor sorsérzés, összetett érzelem, különbözik a komikumtól.*

„A humoros sorsérzés az esztétikai formálás szempontjából nem egyenrangú a tragikummal és a komikummal: ez nem teremtett magának sajátos formát, hanem mint világnézeti típusok és életérzések, minden formát alakíthat. Az esztétikai tartalom vizsgálatánál láttuk, hogy a humor három elemet egyesít, a *tragikumot, komikumot és a bölcs*, ill. a *szent* sorsérzését. A humor főbb fajtái a szerint különböznek egymástól, hogy a három összetevő közül melyik bennük az uralkodó. Eszerint beszélhetünk tragikus humorról, komikus humorról és bölcs (vagy jószágos) humorról, – persze sohasem feledve, hogy mindenféle humorban megvan



mind a három elem” (Sík 1943 II: 255-256). Tragikus a *Don Quijote* humora, komikus Shakespeare Poloniusának, Arany *Bajuszának* humora, bölcs humorú Tamási *Ábelje*, jóságos humorú Mikes és Gárdonyi humora, Arany *Bolond Istókja*. A humorral rokon jelenség az irónia és a gúny. Lényeges különbség, hogy a humor rokonszenvből fakad, a gúnyban van bizonyos fokú ellenszenv, továbbá reaktív érzelem, azaz valamire felel, visszaüt, nem spontánul működik. A humor további rokon jelenségei: a szatíra, a karikatúra, a paródia, a travesztia. „A humor olyan magasrendű és bonyolult szellemi magatartás, amely csak az emberinek körében lehetséges” (Sík 1943 II: 259).

## Összefoglalás

Remélem, meggyőzően, sok példával bizonyítottam, hogy a retorikák megállapításai kihagyhatatlanok mind a szellemesség (acumen) kutatásában, mind a műfajelmélet hagyományainak feltérképezésében. Az 1860-as évekig mindenki alapos retorikai képzésben részesült, minden író, költő, jogász, államférfi, úgyhogy az irodalomtudomány sem tekinthet el a retorika tanulmányozásától (grammatika, retorika, dialektika képezte az alapstúdiumokat).

Kiderült, hogy a hazai humorkutatás egyáltalán nem jár gyerekcipőben, vannak hagyományai, különben ezt a tényt Hantz Jenő, Szinnyei Ferenc, Szigetvári Iván, Szalay Károly és mások is meggyőzően bizonyították.

Semmiképpen sem tűnik a humor generikus fogalomnak, bár a közvélekedés most is, de régebben is annak tekintette; s ezt már Reviczky Gyula is megállapította: „Olvasóközönségünk en masse a humor jánusfejének csak vigyorgó pofáját látja s a másikra, a zokogóra nem akar nézni, mert ő a *humorisztikus* elnevezés alatt bohóckodásokat vagy Paul de Kock-i trivialitást ért” (idézi Szinnyei 1903: 737). Pedig már George Campbell (1776) is elkülönítette a humort a vicctől és a nevetségstől, s hangsúlyozta érzelmi jellegét. A 19. századi esztétikai irodalom összetett, „víg-szomorkás” érzelemnek határozta meg (Arany János kifejezése: *Bolond Istók*). A komikum alá tartozónak tekinti Kölcsey (*A komikumról*, Élet és Literatúra, 1827), de elkülöníti; a 19. századi esztéták „a legmagasabb írói világnézet”-nek tartják; sajátos, eltérő kategóriának, sorsézésnek tekinti Sík Sándor. Mindenképpen bonyolult szellemi magatartás, ahogyan már Arany János is megfogalmazta. Akár pszichológiai szempontból, akár esztétikai szempontból nézzük, mindenképpen különálló, sajátos kategória. Attardo könyvéből egyértelműen kiderül, hogy nem ismeri a 19. századi esztétika humorfelfogását, s - mint könyvének címe is mutatja - generikus fogalomnak tekinti a humort, a humor címén tárgyalja a viccet (pun), amit már Campbell is elkülönített. Azért a humor Janus-arcát jó volna figyelembe



venni akkor is, ha alávetjük magunkat a közelfogásnak, és a humort generikus fogalomnak tekintjük (elismerem, hogy bajos lenne humorkonferencia helyett vicckonferenciáról vagy komikumkonferenciáról beszélni). Azt azonban mindenképpen tudomásul kell venni, hogy a humor nem ókori fogalom, hanem kései, nem kétezer, hanem csak kétszáz éves, s ez elég nagy különbség.

Mindenesetre, kívánom, hogy Deus Risus, a Nevetés áldott istene sose engedje, hogy tanyát verjen szívünkben a szomorúság, s mindig vidám örömekre derítse fel homlokunkat.

## Irodalom

- Abrams, M. H. 1953: *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York: Oxford University Press.
- Adamik Tamás 1998: *Antik stíluselméletek Gorgiastól Augustinusig*. Seneca Kiadó: Budapest.
- Adamik Tamás 2003: Chaim Perelman és a gyakorlati érvelés. In A. Jászó Anna - L. Aczél Petra (szerk.): *A modern retorikai bizonyítás*. Budapest: Trezor Kiadó. 31-41.
- Adamik Tamás 1984: Rhetoric as a Way of Knowing: Chaim Perelman and Practical Reasoning. In Golden, James L. - Berquist, Goodwin F. - Coleman, William E. (szerk.): *The Rhetoric of Western Thought*. Third Edition. Dubuque, Iowa: Kendall/Hunt Publishing Company. 402-430.
- Adamik Tamás - A. Jászó Anna - Aczél Petra 2004: *Retorika*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Adamik Tamás (főszerk.) 2010: *Retorikai lexikon*. Pozsony: Kalligram.
- Adamikné Jászó Anna 2013: *Klasszikus magyar retorika*. Budapest: Holnap Kiadó.
- Adamikné Jászó Anna 2016: *Jókai és a retorika*. Budapest: Trezor Kiadó.
- Adamikné Jászó Anna 2017a: A humor az érvelésben. Jókai regényei és elbeszélései alapján. *Magyar Művészet* 1: 41-50.
- Adamikné Jászó Anna 2017b: Humor, derű és bölcsesség az érvelésben Arany János epikája alapján. *Magyar Nyelvőr* 141/4: 426-465.
- Albrecht, Michael von 1992: *Geschichte der römischen Literatur, II*. Bern-München: K. G. Saur Verlag.
- Apuleius 1963: Aranyzamár. *Metamorphoses*, 3, 11. Ford. Révay József. Budapest: Magvető.
- Arany János 1962: Széptani jegyzetek. In: *Arany János. Prózai művek I*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 532-565.
- Arisztotelész 1971: *Nikomakhoszi ethika*. Ford. Szabó Miklós. Budapest: Magyar Helikon.
- Arisztotelész 1999: *Rétorika*. Fordította, a bevezetést és a jegyzeteket írta Adamik Tamás. Budapest: Telosz Kiadó.
- Arisztotelész 2004: *Poétika*. Ford. Sarkady János. Szeged: Lazi Könyvkiadó.
- Attardo, Salvatore 1994: *Linguistic Theories of Humor*. Berlin - New York: Mouton de Gruyter.
- Bergson, Henri 1968: *A nevetés*. Ford. Szávai Nándor. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Boda-Ujlaky Judit - Barta Zsuzsanna - T. Litovkina Anna - Barta Péter (szerk.) 2016: *A humor nagytón keresztül*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Campbell, George 1963: *The Philosophy of Rhetoric*. Ed. Lloyd Bitzer. Carbondale: Southern Illinois University Press.



- Bitskey István (szerk.) 2003: *Retorikák a barokk korból*. Debrecen: Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója.
- Cicero, Marcus Tullius 2012: *Cicero összes retorikaelméleti művei*. Szerkesztette Adamik Tamás. Pozsony: Kalligram.
- Corbett, Edward P. J. (szerk.) 1969: *Rhetorical Analyses of Literary Works*. London – Toronto: Oxford University Press.
- Corbett, Edward P. J. 2012: Irodalmi művek retorikai elemzései. Ford. A. Jászó Anna. In Raátz Judit – Tóthfalussy Zsófia Sarolta (szerk.): *A retorikai elemzés*. Budapest: ELTE BTK. 83–98.
- Daczi Margit – T. Litovkina Anna – Barta Péter (szerk.) 2008: *Ezerarcú humor*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Druzsinn Ferenc 2003: *A nevetés költészete. Vázlatok Fáytól Tömörkényig*. Budapest: Pont Kiadó.
- Eco, Umberto 1988: *A rózsza neve*. Ford. Barna Imre. Budapest: Árkádia.
- Freud, Sigmund 1982: A vicc és viszonya a tudattalanhoz. Ford. Bart István. *Esszék*. Budapest: Gondolat Kiadó. 23–251.
- Golden, James L. – Berquist, Goodwin F. – Coleman, William E. (szerk.) 1984: *The Rhetoric of Western Thought. Third Edition*. Dubuque, Iowa: Kendall/Hunt Publishing Company.
- Hantz Jenő 1888: A humor és Arany János humora. *Figyelő* XXIV: 241–263, 351–374; XXV: 12–35.
- Imre Mihály (szerk.) 2003: *Retorikák a reformáció korából*. Harmadik, javított kiadás. Debrecen: Debreceni Egyetem, Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Ioannes Saresberiensis 2003: *Metalogicon*. Ford. Adamik Tamás. Budapest: Szent István Társulat.
- Jókai Mór 1995: A magyar néphumorról. *A magyar nép éle*. Budapest: Unikornis Kiadó. 5–20.
- Kaposy Miklós (szerk.) 2001: *Humorlexikon*. Budapest: Tarsoly Kiadó.
- Knape, Joachim 2000: *Allgemeine Rhetorik*. Stuttgart: Reclam.
- Lausberg, Heinrich 1960: *Handbuch der literarischen Rhetorik*. München: Hueber.
- Lendvai Endre 1996: *Közelkép a verbális humorról*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Nagy Ferenc 1968: A nyelvi humor főbb típusai. *Magyar Nyelvőr* 10–22.
- Olbrechts-Tyteca, Lucie 1974: *Le comique du discours*. Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles.
- Ong, Walter 1958: *Ramus. Method, and the Decay of Dialogue*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Perelman, Chaïm 1982: *The Realm of Rhetoric*. Notre Dame – London: University of Notre Dame Press.
- Perelman, Chaïm 2018: *A retorika birodalma. Retorika és érvelés*. Ford. Major Hajnalka. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Pécseli Király Imre 2017: *Bevezetés a retorikába két könyvben*. Ford. Constantinovitsné Vladár Zsuzsa; az 1639-es latin nyelvű harmadik kiadás fordítása. Budapest: Anyanyelvpolók Szövetsége – Trezor Kiadó.
- Quintilianus, Marcus Fabius 2008: *Szónoklattan*. Szerk. Adamik Tamás. Pozsony: Kalligram.
- Reviczky Gyula: Arany mint humorista. *Reviczky Gyula összegyűjtött művei*. S. a. r. Paku Imre. Budapest: Athenaeum, 1944. (Fővárosi Lapok 1874, 231.)
- Séra László 1983: *A nevetés és a humor pszichológiája*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Séra László 2010: Humor, metafora, politikai karikatúra. In T. Litovkina Anna – Barta Péter – Hidas Judit (szerk.): *A humor dimenziói*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 133–145.
- Sík Sándor 1943: *Esztétika I–III*. Budapest: Szent István Társulat.
- Smith, Adam 1983: *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*. Ed. J. C. Bryce. Oxford: Clarendon Press.



- Szalay Károly 1970: *A komikum breviárium*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- Szalay Károly 1983: *Komikum, szatíra, humor*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó.
- Szalay Károly 2015: Klasszikusok a humorról. *Magyar Művészet* 2: 4-14.
- Szent Ágoston [é. n.]: *A keresztény tanításról*. Ford. Böröczki Tamás. Budapest: Kairosz Kiadó.
- Szigetvári Iván 1911: *A komikum elmélete*. Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia kiadása.
- Szinnyei Ferenc 1903: A humorról szóló magyar elméleti irodalom. *Egyetemes Philologiai Közöny*: 653-666, 735-749.
- Szinnyei Ferenc 1905: Arany János humora. *Budapesti Szemle* 338: 229-250; 339: 373-399; 340: 56-90.
- Szörényi László - Szabó Zoltán 1997: *Kis magyar retorika*. Budapest: Helikon Kiadó.
- T. Litovkina Anna - Barta Péter - Hidasi Judit (szerk.) 2010: *A humor dimenziói*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Toulmin, Stephen 1958: *The Uses of Argument*. Cambridge UP.
- Vargha Katalin - T. Litovkina Anna - Barta Zsuzsanna (szerk.) 2013: *Sokszínű humor*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Whately, Richard 1872: *Rhetoric*. 10. kiadás. London: Charles Griffin and Company.



Munkavédelmi propagandaplakátok 1958-ból. © Fortepan

Nemesi Attila László

# Nyelvészeti humorelméletek

**E**gy tudományos elmélettől sokat várunk el. Többek között azt, hogy ne egyedi esetekre legyen leszűkítve (vö. „Van egy teóriám arról, miért zuhanhatott le a maláj gép...”), hogy világos és ellenőrizhető legyen (vö. „Erről csak homályos elméleti feltevéseink vannak...”), és hogy pontosan tükrözze a valóságot (vö. „Amit mondasz, az lehet, hogy elméletben igaz, de a gyakorlat egészen más...”). Egyértelműen meg kell határoznia érvényességi körét, célját, alapfogalmait és axiómáit. A nyelvészeti elméletektől (is) háromféle adekvátsági kritériumot szoktak számon kérni: (1) a megfigyelés szintjén adekvát egy nyelvészeti elmélet, ha az általa felhasznált nyelvi adatok hibátlanok és a kérdésfelvetés szempontjából teljesekek; (2) a leírás szintjén adekvát, ha helyes empirikus általánosításokat tesz vagy tesz lehetővé; (3) a magyarázat szintjén adekvát, ha valamilyen elfogadott magyarázatfogalom szerint kielégítő magyarázatot nyújt empirikus általánosításaira, azaz a nyelvi tényekre – például a feltárt nyelvi tények kapcsolatba hozhatók más nyelvi tényekkel, általános nyelvészeti tételekkel, továbbá vannak egy összetett elméleten belüli és nyelvészetben kívüli (például genetikai, történelmi, pszichológiai) magyarázatfogalmak is (Kiefer 2000; Raskin-Hempelmann-Taylor 2009).

A humorral foglalkozó nyelvész (a) vizsgálhatja a nyelvi humor valamelyik válfaját, (b) valamilyen szöveg(ek), valamely szerző(k) vagy valamely nyelv(ek) humoreszközzeit, (c) rendszerezheti a humor nyelvi kifejezési módjait, (d) megkísérelheti a nyelvi humor (egyik-másik fajtájának) értelmezését egy – esetleg több – általánosabb igényű nyelvészeti vagy humorelméleten belül, avagy (e) törekedhet egy nyelvészeti humorelmélet kidolgozására, illetőleg egy már létezőnek az igazolására/cáfolására. A magyarázó adekvátság csak a (d) és az (e) körébe eső munkáknál merül fel, ezek tartoznak az elméleti humorkutatáshoz. Mindjárt





meg kell azonban jegyeznünk, hogy a nyelvi humorjelenségek pontos megfigyelése és leírása alapfeltétel, enélkül nem érdemes hozzáfogni az elméletalkotáshoz, mert szinte biztos, hogy az empirikus cáfolat hamar megérkezik, és ettől kezdve az elmélet erényeit fölösleges ecsetelni. Az ötféle cél jól megfér egymás mellett, nem is mindig különülnek el élesen. Szigetvári (1911) hosszan taglalja a komikum elméleteit, és már körültekintően osztályoz. Nagy (1968) is az osztályozásra helyezi a hangsúlyt: forrásanyaga Karinthytól Rejtőn át a *Ludas Matyi* című satirikus hetilapig terjed. Lendvai (1996) főleg orosz viccekre, Forgács (2005) a rengeteg összegyűjtött magyar vicc-, reklám-, sajtó- és irodalmi példája mellett német, angol és orosz kreatív nyelvi játékokra alapozza a nyelvi szintek szerint haladó rendszerezését. Molnár (1998) a szójátékokat, T. Litovkina és szerzőtársai (2013) a közmondásferdítéseket (antiproverbiumokat), Vargha (2013) a talalós kérdéseket, Schirm (2016) a kortárs stand-up comedy beszédalakzatait tárgyalja. Adamikné Jászó (2017) – a klasszikus retorika fogalmi körében – Arany János humorfelfogásával és epikus műveinek humorával foglalkozik. Andor (2008) a keretszemantikára támaszkodik az állatviccek kulcsszavainak szövegszervező státusát elemezve. Palágyi (2016) a kognitív szemantika újabb irányzatait hívja segítségül egy-egy nyelvi példa magyarázatához. Nemesi (2015a) a három legismertebb pragmatikaelmélet – a társalgási elvek, maximák és implikaturák elmélete, a beszédaktus-elmélet és a relevanciaelmélet – „humorfogékonyságát” teszteli és hasonlítja össze, miután röviden bemutatja és bírálja Raskin (1985; Attardo–Raskin 1991; Raskin–Hempelmann–Taylor 2009) nyelvészeti humorelméletét (lásd még Riszovannij 2008). És ez csak néhány, önkényesen kiragadott könyv és tanulmány a magyar nyelvű szakirodalomból.

## Miért nehéz nyelvészeti humorelméletet alkotni?

Legalább négy okból:

1. mert nem egyszerű a (nyelvi) humor fogalmát precízen meghatározni;
2. mert a humor viszonylagos;
3. mert a humor nem csak a nyelvben manifesztálódik;
4. mert még a nyelvi humornak is nagyon sokféle alakváltozata van.

Ha azt firtatjuk, tulajdonképpen mi a humor, a lexikográfus olyasféle válaszai, mint például: „szellemes tréfálkozásban megnyilvánuló, mélyről fakadó derű (megnyilatkozása)” (ÉKsz.<sup>1</sup>), esetleg „az élet felismert visszásságait derűvel szemlélő vagy gyakran csak derűsnek mutató kedélyállapot”, illetőleg „ennek megnyilatkozása, szellemes(en játékos, keserű stb.) tréfálkozás” (ÉKsz.<sup>2</sup>), nem látszanak

kielégítőnek. A megfogalmazás szinte minden elemébe beleköthetnénk – a humor nem feltétlenül szellemes (lásd a humor viszonylagosságát), aligha azonosítható a tréfálkozással (attól is függ persze, mit értünk a tréfálkozáson), nem kizárólag „a mélyről fakadó derű megnyilatkozása” lehet, nem mindig az élet visszasságait tükrözi, és nem biztos, hogy a humort alkalmazó ember kedélyállapotából lenne szerencsés kiindulnunk (már csak azért sem, mert a humor forrása lehet gyanútlan ember vagy – mondjuk – egy vicces állat). Inkább abból, hogy milyen hatást vált ki a befogadóban. Ez a hatás lehet külsőleg is megfigyelhető (a mosoly és nevetés különböző változatai), de nem azonosíthatjuk ezekkel a látható-hallható viselkedéses megnyilvánulásokkal, mert egyrészt a mosolyt és a nevetést másra is használhatjuk (például a zavarunk palástolására), másrészt olykor leplezzük, elfojtjuk. A beszédaktus-elmélet (Austin 1962/1990; Searle 1969/2009) a perlokúció fogalmával írja le azokat a hatásokat, amelyeket egy megnyilatkozás kivált a befogadóból (meggyőzi, elbizonytalanítja, megijeszti, elszomorítja, mulatztatja stb.). Mivel a beszédaktus-elméletet kitágíthatjuk a szemiotika irányába (vö. Szívós 2014), a nyelvi és a nem nyelvi humor is beilleszthető a perlokúciós hatások sorába: elsődlegesen mentális hatás (hirtelen előtörő derű), de természetes viselkedési megnyilvánulása is van (mosoly, nevetés), amely azonban bizonyos fokig kontrollálható (Nemesi 2015a, 2016). A humor mint humorérzék (vö. „A férjednek nincs humora”) vagy mint humoros szándékú megnyilvánulás (vö. pl. „Ez most humor akart lenni?”) metonimikus jelentésátvitel.

Amennyire könnyű körülírni a humort mint hatást, annyira nehéz megmondani/megjósolni, mi vált(hat)ja ki ezt a hatást. Hogy mit értékelünk humorosnak, és mit nem, függ a kultúránktól, a humorfogékonyságunktól, a háttérismereteinktől, a beszédhelyzettől, a nézőpontunktól és az ízlésünktől/értékrendünktől. Vegyük az alábbi viccet 1986-ból (Pv. 215):

*A kijevi piacon két saláta beszélget:*

- *Te már nyugdíjba mentél?*
- *Nem, még aktív vagyok.*

Megfelelő háttérismeret nélkül nem világos, miért lehet egyáltalán viccnek tekinteni ezt a szöveget. Az önmagában kevés, hogy nem emberek, hanem növények (két saláta) beszélgetnek benne. Tudni kell, hogy a csernobili atomerőmű katasztrófájának évében járunk, és hogy a radioaktív sugárzás miatt az érintett területeken természetett zöldségek fogyasztása életveszélyes. A megszemélyesített saláták szó szerinti beszéd-témája ezáltal egy másik, sugallt értelmet kap: az „aktív” azt jelenti, hogy 'radioaktív'. E háttérismeret birtokában is kérdés azonban, humorosnak találja-e az olvasó/hallgató a viccet: egyes kultúrákban, beszédhelyzetekben és például az áldozatok vagy a felelősök nézőpontjából ízléstelen, morbid (vö. „fekete humor”, agresszív humor).



Mivel létezik képi, mozgásos/geszturális és zenei humor is, az általános humor-elméletnek mint multidiszciplináris vállalkozásnak azonosítania kell(ene) azt a közös nevezőt, ami a humoros hatást kiváltja. De mi lehet a közös például egy Balotelli-mémében (Veszelszki 2013), egy Szomszédok-paródiában, Mozart *Falusi muzsikások* című zenei tréfájában (Ittész 2015) és Hofi Géza politikai implikaturáiban (Nemesi 2013)? Diszciplináris háttérüktől függetlenül a humor-elméleteket hagyományosan három nagy csoportba szokták sorolni (Séra 1980: 50-58; Raskin 1985: 30-41; Lendvai 1996: 22-24, Martin 2007: 62-75; Morreall 2016):

- Az *inkongruenciaelméletek* a humor lényegét a váratlanságban, szokatlanságban, normaszegésben, abszurdításban, illetőleg ezek feloldásában látják.
- A *főlényelméletek* szerint - gyarló módon - mások ügyetlenségén, balgaságán, balszerencsésén nevetünk, mert örülünk, és megnyugtat bennünket, hogy velünk ilyesmi nem történik, így mások fölött állunk.
- A *megkönnyebbülélméletek* úgy fogják fel a humort, mint egy szelepet, amelyen keresztül kiereszthetünk mindenfajta belső és társas-társadalmi feszültséget.

A három elméletcsoport alapgondolata valójában nem zárja ki egymást. Az első csak arra koncentrál, mi idézi elő a humort, míg a másik kettő a humor fő pszichológiai és/vagy társas-társadalmi funkcióját próbálja meg azonosítani. A pszichologizálástól ódzkodó, formalista nyelvész természetesen az inkongruencia és feloldása felől közelíti meg a témát - bár, ha óvatos, úgy fogalmaz, hogy ne vesse el a másfajta, nem inkongruens humor lehetőségét sem (lásd pl. Goatly 2012: 21). Az olyan funkionalisták viszont, mint a nemzetközi szakirodalomban is jegyzett Fónagy (1970, 1982, 2001: 275-336), nyelvész létükre egyáltalán nem idegenkednek a multidiszciplináris szemléletmódtól. A freudíanus Fónagy - akinek fia egyébként ismert pszichoanalitikus és klinikai pszichológus (University College London) - viccmagyarázata abból indul ki, hogy a viccelő mást mond, mint amit gondol, de nem hazudik: azt akarja, hogy leleplezzék. Hallgatóságának ezért „olvasnia kell a gondolataiban”, észlelve azokat a „viccjeleket” (külső megjelenésben a csörgősipka, bohócruha, szóban a túlzó, gúnyos hanglejtés, írásban a három pont, az idézőjel), amelyek „hatálytalanítják” a kimondottakat. A gyerekek sokáig nem veszik észre a nyelvhez kapcsolódó viccjelzéseket; hajlamosak komolyan venni azt is, amit a felnőttek humorosnak szántak. „Viccel a bácsi” - mondják ilyenkor a szülők, hogy megértessék velük, nem kell szó szerint venni és esetleg megijedni a „bácsi” megjegyzésétől. Így a gyerekek lassan megtanulják, hogy a felnőttek gyakran viccelnek, és hogy miről lehet a viccelődést felismerni. A viccjelek bizonytalanságai miatt azonban a felnőtt társalgás során is adódhat félreértés, amit rendszerint a „Vicceltem”, „Csak tréfálok”, „Nehogy komolyan vedd” stb. fordulatokkal próbál-



nak feloldani a humorhoz az adott pillanatban és módon sikertelenül folyamodó beszélők.

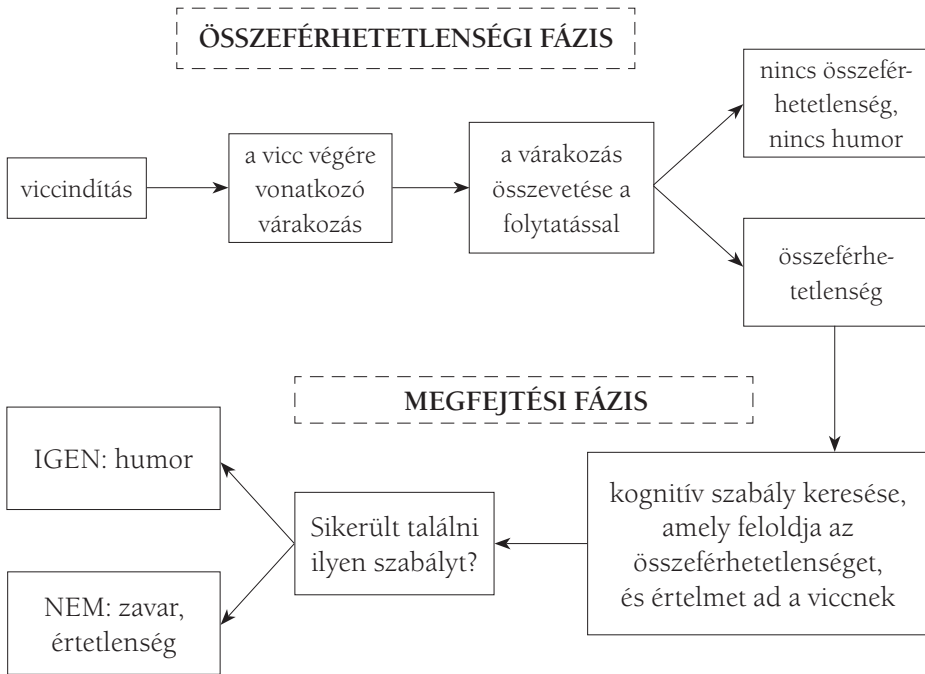
Fónagy szerint a humor alapja az, hogy a közlés „mutató-” vagy „deiktikus mezeje” (azaz a beszédhelyzet a maga valóságában) és a „verbális mező” (azaz a nyelv által teremtett világ) összeütközése (inkongruencia) abszurditást eredményez. Megvizsgálja, milyen tipikus nyelvi és logikai megoldások révén lesz a vicc „egyértelműen kétértelmű”, hogyan sűríti magába a két különböző, ütköző mezőt. Ez a nyelvészeti viccelemzés (lényegében vicctipológia) összefonódik a vicc társadalmi-pszichológiai funkciójának boncolgatásával. Freud (1905/1982) vicc-elmélete éppen azért bizonyult időtállóan – vélekedik Fónagy –, mert a humorért felelős nyelvi mechanizmusokat hozzá tudta kapcsolni azokhoz a pszichológiai folyamatokhoz, amelyek az álmok, az elszólások és a neurotikus tünetek hátterében is meghúzódnak. A vicc oldja a gátlásokat, csökkenti a feszültséget azzal, hogy mindent a fonák oldaláról szemlél. Nem tiszteli a társadalmi elvárásokat, hanem inkább leértékel – ellentétben inverz műveletével, az eufemizmussal, amely a tabu „megszelídített”, „civilizált” formája. Az eufemizmus elfojtja azt, ami társadalmilag kellemetlen, udvariatlan, mégpedig úgy, hogy nem engedi közvetlenül megnevezni, csupán közvetve, nyelvileg finomítva, megszépítve. A vicc viszont felszabadít a „jólneveltség”, „kulturált viselkedés” és „felnőtt gondolkodás” tanult korlátai alól. Bizonyos mértékig megvédi a beszélőt: „nem ér a nevem”, hiszen „csak viccelek”. De csak bizonyos mértékig, mert a magas erkölcsi értékek devalválása még a humor által „érvénytelenítve” sem minden helyzetben és nem minden kultúrában fest jó képet a viccelőről, akinek az attitűdje óhatatlanul valaki vagy valami ellen irányul, többé-kevésbé agresszív és „gyerekes” (azaz destruktív, legfeljebb közvetve konstruktív). A stilisztá Fónagy számára a viccnek nemcsak az eufemizmussal, hanem a (költői) metaforával való összehasonlítása is kínálja magát: a vicc és a metafora egyaránt jelentéseket sűrít, ki tud fejezni tudateltöltés vagy a tudattalanba visszaszorított tartalmakat, ám a vicc szemantikai tere zárt és félreérthetetlen, míg a metaforáé nyitott, úgyszólván kimeríthetetlen, így nem könnyen nyújtja a feszültség feloldódásának örömét. Minden spekulatív eleme és túláltalánosítása ellenére azért lebilincselő ma is Fónagy eszmefuttatása, mert egyszerre képes láttatni a humor szemiotikai, pragmatikai, szemantikai, grammatikai, társadalom- és mélylélektani, sőt kultúrtörténeti vonatkozásait (a szavak mágikus erejébe vetett hit, az udvari bolond szerepe, a XII-XIII. századi francia *fable* vagy *fabliau* műfaja stb.).

Mások nem merészkednek ilyen messzire: megelégszenek a nyelvi inkongruencia (szabály- vagy normaszegés) minél tömörebb osztályozásával, például a klasszikus retorikából ismert átalakító műveleteket – adjekció (hozzátoldás; pl. csökkenő bérpótlékok: „bérmállás”), detrakció (elhagyás; pl. *hidegháború* helyett „idegháború”), transzmutáció (sorrendcsere; pl. „Össze ne tévessze a boka táját a toka bájával”), immutáció (helyettesítés; pl. „Borsodi – az élet habos oldala”) – a



középpontba állítva (Balázs 2008). E négy átalakító eljárás, kombinálva a nyelvleírási szintek szerinti bontással, kétdimenziós tipológiát eredményez. További bonyodalom azonban, hogy az alak megváltozása kihat a jelentésre, ugyanakkor az alaknak nem feltétlenül kell változnia ahhoz, hogy humoros jelentés keletkezzen. A szójáték általában nem fordítható le más nyelvekre, de nem minden szöveg humora alapul szójátékon. Hányféleképpen lehet „váratlan”, „szokatlan” a nyelvhasználat? Hogyan lehet megragadni ezt a rendkívül színes nyelvi jelenség-halmazt egységes elméleti keretben?

Komolyan véve az elméletalkotás követelményeit, bármilyen „inkongruencia és annak feloldása” típusú elméletnek illeszkednie kell az alábbi modellhez (Suls 1972: 85 nyomán Yus 2016: 69). Az egyszerűség kedvéért maradjunk a vicceknél:



## Forgatókönyv-ütközés?

Az összeférhetetlenség detektálásának és feloldás kognitív mechanizmusának meglepően egyszerű és elegáns kezelése tette népszerűvé Raskin (1985) elméletét, amely két mesterségesintelligencia-kutató kognitív pszichológus, Schank és Abelson (1977) kutatásaiból meríti az alapötletet. Ez pedig az, hogy az emberek világtudása rendezett információegységekben tárolódik: egy-egy kulcsszó nemcsak a saját jelentését hívja elő az elméből, hanem azt a nagyobb információcsomagot (forgatókönyvet) is, amelyhez illeszkedik. Ami része például az ÉTTEREMBEN forgatókönyvnek, azt adottnak tekinthetjük, amikor valamilyen éttermi történetet mesélünk, s így a szöveg rövidebb, takarékosabb lehet, a hiányzó elemeket a hallgató majd úgyis kiegészíti a fejében lévő forgatókönyv alapján. Mivel a viccek erőteljesen sűrítik az információt, hatékony eszközük valamilyen forgatókönyv gyors felidézése akár egy rövid bevezetővel, akár a viccbeli karakterek valamilyen forgatókönyvhöz tartozó szerepének megjelölésével (például: pincér, orvos, rendőr stb.). Schank és Abelson (1977: 57–61) már felveti, hogy különböző forgatókönyvek különböző módokon interakcióba léphetnek egymással, ami humoros hatást kelthet, de Raskin (1985: 99) az, aki előáll azzal a merész általánosítással, hogy egy szöveg akkor vicc, ha két, egymással ellentétes forgatókönyv szerinti értelmezés fedi át részben vagy egészben. Erre épül a *humor szemantikai forgatókönyv-elmélete* (Semantic Script Theory of Humor, röviden: SSTH), amely aprólékosan kibontja a forgatókönyvek elemeit és belső szerkezetét, kitér a forgatókönyvek közötti ellentét típusaira (valószerű és nem valószerű, a várákozásnak megfelelő vagy meg nem felelő, valószínű és kevésbé valószínű), és hogy mi idézi elő a szöveg egy pontján (poén) a forgatókönyvváltást (valamilyen kétértelműség vagy más ellentmondás).

Raskinnak könnyű dolga van, ha szemléltetni akarja a forgatókönyv-ütközésből származó humort. Az ő kimerítő elemzése tette a nyelvészeti humorkutatás talán legidézettebb viccévé<sup>1</sup> a következőt:

- *Itthon van a doktor? – kérdi suttogó hangon egy hangszálgyulladástól szenvedő beteg.*

- *Nincs – súgja válaszul az orvos csinos, fiatal felesége. – Jöjjön be gyorsan!*

Itt a két forgatókönyv az ORVOSNÁL és a SZERETÓNÉL: a poén abból fakad, hogy az orvos csinos és fiatal felesége (lényeges információ!) a beteg suttogó beszédét váratlanul a SZERETÓNÉL forgatókönyvbe illeszti be mint a diszkréció jelzését (titkos viszony), s ehhez igazítja viselkedését – ő is suttogva beszél, és gondolkodás nélkül, a legnagyobb természetességgel behívja a látogatót *annak ellenére*, hogy a férje nincs

<sup>1</sup> Vö. a vicc értelmezését Danka István tanulmányában e lapszámunkban (a szerk.).



otthon. Ez a reakció nem egyeztethető össze az ORVOSNÁL forgatókönyvvel, amely a doktor távollétében kizárja az orvosi vizsgálat lefolytatását. Egyetlen észszerű következtetésünk az lehet, hogy az orvosfeleség félreértette a beteg szándékát, potenciális szeretőként tekintve rá. Bekövetkezik tehát a forgatókönyvváltás, így ami első pillantásra váratlannak és összeférhetetlennek (inkongruensnek) látszott, másodjára értelmet (feloldást) nyert egy másik forgatókönyv révén.

Bölcsebb lett volna, ha Raskin nem elméletként, hanem hipotézisként tálalja elgondolását, hiszen egy elméletnek tudományosan igazolt ismeretrendszernek kell lennie, míg a hipotézis ellenőrzésre szorul, az elmélet kiépítésének egy köztes fázisa. Ha minden vicc olyan lenne, mint a fönti, teljesülne a megfigyelési és a leíró adekvátság követelménye, legfeljebb a magyarázat szintjén merülnének fel további kérdések. Csakhogy nem ez a helyzet. Bármely viccgűjteményt figyelmesen tanulmányozva inkább arra fogunk jutni, hogy a viccek tekintélyes hányada nem ilyen. Némiképp meglepő ezért, hogy csak megkésve, viszonylag kevesen és többnyire nagyon óvatosan fogalmazva mondják ki a szakirodalomban, hogy az SSTH érvénytelennek (parciálisnak) bizonyult hipotézis: a vicceknek és más humorjelenségeknek csupán egy részére igaz. Annál is inkább meglepő ez, mivel Raskin (1985: 132) maga emeli ki, hogy fő hipotézisét kétféleképpen lehet empirikusan cáfolni: vagy olyan példákat keresve, amelyekben van forgatókönyv-ütközés, de nem humorosak, vagy olyanokat, amelyek humorosak, de nincs bennük forgatókönyv-ütközés. Brock (2004) nagyon udvariasan rávilágít arra, hogy egy humoros szöveg kettőnél több forgatókönyvet is működésbe hozhat, többszörös inkongruitást teremtve, illetőleg egyazon forgatókönyv is manipulálható úgy, hogy abból humor keletkezzen. Morreall (2004) kevésbé udvarias: viszonylag rövid cikkében játszi könnyedséggel sorol fel olyan példákat, amelyekkel Raskin nem tudna mit kezdeni (magyarul lásd Nemesi 2015a: 130-132). Most csak egyet idézek, 1950-ből (Pv. 43):

*Idős parasztember keresi fel a Belügyminisztériumot, ahol bejelenti, hogy névváltozásért szeretne folyamodni:*

- Jó, tessék mondani a nevét!
- Tulok Mátyásnak hívnak.
- Hát ez csakugyan nem tartozik a legszebb nevek közé. És mire szeretné változtatni?
- Tulok Sándorra.

Egyetlen forgatókönyv a vicc alapja: NÉVVÁLTOZTATÁSI KÉRELEM – vagy tágabban: HIVATALI ÜGYINTÉZÉS. Első hallásra a „Tulok” vezetéknev indokolná a kérést a pejoratív köznévi jelentés miatt, de kiderül, a keresztnevével van inkább baja az idős parasztembernek. S minthogy 1950-ben járunk, természetesen Rákosi Mátyás



megvetésére gondolunk. Ez olyan humoros következtetés, amelynek levonásához nincs szükség másik forgatókönyvre.

Raskin tanítványának, Attardónak az érdeme, hogy az SSTH első revíziója megtörtént (Attardo–Raskin 1991). „A nyelvi humor általános elmélete” (the General Theory of Verbal Humor, röviden: GTVH) hangzatos néven publikált koncepció az SSTH kiterjesztését jelenti ún. tudásforrásokkal, amelyek más diszciplínák felé is kinyitják a kaput. Bár az általános elnevezés ellenére a GTVH is a viccekre fókuszál, sőt hangsúlyozott célja a több változatban létező viccek hasonlósági fokának megállapítása, a humoros szövegek sokkal árnyaltabb nyelvészeti elemzését teszi lehetővé. A tudásforrások hierarchiája ekképpen ábrázolható: forgatókönyv-ütközés → logikai mechanizmus → szituáció → célpont → narratív stratégia → nyelv. A forgatókönyv-ütközés kulcsszerepe nem kérdőjeleződik meg, ezt a GTVH örökli az SSTH-tól. A logikai mechanizmus feltárása arra a kvázilogikai érvelésre irányul, amely egy darabig játékosan álcázza, majd utóbb feloldja a forgatókönyv-ütközést. A szituáció a forgatókönyvből eredő háttér a viccnek, amely a forgatókönyv bizonyos elemeit előtérbe helyezi, míg másokat mellőz. A célpont a humor áldozata: lehet egy konkrét személy (pl. Monica Lewinsky), egy típus (pl. az agresszív kismalac), egy hivatás (pl. a rendőr) vagy egy etnikum (pl. a skót) képviselője, de lehet átlagember, „semleges” vagy hóbortos karakter is. A narratív stratégia a szövegtípust vagy műfajt írja le (pl. találós kérdés, egyszerű elbeszélés, rövid dialógus bevezetővel, hosszabb dialógus több szereplővel stb.). Végül a nyelv az a paraméter, amely a humor szempontjából funkcióval rendelkező nyelvi eszközök megválasztására vonatkozik. Mint látjuk, a forgatókönyvek egyes alkotóelemei szétszóródnak (pl. célpont, szituáció), más, Raskin (1985) által korábban elhanyagolt tényezők pedig bekerülnek a GTVH-ba (pl. logikai mechanizmus, narratív stratégia). A viccek összehasonlítása aszerint történik, hány tudásforrásban egyeznek, és ha ez a szám egyforma, akkor az a két vicc hasonlóbb, amelyekben magasabbra rangsorolt tudásforrások mutatnak egyezést. Nézzük meg, hogyan fest egy GTVH szerinti rövid és informális viccelemzés (Attardo 2008: 1205–1206):

*Egy óceán fölött szálló repülőgép pilótája bekapcsolja a mikrofont, és bejelenti az utasoknak, hogy mindkét hajtómű meghibásodott, ezért a gép húsz percen belül le fog zuhanni. Kitér a pánik. Egy fiatal nő feláll, és így szól:*

*– Még soha nem voltam együtt férfival. Át akarom élni, mielőtt meghalok. Van valaki, aki megmutatná, milyen érzés igazi nőnek lenni?*

*Egy fiatalember feláll, letépi az ingét, odanyújtja a nőnek, és azt mondja:*

*– Tessék! Vasald ki!*

Mindjárt az elején a REPÜLŐGÉPEN forgatókönyv aktiválódik a fejünkben, azaz elképzélünk egy repülőgépet, amely az óceán fölött száll. A szituációt ez határozza meg a forgatókönyv többi releváns elemével: a pilótával, az utasokkal, a köztük



lehetséges kommunikáció módjával stb. A vicc célpontja – legalábbis első pillantásra – a fiatal nő, aki szokatlan, bár a végveszély miatt bizonyos értelemben akceptálható kérésével működésbe hozza a *SEX* forgatókönyvet („férfival együtt lenni”, „megmutatni, milyen érzés igazi nőnek lenni”). Először úgy látszik, mintha a fiatalember e szerint a forgatókönyv szerint kezdene el viselkedni („letépi az ingét”), de a befejezés – odaadja az ingét a nőnek, és azt mondja neki, hogy vasalja ki – egy másik forgatókönyvet (*VASALÁS*) hív elő, amely összeegyeztethetetlen a *SEX* forgatókönyvvel. Emiatt a vicc olvasójaként vagy hallgatójaként újra kell értelmeznünk a szöveget. Felfedezzük, hogy a nő szavainak egy másik, aligha szándékoltt „szociológiai” értelmezést is lehet tulajdonítani: milyen egy férfival együtt élni, milyen érzés nőnek lenni egy olyan társadalomban, amelyben a házimunkából a nőkre jóval nagyobb rész hárul, mint a férfiakra. A vasalás tipikus házimunka, amelyet jellemzően a nők végeznek, így a *VASALÁS* forgatókönyv belesimul a szélesebb *HÁZIMUNKA* forgatókönyvbe, és ez ütközik aztán humorosan a *SEX* forgatókönyvvel. A vicc ideologikus: valódi célpontjai a nők, nem a benne szereplő konkrét női karakter. Narratív stratégiája egyszerű történetmesélés párbeszédes befejezéssel, ami standard formája a vicceknek. A nyelvi tudásforrás szintjén kell figyelembe vennünk az eufemisztikus, utóbb kétértelműnek bizonyuló kérést, amely teljesen expliciten megfogalmazva (pl. „Van valaki, aki szeretkezne velem?”) nem adna lehetőséget a „félreértésre”, amely a logikai mechanizmus szintjén elemezhető és járul hozzá a GTVH komplex interpretációjához.

Van még egy alakmása a forgatókönyv-elméletnek: a *humor ontológiai szemantikai elmélete* (Ontological Semantic Theory of Humor, röviden: OSTH; Raskin-Hempelmann-Taylor 2009; Raskin 2017), amely nem korrigálni kívánja elődeit, hanem – lépést tartva a komputációs rendszerek fejlődésével – teljes egészében formalizálni. Nem egészíti ki tehát semmilyen új komponenssel a GTVH-t, hanem a nyelvi feldolgozás folyamatát igyekszik automatizálni, hogy a számítógép emberi beavatkozás nélkül levezesse a humoros szöveg forgatókönyveit, és algoritmizálja a köztük lévő ellentétet. Ez igen ambiciózus cél, hiszen az emberi következtetések – Arisztotelész óta tudjuk – enthümatikusak, azaz valószínűsített és implicit premisszákat is sűrűn alkalmaznak, nem beszélve arról, milyen bonyolult feladat betáplálni a számítógépbe a változásnak kitett „világtudást” és jelentéseket (vö. Walton 2008). A statikus tudásforrások magukba foglalják egyrészt az „ontológiát”, amely tartalmazza a nyelvfüggetlenül kódolt fogalmakat és a köztük lévő szemantikai viszonyokat, másrészt a feldolgozott nyelvek lexikonjait, hozzákapcsolva a szavakat az ontológia fogalmaihoz, harmadrészt pedig a tulajdonnevek szótárát, amelyben emberek, országok, szervezetek stb. nevei szerepelnek olyan leírással, amely összeköti őket az ontológiai fogalmakkal és más tulajdonnevekkel. Egy szemantikai szövegelemző program belelát ezekbe az adatokba, és megalkotja a betáplált szöveg (pl. egy vicc) ún. szövegjelentés-reprezentációját. Érdeemes felidézni,

hogy Schank és Abelson (1977) eredeti célja is hasonló volt: olyan számítógépes program megalkotása, amely képes feldolgozni a forgatókönyvön alapuló egyszerű történeteket. Más kérdés, hogy Schank (1999/2004) érdeklődése később a statikus forgatókönyvek helyett a tanulás és az emlékezet dinamikus oldala felé fordult.

Raskin lényegében ma is kitart az SSTH alapgondolata mellett: nem reflektál érdemben a fő hipotézisét ért kritikákra, ehelyett a formális szemantika és a számítógépes nyelvészet felé tereli a kutatást. Attardo nemcsak abban hoz újat, hogy szétválasztja a tudásforrásokat, hanem szakít az egyoldalú viccközpontúsággal (Attardo 2001), és jobban hangsúlyozza a humoros szövegek pragmatikai aspektusait. Raskin ugyanis – a generatív nyelvészet programját alapul véve – az anyanyelvi beszélő szemantikai kompetenciáját szerette volna modellezni a forgatókönyvekből kiindulva, de összemosta a megértés szemantikai és pragmatikai tényezőit. Humora tudniillik nem szavaknak és mondatoknak, hanem kontextusba helyezett megnyilatkozásoknak van, ezek pedig elválaszthatatlanok a nyelvhasználat pragmatikai elveitől és a nyelvhasználók szándékutajdonító-következtető munkájától. Azt Raskin is felfedezi, hogy a vicceknek köze van például a grice-i (1975/2011) maximákhoz, sőt ebből kifolyólag megkülönbözteti a verbális kommunikáció két módját, a „jóhiszemű” (*bona-fide*) és a „nem jóhiszemű” (*non-bona-fide*) kommunikációt. Az előbbi komoly, őszinte információközlési szándékkal jár, és a grice-i együttműködési elv (Cooperative Principle, röviden: CP) vezérli a társalgási maximák betartásával, az utóbbira viszont más alapelv és maximák lennének érvényesek. Amikor viccet mesélünk – vélekedik Raskin –, áttérünk a kommunikáció jóhiszemű módjáról a nem jóhiszeműre, és a következő viccmaximákhoz tartjuk magunkat (1985: 103):

*Mennyiség:* „Pontosan annyi információt adj, amennyi szükséges a vicchez!”

*Minőség:* „Csak olyasmit mondj, ami összeegyeztethető a vicc világával!”

*Viszony/relevancia:* „Csak olyasmit mondj, ami releváns a vicc szempontjából!”

*Mód:* „Mondd el hatásosan a viccet!”

De vajon szükségszerű-e a viccmesélés kivonása a grice-i együttműködési alapelv hatálya alól? Az ugyanis úgy szól, hogy a beszélő társalgási hozzájárulása igazodjon a beszélgetés elfogadott céljához vagy irányához (Grice 1975/2011: 31). Ez a cél vagy irány azonban az interakció során változhat: lehet történetesen a viccmesélés is, s ha éppen viccet mesélünk, amit mindenki elfogad, akkor ehhez a célhoz igazodunk, ennek megfelelően kommunikálunk. Raskin viccmaximái nem új társalgási maximák, hanem egyszerű kontextuális alkalmazásai a grice-i CP alá rendelt maximáknak a viccre mint kommunikációs műfajra vagy cselekvéstípusra (Mooney 2004: 904). Alighanem azért vezeti be Raskin a nem jóhiszemű kommunikációra vonatkozó sajátos együttműködési elvet, mert úgy értelmezi Grice klasszikus cikkének egyes kitételeit, hogy a CP-ben említett cél vagy irány mindig



a lehető leghatékonyabb információcsere, amelynek része az őszinteség (lásd a grice-i minőség kategóriáját): a vicc nem közöl komoly információt, amit pedig közöl, azt nem komolyan, nem „őszintén” közli. Attardo (1994, 2008, 2017) is azt vallja, hogy a viccmesélő ténylegesen megsérti az együttműködési alapelvet, míg mások ezzel nem értenek egyet (például Kotthoff 2006; Dynel 2009; Nemesi 2015b). Mindenesetre „a vicc működési szabályrendszere [...] meggyőzően verifikálja a grice-i maximák létezését” – tegyük hozzá: a Leech-féle (1983) udvariassági maximákét is (Nemesi 2011/2016, 2015a, 2015b) –, és „tulajdonképpen parodizálja a konvencionális társalgást” (Lendvai 2008: 238).

## Merre tovább?

A terület vezető nemzetközi folyóirata, a *HUMOR: International Journal of Humor Research* 1988-ban indult. Első főszerkesztője Raskin volt (1999-ig), majd Attardo tíz éven át (2002–2011), de kettejük szakmai tekintélye, befolyása a mai napig érvényesül a szerkesztőbizottságban (lásd még a következő reprezentatív köteteket: Raskin szerk. 2008; Attardo szerk. 2014, 2017). A néhány éve létrejött publikációs fórumok (*The Israeli Journal of Humor Research*, 2012-től; *The European Journal of Humour Research*, 2013-től) jelzik az érdeklődés növekedését, miközben persze más rangos nyelvészeti folyóiratok (például a *Lingua*, amelyet nemrég még más szerkesztési koncepció jellemzett) szintén rendszeresen közölnek a nyelvi humorral foglalkozó tanulmányokat.

A forгатókönyv-elméletek utáni korszaknak is meghatározó témája marad az inkongruencia és feloldása mint kétszintű kognitív folyamat. Első fázisát, az inkongruencia felismerését a neo-grice-iánusok (pl. Dynel 2009; Nemesi 2015b) változatlanul a társalgási maximák megsértéséhez kötik – annál is inkább, mivel az egyik módmaxima („Kerüld a kétértelműséget!”) a többi nélkül is erős pillére ennek a magyarázatnak. Az interpretáció második szakaszát, az újraértelmezést a relevanciaelmélet tudja jobban modellezni (Yus 2016). A szemantika térfelén a fogalmi elegyítés vagy integráció elmélete nyithat új távlatokat (Dynel 2011; Jabłońska-Hood 2015; magyarul: Palágyi 2016). De nemcsak a humor megértése, hanem a humoros szándék (lásd a *Journal of Pragmatics* 95. számát 2016-ból), a humorprodukción (pl. Schnurr 2010; Hámori 2017) és a humor (ma divatos) műfajai/szövegtípusai (lásd *The European Journal of Humour Research* 4/4, 2016) is vizsgálhatók elméleti igénnyel, nem beszélve a kulturális különbségekről (lásd *Language & Communication* 55, 2017). Addig is tehát, amíg egy újabb átfogó nyelvészeti humorelmélet megjelenik a színen, a verbális humor kutatása különböző irányokból folyamatos ösztönzést kap (lásd még T. Litovkina-Barta-Daczi szerk. 2010; Attardo szerk. 2017).



## Források

- ÉKsz.<sup>1</sup> = Juhász József – Szőke István – O. Nagy Gábor – Kovalovszky Miklós (szerk.) 1972: *Magyar értelmező kéziszótár I-II*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- ÉKsz.<sup>2</sup> = Pusztai Ferenc (főszerk.) 2003. *Magyar értelmező kéziszótár*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Pv. = Katona Imre (szerk.) 1994: *A helyzet reménytelen, de nem komoly. Politikai vicceink 1945-től máig*. Budapest: Móra.

## Irodalom

- Adamikné Jászó Anna 2017: Humor, derű és bölcsesség az érvelésben Arany János epikája alapján. *Magyar Nyelvőr* 141/4: 426–465.
- Andor József 2008: Állatviccek kulcsszavai: összevető keret-szemantikai vizsgálat. In Daczi Margit – T. Litovkina Anna – Barta Péter (szerk.): *Ezerarcú humor*. Budapest: Tinta. 249–256.
- Attardo, Salvatore 1994: *Linguistic Theories of Humor*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Attardo, Salvatore 2001: *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Attardo, Salvatore 2008: Semantics and Pragmatics of Humor. *Language and Linguistics Compass* 2/6: 1203–1215.
- Attardo, Salvatore (szerk.) 2014: *Encyclopedia of Humor Studies 1–2*. Thousand Oaks (CA): SAGE.
- Attardo, Salvatore 2017: Humor and Pragmatics. In uó (szerk.): *The Routledge Handbook of Language and Humor*. New York: Routledge. 174–188.
- Attardo, Salvatore (szerk.) 2017: *The Routledge Handbook of Language and Humor*. New York: Routledge.
- Attardo, Salvatore – Raskin, Victor 1991: Script Theory Revis(it)ed: Joke Similarity and Joke Representation Model. *HUMOR: International Journal of Humor Research* 4/3–4: 293–347.
- Austin, John L. 1962/1990: *Tetten ért szavak*. Fordította: Pléh Csaba. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Balázs Géza 2008: Különleges és nem különleges figurák. A nyelvi humor alakzatai. In Daczi Margit – T. Litovkina Anna – Barta Péter (szerk.): *Ezerarcú humor*. Budapest: Tinta. 220–230.
- Brock, Alexander 2004: Analyzing Scripts in Humorous Communication. *HUMOR: International Journal of Humor Research* 17/4: 353–360.
- Dynel, Marta 2009: *Humorous Garden-Paths: A Pragmatic-Cognitive Study*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Dynel, Marta 2011: Blending the Incongruity-Resolution Model and the Conceptual Integration Theory: The Case of Blends in Pictorial Advertising. *International Review of Pragmatics* 3/1: 59–83.
- Fónagy Iván 1970: Viccel a bácsi. Humor és költőiség a nyelvben. *Magyar Nyelvőr* 94/1: 16–43.
- Fónagy Iván 1982: He is Only Joking (Joke, Metaphor and Language Development). In Kiefer Ferenc (szerk.): *Hungarian Linguistics*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. 31–108.
- Fónagy Iván 2001: *Languages within Language: An Evolutionary Approach*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Forgács Erzsébet 2005: *Nyelvi játékok. Kreativitás a viccekben, a reklámyelvben, a sajtónyelvben és az irodalmi szövegekben*. Szeged: Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó.



- Freud, Sigmund 1905/1982: A vicc és viszonya a tudattalanhoz. Fordította: Bart István. In uó: *Eszszék*. Budapest: Gondolat. 23–251.
- Goatly, Andrew 2012: *Meaning and Humour*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Grice, H. Paul 1975/2011: Társalgás és logika. Fordította: Márton Miklós. In uó: *Tanulmányok a szavak életéről*. Budapest: Gondolat. 27–42.
- Hámori Ágnes 2017: Diskurzusműfaj, séma és forgatókönyv: a „vicc” műfaj sémájának jellemzői és kiépülés dinamikája a társas interakciókban. *Magyar Nyelv* 113/3: 311–329.
- Ittész Mihály 2015: Humor a zenében. *Magyar Művészet* 3/2: 41–49. [http://www.mma.hu/documents/10180/6905962/MM15\\_2\\_bel.pdf/a17bccec-50c7-4933-affd-7a5694609972](http://www.mma.hu/documents/10180/6905962/MM15_2_bel.pdf/a17bccec-50c7-4933-affd-7a5694609972) [2018. 03. 12.]
- Jabłońska-Hood, Joanna 2015: *A Conceptual Blending Theory of Humour: Selected British Comedy Productions in Focus*. Frankfurt: Peter Lang.
- Kiefer Ferenc 2000: A nyelvtudomány néhány tudományelméleti-módszertani kérdése. In Ruzsa Imre (szerk.): *Tertium non datur. Válogatott logikai metodológiai tanulmányok 1984–1990*. Budapest: Osiris. 123–171.
- Kotthoff, Helga 2006: Pragmatics of Performance and the Analysis of Conversational Humor. *HUMOR: International Journal of Humor Research* 19/3: 271–304.
- Leech, Geoffrey N. 1983: *Principles of Pragmatics*. London: Longman.
- Lendvai Endre 1996: *Közelkép a verbális humorról*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Lendvai Endre 2008: A vicc anatómiája és élettana. In Daczi Margit – T. Litovkina Anna – Barta Péter (szerk.): *Ezerarcú humor*. Budapest: Tinta. 231–239.
- Martin, Rod A. 2007: *The Psychology of Humor: An Integrative Approach*. Amsterdam: Elsevier.
- Molnár Zoltán Miklós 1998: Szójátékok napjaink nyelvhasználatából. *Magyar Nyelv* 94/1: 49–55.
- Mooney, Annabelle 2004: Co-operation, violations and making sense. *Journal of Pragmatics* 36/5: 899–920.
- Morreall, John 2004: Verbal Humor without Switching Scripts and without Non-Bona Fide Communication. *HUMOR: International Journal of Humor Research* 17/4: 393–400.
- Morreall, John 2016: Philosophy of Humor. In Zalta, Edward N. (szerk.): *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/humor> [2018. 03. 12.]
- T. Litovkina Anna – Barta Péter – Daczi Margit (szerk.) 2010: *Linguistic Shots at Humour*. (Humour and Culture; 1.) Kraków: Tertium.
- T. Litovkina Anna – Vargha Katalin – Barta Péter – Hrisztova-Gothardt Hrisztalina 2013: Nyelvi humor a közmondásferdítésekben magyar, angol, német, francia és orosz példákkal. In Vargha Katalin – T. Litovkina Anna – Barta Zsuzsanna (szerk.): *Sokszínű humor*. Budapest: Tinta. 243–268.
- Nagy Ferenc 1968: A nyelvi humor főbb típusai. *Magyar Nyelvőr* 92/1: 10–22.
- Nemesi Attila László 2011/2016: Társalgási maximák és nyelvi humor. In uó: *Nyelv, nyelvhasználat, kommunikáció. Hét tanulmány*. Budapest: Loisir. 135–159.
- Nemesi Attila László 2013: „A nagy vörös óriás föl fog robbanni”: az implikaturák mint a politikai humor kellékei Hofi Géza szilveszteri műsoraiban. In Vargha Katalin – T. Litovkina Anna – Barta Zsuzsanna (szerk.): *Sokszínű humor*. Budapest: Tinta. 35–49.
- Nemesi Attila László 2015a: Melyik pragmatikaelméletnek van a legjobb „humorérzéke”? In Bódog Alexa – Csatár Péter – Németh T. Enikő – Vecsey Zoltán (szerk.): *Használat és hatás: újabb eredmények a magyarországi pragmatikai kutatásokban*. Budapest: Loisir. 123–156.



- Nemesi Attila László 2015b: Levels and Types of Breaking the Maxims: A Neo-Gricean Account of Humor. *Intercultural Pragmatics* 12/2: 249-276.
- Nemesi Attila László 2016: Beszédaktusviccek. In Boda-Ujlaky Judit - Barta Zsuzsanna - T. Litovkina Anna - Barta Péter (szerk.): *A humor nagytón keresztül*. Budapest: Tinta. 148-162.
- Palágyi László 2016: A verbális humor kognitív nyelvészeti megközelítése - a lexikai vegyítés és a szemantikai újraértelmezés. *Magyar Nyelvőr* 140/3: 332-346.
- Raskin, Victor 1985: *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: D. Reidel.
- Raskin, Victor (szerk.) 2008: *The Primer of Humor Research*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Raskin, Victor - Hempelmann, Christian F. - Taylor, Julia M. 2009: How to Understand and Assess a Theory: The Evolution of the SSTH into the GTVH and Now into the OSTH. *Journal of Literary Theory* 3/2: 285-311.
- Raskin, Victor 2017: Script-Based Semantic and Ontological Semantic Theories of Humor. In Attardo, Salvatore (szerk.): *The Routledge Handbook of Language and Humor*. New York - London: Routledge. 109-125.
- Riszovannij Mihály 2008: Irányzatok és kihívások a nyelvészeti humorkutatásban. In Daczi Margit - T. Litovkina Anna - Barta Péter (szerk.): *Ezerarcú humor. Az I. Magyar Interdiszciplináris Humorkonferencia előadásai*. Budapest: Tinta. 213-219.
- Schank, Roger C. 1999/2004: *Dinamikus emlékezet. A forgatókönyv-elmélet újraértelmezése*. Fordította: Ragó Anett. Budapest: Vince.
- Schank, Roger C. - Abelson, Robert P. 1977: *Scripts, Plans, Goals, and Understanding: An Inquiry into Human Knowledge Structures*. Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum.
- Schnurr, Stephanie 2010: Humour. In Locher, Miriam A. - Graham, Sage L. (szerk.): *Interpersonal Pragmatics*. (Handbook of Pragmatics; 6.) Berlin/New York: Walter de Gruyter. 307-326.
- Searle, John R. 1969/2009: *Beszédaktusok*. Fordította: Bárány Tibor. Budapest: Gondolat.
- Séra László 1980: *A nevetés és a humor pszichológiája*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Suls, Jerry M. 1983: A Two-Stage Model for the Appreciation of Jokes and Cartoons: An Information-Processing Analysis. In Goldstein, Jeffrey H. - McGhee, Paul E. (szerk.): *The Psychology of Humor: Theoretical Perspectives and Empirical Issues*. New York: Academic Press. 81-100.
- Szigetvári Iván 1911: *A komikum elmélete*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia.
- Szívós Mihály 2014: *A jelaktusok elmélete*. Budapest: Loisir.
- Vargha Katalin 2013: Nyelvi humor a szemantika szintjén a magyar találósokban. In Vargha Katalin - T. Litovkina Anna - Barta Zsuzsanna (szerk.): *Sokszínű humor*. Budapest: Tinta. 212-223.
- Veszelszki Ágnes 2013: Humor a digitális kommunikációban: az internetes mémek. In Vargha Katalin - T. Litovkina Anna - Barta Zsuzsanna (szerk.): *Sokszínű humor*. Budapest: Tinta. 11-25.
- Walton, Douglas 2008: The Three Bases for the Enthymeme: A Dialogical Theory. *Journal of Applied Logic* 6: 361-79.
- Yus, Francisco 2016: *Humour and Relevance*. Amsterdam: John Benjamins.





Komlós János humorista 1969-ben. © Bauer Sándor/Fortepan

*Balázs Géza*

# A nyelvi humor antropológiája

## Áttekintés

A humor alapvető emberi jelenségekben (szükségletek, érzelmek, viselkedésformák) nyilvánul meg. A verbális humor őse a nem verbális humor. A nem verbális humor ma is létezik (például a gesztusvicc). A magyar nyelvészeti humorkutatásban a hagyományos jelentéstani-stilisztikai megközelítések (hangalak-jelentés viszony), valamint az ezeket is felhasználó funkcionális, részben pragmatikai megközelítések figyelhetők meg. A nemzetközi kutatásokban a szemantikai, szociolingvisztikai, valamint a szintetizáló (általános) elméletek figyelhetők meg. A tanulmány bemutatja a legfontosabb irányzatokat, de kiemelten foglalkozik a nyelvi humor antropológiájával, amelynek bizonyítékát az alapvető gondolatalakzatokhoz (adjekció = hozzáadás, detrakció = elvétel, immutáció = helyettesítés, transzmutáció = felcserélés) kapcsolásban látja. A humor tehát emberi szükségleteken alapul, ezért az emberi cselekvés motorja, másként: életvezető, életsegítő program.

## A nyelvi humor eredete

A verbális (nyelvi) humor kizárólag emberi tulajdonság, tevékenység. Azonban a nyelvi humor eredője, őse a nem verbális humor. A humor szervesen összekapcsolódik egy másik alapvető jelenséggel, a játékkal, ami viszont már nem csak az ember jellemzője. Szemléletes kifejezés a „szójáték”, mert önmagában utal nyelv és játék kapcsolatára. Tehát a nyelvhasználat és a játék összekapcsolása mutatja, hogy a humor gyökereit az állatvilágban is kereshetjük. Az állatok játékos visel-



kedéséről értekeztek már, s ennek alapján fölvehető, hogy a humor, illetve annak gyökerei is fölfedezhetőek egyes állatfajoknál. Olyan jelenségekre gondolhatunk, mint a játékos álcázás, elbújás, becsapás, ijesztés – hogy csak a ház körüli, főleg kölyökállatokat (macska, kutya) említsük. Az állatvilágban kimutatható hatás is hasonló az emberviláéhoz: a becsapott, megijesztett állat játékosan ingerültté válik, és hasonlóan cselekszik („belemegy a játékba”). Az is megfigyelhető, hogy olykor komolyan veszi a játékot – hasonlóan ahhoz az emberhez, aki nem érti a humort, és megsértődik.

Az artikulált nyelvhasználatot nyilvánvalóan megelőzte valamiféle nem verbális (például geszturális) kommunikáció. Ennek alapján feltételezhető, hogy a verbális humoros jelenségeket is megelőzte a nem verbális humor. És ahogy a verbális kommunikáció mellett és helyett ma is létezik nem verbális kommunikáció, úgy a verbális humor mellett is létezik nem verbális humor. Ennek alapján állíthatjuk, hogy a verbális humor őse a nem verbális humorban kereshető. Olyan jelenségek tartoznak ebbe a körbe, mint a grimaszolás, mutogatás, általában az utánzás. Az utánzás minden korban gyakori humorforrás. A nyelvi humort (például a viccmesélést) szinte mindig kísérik nem verbális elemek, többnyire gesztusok. De van kimondott „gesztusvics” is: mutogatással „eljátszott” vics (részletesebben erről: Balázs 1999). A gesztusvics egy mai – de messze múltba visszavezető – iskolapéldája:

*Az indián és a rendőr találkozik. Az indián a mutatójával a rendőrré mutat. Erre a rendőr a mutatójával és a középső ujjával az indián arca felé bök. Erre válaszolva az indián két tenyerét rézsút egymásnak fordítja. Mire a rendőr legyint. Mi történt? A rendőr értelmezésében:*

*– Odajön hozzám egy hülye indián, s mutatja, hogy kiszúrja a szememet. Erre visszamatatok, hogy kiszúrom én neked mind a két szemedet! Erre kérlelt, hogy hagyjam békén. Legyintettem, hogy menjen.*

*Az indián értelmezésében:*

*– Találkoztam egy fura öltözötű emberrel. Kértem tőle, hogy ki vagy. Erre mutatja: kecske. Kértem: hegyi? Nem, vízi.*

A humor és benne a nyelvi humor antropológiai jelenség. Minden emberi kultúra szóbeliségében és (ahol van) írásbeli hagyományában kimutatható. Az irodalom legkorábbi műfajai is arról tudósítanak, hogy humor, nyelvi humor mindig volt, és ennek nyomán állíthatjuk, hogy mindig is lesz. A legalapvetőbb humorformák egyetemesek és változatlanok – ezt kívánom bizonyítani az alapvető emberi gondolkodásformákhoz (gondolatalakzatokhoz) való kapcsolatuk kimutatásával. Természetesen az egyes kultúrákban az egyes humorformák, humorműfajok hiányozhatnak, illetve módosulhatnak. Nagy általánosságban talán kijelenthető, hogy az általunk ismert történelem utolsó évszázadaiban a humorformák egysze-



rűsödtek, céltudatosabban használják őket. Példaként említhető a világ nagyon sok kultúrájában létező vicc, ami a magyar kultúrában különösen vezető humorműfaj. A ma ismert vicc ugyanis korábbi hosszabb, epikus kifejtettebb történetekből, leginkább anekdotaszerű műfajokból kezdett el egyszerűsödni (valamikor a reneszánsz után), s vált a kor követelményeihez illeszkedően sok esetben jelzésszerűvé, tipikusan mai „városi” folklórtermékké.

*A kommunizmus idején megkérdeznék egy székely tatát: – Hogy érzi magát ebben a rendszerben? –Jól. – Kifejtené ezt bővebben? – Nem jól.*

A legújabb városi (internetes közegben is terjedő) vicctípusok rendszerint egy-mondatosak, esetleg szó + kép konfigurációjúak (ez utóbbiakat „terjedésükre” utalva internetes mémnek nevezik; magyar vonatkozású alfajuk a hungaromém).

*Felirathumor: Szippantós kocsni hátulján: Munkánkkal meg lesz elégedve, de ha mégsem, az elszállított terméket készséggel visszavisszük.*

*Frappáns mondás: Amióta kikapcsolom lefekvés előtt a mobilom, azóta utolérhetetlen vagyok az ágyban.*

*Elgondolkodtató kérdés: Ha az úszás használ az alaknak, akkor mi a helyzet a bálnákkal?*

A mai tréfás nyelvi humorra különösen jellemző az alkalmiság, s a modern világ jelenségeire való reflektálás.

*Aranyköpés: Fizikatanár órán: Három ilyen kukavetett gyereket, mint ti négyen... Soroló (márkanamevekkel): Egy átlagos munkanap. Felkelés. Ericsson, Colgate, Nescafe, Orbit, Renault, Compaq, Epson, Ericsson, Ericsson, McDonald's, Coca-Cola, Orbit, Compaq, Epson, Ericsson, Ericsson, Renault, Tuborg, Tuborg, Tuborg, Tuborg, Tuborg, Tuborg, Ericsson, Ericsson, Durex, Colgate. Vége a napnak.*

Ez utóbbi a használt márkák változása miatt gyorsan elavul, cserélődik. Az emberiség ismert történetében viszonylag korán professzionalizálódott a humor. Ősi képviselőjét talán fellelhetnénk a varázslóban vagy a sámánban, de már teljes fegyverzetben áll előttünk az uralkodók házi mulattatója, „bolondja” vagy a középkori vándorkomédiás, énekmondó (jokulátor) személyében. A humoros-tréfás ember („humorzsák”, „vicctarisnya”) nyilván minden közösség kedvelt szereplője. A mulattatásból kifejlődő színészet első perctől fogva alkalmazza a bohóckodás eszközeit. Érzékletesen utal erre a színjátszók korai megnevezése a magyar nyelvben: *csepűrágó, kócrágó, kócevíó*. A 19. század közepétől adatolható kifejezések a vásári komédiások „kenderkócos” maszkjára, szakállára utalnak (Zaicz 2006: 116).



A színjátszás komikus vonala (vígjáték, komédia) kezdetektől képviseli a nyelvi humort. A modern világban, főleg nagyvárosokban tovább professzionalizálódott a humor. Fő terepe a kabará lett – ennek folyománya a ma népszerű stand-up comedy (találó magyar kifejezéssel és egy társulat nevéként is: dumaszínház).

A humor társadalmi beágyazottságát jelzik a minden társadalmi formációban megfigyelhető örömnép- vagy karnevál-jelenségek. A karneváli jelenség legnagyobb kutatója, Bahtyin (2002: 12) szerint a népi nevetéskultúrának három alapformája van: 1. szertartások, színpadi formák (karneváli típusú ünnepek, vásári mulatságok); 2. komikus és nyelvi alkotások (paródia, szóbeli és írásbeli formák, latin vagy nemzeti nyelvűek); 3. a familiáris vásári beszéd különböző formái és műfajai (káromkodás, esküdözés, népi hetvenkedés). A Bahtyinnál emlegetett karneváli nyelv megfelel a humor nyelvének:

A középkori karnevál sok évszázados fejlődése során [...] kialakult a karneváli formák és szimbólumok nyelve, az az igen gazdag nyelv, amely egyedül alkalmas rá, hogy kifejezze a nép egységes, ám rendkívül összetett karneváli világszemléletét. Ez a világszemlélet, mivel ellenségesen szembenáll minden kész és befejezett, minden megingathatatlanságra és örökkévalóságra pályázó dologgal, dinamikus és változékony („próteuszi”), játékos és képlékeny formának igényelt magának. A karneváli nyelv valamennyi formáját és szimbólumát a változás és a megújulás pátosza, az uralkodó igazságok és hatalmak viszonylagos voltának vidám tudása hatja át. Jellegzetessége a „megfordítás”, a „visszajáról”, a „fonákjáról” látás logikája, a fönt és a lent („kerék”), az arc és az ülep fölcserélhető voltának logikája, a különböző paródiák és travesztiák, lefokozó és profanizáló átfogalmazások, a csúfolódó fölmagasztalás és rangfosztás (Bahtyin 2002: 19).

Ez örök és népi jelenségek nyomában többen is emlegetik korunk, a posztmodern kor jellemző vonását, a karnevalizációt, szórakozó vagy élménytársadalmat, látványcivilizációt (részletesebben: Durka 2016: 123). Gondolhatunk itt olyan jelenségekre, mint a médiában elburjánzó nevetgélős-heherészős showműsorok, szórakoztató információszolgáltatás (infotainment), a humoros politikai propaganda (plakátkampány) vagy a fesztivalkultúra.

A humor ősiségét, sőt velünk született voltát jelzi, hogy alapvető emberi szükségletekhez, érzelmekhez, viselkedésformákhoz kapcsolódik. A következő jelenségeket lehetne ide sorolni – amelyeket a humán etológia a humán viselkedéskomplexum kapcsán tárgyal: verseny, fölény, hatalom, agresszió, öröm. Az egymással ellentétes, bár egymásból fejlődő jelenségek máig jól tükröződnek az egyes humorformákban. Ilyenek például a Martin és munkatársai (2003, idézi: Durka 2016: 123) által meghatározott pozitív és negatív humorstílusok. A pozitív humorstílusok



jó hangulatot teremtenek, és közelebb hozzák egymáshoz az embereket (kapcsolati humor, énvédő humor). A negatív humorstílusok ellenben kellemetlen, rossz hangulatot teremtenek, ellenérzést és ellenkezést szülnek (agresszív humor, énléértékelő humor; jellemző stílusformái: gúny, irónia, szarkazmus, élcelődés, kinevetés, nevetségessé tétel).

A humor (s benne a nyelvi humor) jelentésmezője széles. Tipikus műfajai: szatíra, vígjáték (komédia), karikatúra, anekdota, adoma, kroki, vicc, csúfoló, beszélés, tréfás név, egyéb tréfás szöveg (például az egymondatossá rövidülő, vicces facebookos bejegyzés).

## A nyelvi humor megközelítése

A magyar nyelvészeti humorkutatásban főleg a hagyományos jelentéstani-stilisztikai megközelítések, valamint az ezeket is felhasználó funkcionális, részben pragmatikai megközelítések figyelhetők meg. Riszovannij Mihály (2008) nemzetközi példákkal mutatja be a szemantikai, szociolingvisztikai, valamint a szintetizáló (általános) elméleteket.

A nyelvi humort 1. a nyelvi létrehozás (alkotás, technika); 2. a nyelvi működés (szándék, értelmezés) oldaláról vizsgálhatjuk. A kettőnek egyfajta ötvözetét jelentheti az általam 3. antropológiainak nevezhető - a gondolatalkzatokból kiinduló - megközelítés. A nyelvi humor létrehozása, felépítése kapcsán beszélünk játékos szóalkotásról („játszi” szóképzésről: *naci* = *nadrág*, *napszemcsi* = *napszemüveg*, *merci* ~ *merdzsó* = *Mercedes*), a nyelvi humor jelentéstani megvalósulásáról, retorikai-stilisztikai megközelítéssel: humoralkzatokról. Mondatpéldák: *Depressziós: depi vagyok, öngyi leszek. Transzvesztita: Peti vagyok, Gyöngyi leszek.* A nyelvi humor mint működés kapcsán a modern pragmatikai elméleteket említhetjük: a beszédaktus-elméletet, együttműködési („együtt nem működési”) szabályokat.

## Humortechnikák

A nyelvi létrehozás technikáját (vicctechnika) tekintve Freud (1905/1982: 58) is készített egy összefoglalást:

- I. sűrítés: a) vegyülékszóképzéssel, b) változtatással;
- II. ugyanazon anyag többszöri felhasználása: c) egészében vagy részenként, d) a sorrend megváltoztatásával, e) csekély változtatással, f) ugyanazon szavak „töltéssel”, illetve tartalmatlanul;



- III. kettős értelmezés: g) tulajdonnévként, illetve valamely tárgy vagy dolog neveként, h) szó szerinti, illetve átvitt értelemben, i) tulajdonképpeni kettős értelmezés (szójáték), k) kétértelműség, l) utalás révén ható kettős értelmezés.

Nagy Ferenc (1968) nyolc nyelvi humortípust határoz meg: 1. szokatlan és rossz nyelvi szerkezetek (torzítások, ferdítések), 2. kénrímek, 3. névalkotások, 4. nyelvi klisék megbontása, 5. stílusrétegek keverése, 6. nyelvkeveredés, makaróninyelv, 7. halandzsa, 8. helyesírási vétségek. A nyelvi humornak ezen formáit jórészt ismeri és alkalmazza a néphumor, beleértve a modern, mai vagy városi humort is, valamint az irodalom – gondoljunk csak Karinthy Frigyes írásművészetére. A rádiókabaré nyelvhasználatáról írt korábbi elemzésemben (Balázs 1991: 10–12) a nyelvi megoldások kapcsán megemlítem a stílusrétegeket, a szlenget, az álnépiességet és a szópárbajt mint humorforrást, és 19 kommunikációs humoreszközt sorolok fel: 1. szótorzítás: „*transzszilvórium expressz*”; 2. téves ragozás: „*Istenem, hát emberek vagyok*”; 3. téves képzés, népetimológias alak: „*pereces trojka*” (peresztrojka); 4. képtelen logika, paradoxon, nagyotmondás: „*Nem tud kézfeltartással szavazni a milói Vénusz*”; 5. gondolatkihagyás: „*Van négy csonka autósztládánk az ország mellett*” (egyben többértelműség, lásd 10. pont); 6. téves mondatkapcsolás: „*Hallottam, hogy a fűszeres a védőnőt, a szódás meg a lovát...*”; 7. metafora, metonímia: „*Fehér ház*” (a budapesti MSZMP-székház); 8. archaizmus: „*gukker*”; 9. azonos szerepű mondatrészek halmozása, fokozása: „*Jó estét kívánok! Szabadság! Kisztihand! Dicsértessék! Erőt, egészséget! Légy résen! Kitartás – elvtársak!*”; 10. kétértelműség, poliszémia (áthallás): „*cserkészkolbász két darabban*”; 11. azonosalakúság, homonímia, homofónia: „*Nem kenyérre kell a pénz, hanem vajra. Még ta-valy-ra*”; 12. állandósult frazeológiai fordulatok elferdítése: „*Az élet elszáll, a szocializmus megmarad*”; 13. eufemizmus: „*Az árhivatallal pedig tele van a Thökö-ly út*”; 14. szóláshasonlat: „*Kinyílt a szeme, mint az ötnapos macskának az egérkongresszuson*”; 15. névadás: „*Tápióbukta Villamosításáért Küzdő Társaság*”; 16. jelentésbeli összeférhetetlenség (inkompatibilitás): „*eltekintve néhány fiattól, mint például Németh Miklós és Straub F. Brúnó*”; 17. hagyományos vicc; 18. szállóige: „*Csúcsforgalom van a damaszkuszi úton*”; 19. kénrím, rigmus: „*Csak akkor jó a majális, / ha az ember kajál is*”.

Az állandósult szókapcsolatok átalakítása, torzítása (ferdítése) ugyancsak humorforrás (általánosabb neve: antiproverbium). Magam a folyamatot defrazeológizálódásnak (frazémabomlásnak) nevezem. Például: *A csaj nem jár egyedül.* (< A baj nem jár egyedül.); *Aki árt mond, mondjon bért is.* (< Aki á-t mond, mondjon b-t is; politikai szlogen.)





## A humor mint nyelvi működés

A nyelvi működés szempontjából történő vizsgálatot végez a pragmatika. A nyelvi humor fő típusát, a szójátékot Wagenknecht (1965) a „rövidség alakzatának” tekinti, fő elvének a pedig a „rövidség törvényét”, egyúttal bevezeti a bővített formájú horizontális és szintetizáló vertikális szójáték fogalmát. A horizontális szójáték gyakori alakzata az ismétlés, a bővítés, míg a vertikálisé a sűrítés, kihagyás (idézi: Némethné Varga 2008: 65, 69). Lendvai Endre (2008: 238–239) a nyelvi humort az együttműködési szabályok (grice-i maximák) tudatos megsértéseként írja le. Természetesen ezek is szabályszerűséget mutatnak: Lendvai anti-maximáknak nevezi őket (felfoghatjuk a humorérzékünket pallérozó tanácsoknak is):

- Nyelvi deviancia: Sértsd meg a konvencionális közlés normáit!
- Ambivalencia: Légy kétértelmű!
- Ellipszis: Közlésed legyen hiányos!
- Hiperbola: Túlozz!
- Összeegyeztethetetlen forgatókönyv: Kapcsolj össze két összeférhetetlen szituációt!
- Együttállás: A poén előtt a két szituáció álljon együtt, de ne érintkezzék!
- Poén: A szituációk egységesítése történjen váratlanul!
- Implicit lezárás: A humoreffektusnak a hallgató következtetéssorozata eredményeként kell létrejönnie!
- Diszkreditáció: Gúnyold ki a létező világot!

Az implicit lezárásra kiváló példát szolgáltatnak az ókortól napjainkig dokumentálható úgynevezett láncokoskodások: „Az ezt tartalmazó valóságos tanulmányra azt mondja itt a parlamentben, hogy az egy árnyékdokumentum. De akkor az ezt készítő minisztériumi intézet árnyékintézet. De akkor a minisztérium, amelyiké az intézet, árnyékminisztérium. De akkor a miniszter széke?” (parlamenti felszólalás).

Újabban emlegetik a nyelvi elemek szalienciáját (feltűnőségét), amely ugyancsak a humor, humoralakzatok egyik jellemzője (lásd Schirm 2016: 39).

A beszédaktus-elmélet nyomán többen fölvetették, hogy a mindennapi kommunikációban gyakori a beszédaktusok félreértése. Nemesi Attila László (2016) a lokúció, az illokúció és a perlokúció szintjén értelmezhető nyelvi viccekre hoz példát. A lokúció a valami kimondásának a cselekedete, ebben a jelentés, a referencia (nyelvi ismeret) lehet humorforrás:

*Hogy hívják a vasúti restiket? – Ittasellátó.*

*Egy fiatalember kijön a nyilvános vécéből. Odamegy hozzá egy öregedő hölgy. Megkérdezi: – Elnézést, koedukált? – Hogy képzeli? Sz...rtam.*



*A szociológus megkérdezi az egyik kis falu polgármesterétől: – Mondja, van maguknál antiszemitizmus? – Nincs, de nagy szükség lenne rá!*

A hagyományos kategóriákkal szótorzításnak, metaplazmusnak (immutációs alakzatnak) nevezzük ezt a viccketekeztető eljárást.

Az illokúciós aktusok adják az adott mondás aktuális cselekvési értékét, jelentését. Egy adott szituációban azonban olykor többféleképpen értékelhető egy megnyilatkozás:

*– Jegyeket, bérleteket! – Anyád tudja, hogy kéregetsz?*

*– Hallottad, hogy betiltják a haikut? – ? – Azért, mert három(S)oros!*

Egy modern tematikus vicctípus, az agresszív kismalac éppen az illokúciós aktusok tudatos félreértésén alapul:

*Agresszív kismalac a jegyirodában: – Kérek egy jegyet! – Hová lesz, kismalac? – Semmi közöd hozzá!*

*Agresszív kismalac utazik a buszon. Arra megy egy öreg néni helyet keresve. – Néni! Le tetszik ülni? – Igen, nagyon köszönöm! – És hova?*

*Az agresszív kismalac bemásíroz a vendéglőbe, és lecsapja magát az egyik asztalhoz. Mire a pincér sietve jó: – Nagyon sajnálom, de az az asztal már foglalt. – Akkor meg mire vársz? Hozzá' má' egy másikat!*

A perlokúció a kommunikáció következménye, szándékolt vagy nem szándékolt hatása. A vicc így utalhat erre:

*– Őszinte szívvel azt kívánom, amit maga nekem! – Kikérem magamnak!*

## A humor mint antropológiai jellemző

A bevezetőben utaltam a humornak alapvető emberi és velünk született voltára. A humornak az emberi gondolkodással való kapcsolatát jelzi, hogy a legalapvetőbb gondolatalakzatok játszanak szerepet a nyelvi humor létrehozásában. A gondolatalakzatok szabályok szerint szerveződő nyelvi formákban öltenek testet.



A gondolatalakzatok a nyelv mélystruktúrájában vannak, a szóalakzat viszont a felszíni szerkezetben (Adamik 2010: 36). Az anyanyelvtanuláshoz hasonlóan ösztönös módon sajátítjuk el őket. A mindennapi beszélő, de a költők többsége sem tudja, milyen alakzatokat használ, ahogy az anyanyelvi beszélő sem ismeri föltétlenül nyelvének elvont szabályait. A klasszikus retorika képviselői (Quintilianus, Gorgiasz, Cornificius) mindezt már jórészt fölismerték (Adamik 2010: 33–44). A 20. századi pszichoanalitikus megközelítések (Freud: gondolkodási hibákkal való játék, szójáték, vicc; Ferenczi, Hermann nyomán Fónagy 1975, 1990) pedig utalnak a gondolatalakzatok pszichikai hátterére, tudattalan tartalmakra, a feszültségkeltésre és -oldásra, az örömeleltre stb.

Az alakzat (görögül szkhéma, latinul figura) a nyelvi elemek formai, szabályszerű, olykor feltűnő, különleges összekapcsolódási módja. Fónagy Iván (1990: 29) hangsúlyozza, hogy alakzatok nemcsak irodalmi művekben vannak, hanem minden beszédműben, tudományos értekezésben, kérvényben, iskolai dolgozatban és újságcikkben is. Úgy véli, hogy minden nyelvi alkotás formai kényszereknek, alakzatoknak van alávetve. És azt is, hogy „abban bizonyosak lehetünk, hogy az alakzatoknak van valamiféle jelentése” (Fónagy 1990: 29). Ezt részben nyelvmetafizikai gondolatnak tekinthetjük.

Szövegantropológiámban (Balázs 2007: 35–41) fölvettem a gondolkodási formák és alakzatok szoros kapcsolatának „antropológiai” jelentőségét, számos köznyelvi és irodalmi példával illusztrálva a jelenségeket. Az alakzatrendszerképzéseknek két fő típusa van: az egyik a nyelvi szintek, a másik a nyelvi változáskategóriák szerinti. Leegyszerűsítve két négyes modell szerint csoportosíthatnánk az alakzatokat – egy statikus és egy dinamikus modell szerint: 1. megkülönböztethetünk a nyelvi szintek szerint hang-, szó-, mondat- és gondolatalakzatokat (mások fonológiai, szintaktikai, szemantikai és pragmatikai alakzatokat említene) és – Quintilianus nyomán – 2. négy úgynevezett változáskategóriát (adjekció = hozzáadás, detrakció = elvétel, immutáció = helyettesítés, transzmutáció = felcserélés). Az alakzatok tehát elhelyezhetők a nyelvi szintek egyik polcán (osztályában), valamint többnyire képletszerű átalakítások eredményeinek tekinthetők.

Egy példa a humor egyik alapjelenségének számító szójáték besorolására: paronomázia = szójáték, azonos vagy hasonló hangzású, de eltérő jelentésű szavak váratlan társítása: egymásmellettsége (adjekció), összevonása (detrakció), felcserélése (transzmutáció). A paronomázia tehát komplex (multifunkcionális és ezért dinamikus) alakzat, mert több alapalakzatba besorolható.



## A nyelvi humor alapalakzatai

### Adjekció (kiegészítés)

Az adjekciós alakzatok növelik a redundanciát, a közlés terjedelmét. Ezek közül a legjellemzőbb az ismétlés. Ide tartozik a nyelvi viccekben (hasonlóan más folklórműfajokhoz) a hármas ismétlés (felsorolás, fokozás). Az ismétlődés gépies ostobasága – valamint a végén lévő dupla csattanó: a szerepcseré, azaz transzmutáció – okozza a humort a következő viccben (amelyet „papagájviccnek”) is neveznek:

*Csengetnek. Az ajtó előtt egy férfi. Bentről egy hang: – Ki az? A férfi: – A villanyszerelő. Bentről ismét egy hang: – Ki az? A férfi hangosabban: – A villanyszerelő. Bentről egy hang: – Ki az? A férfi üvöltve: – A villanyszerelő. Bentről egy hang: – Ki az? A férfi összeesik az ajtó előtt. Megérkezik a lakás tulajdonosa. Megrökönyödve áll meg a fekvő ember előtt, és megrázza. Az ájult férfi magához térve ezt nyögi: – Ki az? Mire bentről a hang: – A villanyszerelő. (Eröss 1982: 190)*

A humoralakzatok között számon tartott paronomázia (szójáték) „szaporítja” a mondanivalót, vagy egybecseng valamilyen más nyelvi jelenséggel, felidéz valamit, tehát ismétlésnek is felfogható. A paronomázia jelentéstani értelemben poliszémia (többértelműség). A többértelműség az alap- és további jelentések egymásra vonatkozásával egyfajta ismétlés-szerepet lát el. A magyar nyelv metaforikusságát felhasználó nyelvijáték-sorozatokban a konkrét és átvitt jelentések közötti egybecsengés jelenti a humort:

*Ki hogyan hal meg? A kertész a paradicsomba jut. A hajóskapitány révbe ér. A suszter feldobja a bakancsát. A házmester beadja a kulcsot. Az aratót lekasálja a halál.*

### Detrakció (csökkentés, tömörítés)

A kifejezést csökkentő, tömörítő gondolatalakzatok tartoznak a detrakció csoportjába, amelyek elsősorban a hírértéket csökkentik. Humoros hatást keltenek a játékosan (alkalmilag) lerövidített településnevek: *Nyíregyháza* > *Nyíregy* (apokopé), *Zalaegerszeg* > *Zeg* (szinkopé), *Esztergom* > *Egom* (szinkopé, szisztolé), *Pilisvörösvár* > *Pivövä* (szinkopé, szisztolé). (Az ilyen típusú rövidítések első halláskor hatnak humorosan.)



A kétértelműség (amphibolia, ambiguitas) ugyancsak nem kellő információ adásából származik, s a nyelvi ökonómiából törvényszerűen következik. A homonimák különféle esetei tartoznak ide. A spanyol barokk színházra, de általában a vígjátéokra jellemző a kétértelmű mondat: az igazságot úgy mondják ki, hogy a kimondott mondatot lehet másként is értelmezni. A kulturálisan kódolható kétértelműségre vonatkozó alapvicc:

*Ha egy diplomata azt mondja: igen, az azt jelenti: talán. Ha azt mondja: talán, azt jelenti: nem. Ha azt mondja: nem, akkor az nem is diplomata. Ha egy úrinő azt mondja: nem, az azt jelenti: talán. Ha azt mondja: talán, az azt jelenti: igen. Ha azt mondja: igen, akkor az nem is úrinő. (Eröss 1982: 66–67)*

Az odaértés (zeugma), a célzás (allúzió) szintén detrakciós alakzat. Egy sorozat ún. „utolsó mondat” tréfás mondat tartozik ide (amelyekhez a helyzetet, a körülményeket kell kitalálni):

*Csodálatos innen a kilátááááá...  
Ne nevetessen, mi az, hogy bankrablás!  
Te mindig hiszel ezeknek a hülye tábláknak!  
Nem érzek semmi benzinszagot. Cigarettdát?  
Jöhettek, ezek a mieink!*

A helyzetből kiegészítendő (indexikus), vagyis célzásos humorra jellemző a gesztusvicc vagy az efféle, adott helyre kifüggesztett, felírt szöveg:

*(Kuponakció tárggyal megjelölt imél) Ha kivágja ezt a kupont, vehet egy új monitort!*

A rövidítéses (detrakciós) humor új formája a betűrövidítéses humor (másutt betűszóolásnak is neveztem):

*A törköly 3F-es pálinka: fejfájás, fülfájás, fogfájás ellen. A törköly 3H-s pálinka: hurut, hányás, hasmenés ellen. A törköly 3K-s ital: köhögés, kólíka, köszvény ellen. A 3P-ről letiltott az orvos, és a 3B-re rászoktatott (pípa, pálinka, p...; bagó, bor, b...).*



## Transzmutáció (helycsere)

A transzmutáció esetében az átmenet valószínűsége, kiszámíthatósága csökken, nő a váratlanság. A következő szóvicc alapja a hiszterológia, azaz az időrend megzavarása:

*Fiam, átugrom öt percre a szomszédba, félóránként kavard meg a levest!*

A logikátlanság (érvelési hiba) vicc formájában így jelenik meg („a szórakozott professzor”-sorozatból):

*A professzornak elveszett az esernyője vásárlási körútján: – Nem hagytam itt? Bemegy oda: – Nem hagytam itt? – Végül megtalálja az egyik boltban. Karján az esernyővel dicsérőleg felkiált: – Látja, maga az egyetlen becsületes boltos egész Krisztinavárosban! Mindenki más letagadta! (Eróss 1982: 77)*

A felcserélés sajátos és a magyar nyelvben különösen sok játékoságot megengedő szó- és mondatalkzata a kommutáció vagy kiazmus, amelynek mozgásformája a megszokott ab cd helyett: ac bd. A viccnek dupla humorforrása van: a) a kiazmus (Csaba gyulait vagy Gyula csabait), b) a másik logikusan várt következtetés meglepően téves volta (nem Csaba és nem Gyula a kisleány), amely újabb csattanóként hat.

*A húsboltban bög egy kisleány. – Miért sírsz, kisleány? – Brühahahahahajjjaj... – Hát még? – Meh...ert nem emlékszek, mit is mondott az anyukám: azt, hogy Csaba, hozzá egy fél kiló gyulait, vagy azt, hogy Gyula, hozz egy fél kiló csabait. – Na ezt könnyen kideríthetjük! Hát hogy hívnak, Csabikának vagy Gyulukának? – Én vagyok a Józsika. (Eróss 1982: 27)*

A megfordított szerkezet nyelvfüggő humorforrás:

*– Te, ha én kávét iszom, nem tudok elaludni! – Nálam ez pont fordítva van! – Hogyhogy? – Ha alszom, nem tudok kávét inni!*

*– Mi a különbség a kés a vonat között? – A vonat tud késni, de a kés nem tud vonatni.*

*Nem mindegy, hogy Gödön lesz szobrod, vagy Szobon lesz gödröd! Az viszont mindegy, hogy Tiszadobon löknek ki a vonatból, vagy Tiszalöknön dobznak ki a vonatból.*



### Immutáció (sorrendcsere)

Egy megszokott, várt elemnek az adott környezetben kevésbé várttal való fölcserélése szintén növeli a bizonytalanságot. Ide sorolható az elvárástörítés több nyelvi szinten meglévő jelensége. Például a *Ha...* kezdetű szólások egyik típusa, az ún. elvárástörő paradoxon szólás:

*Ha nagyapámnak áramszedője lett volna, nyilván villamos lett volna. Ha nagyanyámnak kereke lett volna, nyilván omnibusz lett volna.*

Az eufemizmus is az immutáció egyik eszköze. A káromkodásselkerülés eufemisztikus – és ebből kifolyólag humort keltő – megoldása következő kiszólás:

*Egy pofa belém jött hátulról, mire közöltem vele, hogy szaporodjon és sokasodjon, bár nem ezekkel a szavakkal.*

– Kisfiam, mit mondott apád, mikor leesett a lépcsőn? – A csúnya szavakat kihagyjam? – Természetesen. – Semmit.

A beszédaktus (beszédszituáció, szándék) félreértése, a téves következtetés számos vicc humorforrása:

*Kohn rajtakapta a feleségét a fiatal gyakornokkal. Haját tépi, ordít: Tudtam, tudtam! Mire Kohnné: Na ja, de ő most is tud! (Eröss 1982: 208)*

– Szoktál szerelmes szavakat suttnogni a feleségednek szeretkezés közben? – Hát ha éppen ott van, miért ne? (Eröss 1982: 209)

Az immutációs alakzatok közé sorolható a paródia. Különleges etnolingvisztikai nyelvi paródia a más nyelvek utánzása, például jellemző névadásban:

*arab kapus: Kapd El Hammar, holland bankár: Stex van Boeven, kínai tévészerelő: Hangvan Kepnincs, lengyel boltos: Mikornyitzky*

Példáink szerint tehát a nyelvi humor nyelvi (stilisztikai) alakzatokból épül fel, amelyek több alakzatot összefogó gondolatalkzatokba illeszthetők. A gondolatalkzatok rejtett pszichikai mozzanatok, voltaképpen egy mélystruktúra egységei. Ezek (logikai) rendszerezése pusztán strukturalista szempontból lehetséges, ám működésének magyarázata egy kiterjesztett nyelvtudomány, az antropológiai nyelvészet körébe illik.





A humor antropológiai jellemzője az embernek. Legnyilvánvalóbb formája a verbális humor. Szinte valamennyi, az irodalomban, a kabarében megjelenő nyelvi humorforrást a folklórból is igazolhatunk.

A nyelvi humor a nyelvi szintaktikai, szemantikai vagy pragmatikai szabályok tudatos megsértéséből, vagy (nagyon) szokatlan (különleges) formájából fakad. A gyakoribb magyar nyelvi humoralakzatokat, illetve humoros szövegtípusokat, szerkezeteket – szövegantropológiai keretben – a gondolkodási formáknak (retorikai, pragmatikai, mondat- stb. alakzatoknak) megfelelően – ókori retorikusok nyomán az adjekció, a detrakció, a transzmutáció és az immutáció szabályszerűségei szerint is lehet csoportosítani, s ez a rendszer mutatja meg talán legjobban a humor működését. Valamennyi nyelvi átalakító műveletben benne van a nyelvi humor lehetősége. Egy-egy humoros nyelvi megoldás egyszerre több alakzatba is besorolható (komplex alakzat). Az alakzattípusok kijelölnek verbális humorformákat, humortípusokat (szövegtípusokat).

Ahhoz, hogy valamit nyelvi humorként észleljünk, további pragmatikai tényezők (előzetes ismeret, nyelvi műveltség, szereplők, kódok, metainformációs jelölők stb.) figyelembevételre is szükséges. Olykor a partnerek verbális vagy nem verbális „viccjelzéssel” nyújtanak segítséget a humoros értelmezéshez.

## A humor lényege

A humornak a gondolkodással, azon belül a kreatív, felfedező (heurisztikus) gondolkodással való kapcsolatát Edward de Bono (2011: 45, 80–81) pszichológus is hangsúlyozza:

- a kreativitás és a laterális (oldalirányú, mellérendelő) gondolkodás pontosan ugyanazon az alapelven működik, mint a humor;
- „a humor az emberi elme legfontosabb jelensége”;
- „a humor azért jelentős, mert sokat elárul az agyban működő információs rendszerről”;
- „a humor még magatartási kategóriákban is arra tanít, hogy óvakodjunk az abszolút dogmatizmustól, mert egyszer csak valami egészen váratlan új módon is megláthatjuk a dolgokat”.

De van még valami titokzatosság a humor (benne a nyelvi humor) hatásával kapcsolatban: az örömmérsék. Az alakzatokból általában, a humoros hatást keltőkből fokozott örömmérsék fakad (lásd Balázs 2010). Voltaképpen ez a humor éltetője és talán lényege. Örömszerző tevékenység nélkül ugyanis aligha képzelhető el emberi élet. Ezért „van öröm” az alapvető szükségletek kielégítésében (evésben,



ivásban, alvásban, szaporodásban, anyagcserében, testi kényelemben, mozgásban, növekedésben, tanulásban). Talán ez utóbbihoz kapcsolódik leginkább a humor. A humor emberi szükségleteken alapul, az emberi cselekvés motorja, másként: életvezető, életsegítő elv, amelyet akár boldogságprogramként is használhatunk, vagy magunk elé tűzhetünk (mond is efféle a pozitív pszichológia). Lényege, értelme egyetlen latin közmondásban összefoglalható: „*Csak a derű óráit számolom*”, s így folytatja Szabó Lőrinc (Mozart hallgatása közben): „*mondta pár szó a egy vasrúd a falon, / a napórát. Láttam én is a / latin szöveget, s lelkem bánata / irigyelte a vidám öreget, / aki oly bölcs betűket vésetett / a buta kőbe... (...) azé / a napórásé, ki - »Non numero / horas nisi serena« - drága jó / intelmét adja, még most is, tanácsul: »Csak derűs órát veszek tudomásull!«*”

## Irodalom

- Adamik Tamás 2010: Alakzatok. In: Adamik Tamás (főszerk.): *Retorikai kislexikon*. Pozsony: Kalligram. 33-44.
- Bahtyin, Mihail 2002: *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Budapest: Osiris.
- Balázs Géza 1991: A rádiókabaré nyelve. *Magyar Nyelvőr* 115: 8-16.
- Balázs Géza 1999: Gesztusviccek Magyarországon. *Jel-Kép* 1999/4: 43-48.
- Balázs Géza 2007: *Szövegantropológia. Szövegek többirányú megközelítése*. Szombathely - Budapest: Berzsényi Dániel Főiskola, Inter Kultúra-, Nyelv- és Médiakutató Központ Kht.
- Balázs Géza 2010: A nyelvi öröm. *Életünk* 10: 86-92.
- Boda-Ujlaky Judit - Barta Zsuzsanna - T. Litovkina Anna - Barta Péter (szerk.) 2016: *A humor nagytón keresztül*. Budapest: Tinta Könyvkiadó - Selye János Egyetem - ELTE BTK.
- Daczi Margit - T. Litovkina Anna - Barta Péter (szerk.) 2008: *Ezerarcú humor*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- De Bono, Edward 2011: *Nem minden fekete vagy fehér. A kreatív gondolkodás természetrajza*. Budapest: HVG Könyvek.
- Durka Róbert 2016: A humorstílusok és a D-típusú személyiség kapcsolata az egyetemi hallgatóknál. In: Boda-Ujlaky Judit - Barta Zsuzsanna - T. Litovkina Anna - Barta Péter (szerk.): *A humor nagytón keresztül*. Budapest: Tinta Könyvkiadó - Selye János Egyetem - ELTE BTK. 123-131.
- Erőss László 1988: *A pesti vicc*. Budapest: Gondolat.
- Fónagy Iván 1975: Gondolatalakzat. In: Király István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 5/637-641.
- Fónagy Iván 1990: *Gondolatalakzatok, szövegszerkezet, gondolkodási formák*. Budapest: MTA Nyelvtudományi Intézet.
- Freud, Sigmund 1905/1982: A vicc és viszonya a tudattalanhoz. Ford.: Bart István. In: Sigmund Freud: *Esszék*. Budapest: Gondolat. 23-252.
- Lendvai Endre 2008: A vicc anatómiája és élettana. In: Daczi Margit - T. Litovkina Anna - Barta Péter (szerk.): *Ezerarcú humor*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 231-239.



- Nagy Ferenc 1968: A nyelvi humor főbb típusai. *Magyar Nyelvőr* 92: 10–22.
- Nemesi Attila László 2016: Beszédaktusviccek. In: Boda-Ujlaky Judit – Barta Zsuzsanna – T. Litovkina Anna – Barta Péter (szerk.): *A humor nagytón keresztül*. Budapest: Tinta Könyvkiadó – Selye János Egyetem – ELTE BTK. 148–162.
- Némethné Varga Andrea 2008: Hangalak és jelentés – a szójáték dinamikája. In: Daczi Margit – T. Litovkina Anna – Barta Péter (szerk.): *Ezerarcú humor*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 63–72.
- Riszovannij Mihály 2008: Irányzatok és kihívások a nyelvészeti humorkutatásban. Daczi Margit – T. Litovkina Anna – Barta Péter (szerk.): *Ezerarcú humor*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 213–219.
- Schirm Anita 2016: Az alakzatok mint a nyelvi humor eszközei a stand-up comedyben. In: Boda-Ujlaky Judit – Barta Zsuzsanna – T. Litovkina Anna – Barta Péter (szerk.): *A humor nagytón keresztül*. Budapest: Tinta Könyvkiadó – Selye János Egyetem – ELTE BTK. 33–41.
- Wagenknecht, Christian Johannes 1965: *Das Wortspiel bei Karl Kraus*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Zaicz Gábor (főszerk.) 2006: *Etimológiai szótár*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.

ÚJ FOLYAM XXVII. 3-4. SZÁM

2018. MÁRCIUS-ÁPRILIS

# MAGYAR SZEMLE

— KÉTHAVONTA AZ EGÉSZ LÁTÓHATÁR —

ORBÁN VIKTOR: Búcsú Barsiné Pataky Etelkától – KODOLÁNYI GYULA és JOHN O’SULLIVAN Granasztói Györgyről • VÉKÁS LAJOS: A magánjogi kodifikációkról • VELIKY JÁNOS: A Kelet-Népe-vita • KOZMA MIKLÓS 1937-es Naplója • MISKOLCZY AMBRUS Lucian Boia új könyvéről • REINHARD OLT a dél-tiroli autonómiáról • SZILVAY GERGELY a hazatérő erdélyi arisztokratákról • Az emberteremtés méltósága: SÜLE FERENC írása • Hazafelé: HEGYI PÁL Paál László művészetéről • LUDMANN MIHÁLY a templomépítő Csaba Lászlóról





Nevető nő fényképe a 20. század elejéről. © Fortepan

*Hidasi Judit*

# A humor interkulturális vetületei

## A humor mint tudományos vizsgálat tárgya<sup>1</sup>

A humor mint tudományos vizsgálat tárgya az utóbbi évtizedekben felértékelődött. Az iránta tapasztalható érdeklődés világszerte kézzelfoghatóan megnövekedett, ami a tudományos közlemények és tanulmányok számának a növekedésében is tetten érhető. Csak Magyarországon az elmúlt egy évtized alatt négy tanulmánykötet jelent meg, amelyek a két-három évenként rendezett humorkonferenciák válogatott előadásainak szerkesztett változataiból álltak össze (Daczi - Litovkina - Barta szerk. 2008; Barta - Litovkina - Hidasi szerk. 2010; Vargha - Litovkina - Barta szerk. 2013; Boda-Ujlaky - Barta Zs. - Litovkina - Barta P. szerk. 2016). Ennek számos oka van, amelyek közül kiemelkedik kettő: az egyik az, hogy a humor működésmechanizmusának a megismeréséhez lényeges és fontos neurológiai, fiziológiai, pszichológiai, nyelvészeti, kommunikációs és egyéb tudományos ismeretek köre bővült és mélyült - és ezek segítenek a humornak az emberi viselkedésben betöltött szerepét és működését jobban megérteni. Noha a humor neuropszichológiai működésének az egyik legelső elemzése Sigmund Freud (1905) nevéhez köthető, de a tudományos elemzések és tanulmányok a 20. század utolsó évtizedétől fogva látványosan megszorodtak (Brownell-Gardner 1988; Attardo 1994; Easthope 1999 stb.) A másik ok társadalompszichológiai: a konfliktushelyzetek, feszültségek és stresszhelyzetek kezelésében és oldásában tapasztalt jótékony hatásának és funkciójának a felismerése a humort fontos tényezővé léptette elő az emberi kapcsolatok alakítása, ápolása terén (Holden 1993; Norrick 1993).

---

<sup>1</sup> Lásd még Hidasi 2008, 2012, 2013, 2014 és 2016, amely írásokból számos elemet átemelve, átdolgozva és frissítve használunk föl a jelen tanulmányban.





A humor ugyan az emberi közösségekben – kultúráktól függően eltérő szinteken és formákban – mindig is a társadalmi érintkezés egyik velejárója volt, de az erről való gondolkodás napjainkra a korábbinál sokkal tudatosabb formákat öltött.

Az emberi humor a szellem, az elme játéka – egyfajta mentális ujjgyakorlat. Vélhetnénk, hogy amennyiben ez így van, akkor elviekben minden emberi lény egyaránt képes a humorral mint eszközzel élni. Ugyanakkor tapasztalataink és megfigyeléseink arról győznek meg bennünket, hogy egyfelől a férfiak és a nők általánosságban másként viszonyulnak a humor percepciójához, befogadásához, továbbá a humorosnak vélt és értékelt műfajok előállításához és produkciójához (Hidasí 2013); másfelől a világ különféle népei és közösségei eltérő típusú és jellegű humort ismernek és kultiválnak (Lendvai 1996; Hidasí 2008; Aleksa et al. 2010).

## A humor szintjei, mélységei és típusai

Sigmund Freud (1905) a humor négy szintjét különböztette meg: a *nonszensz humor* (szóismétlés, játék a hangokkal); a *mókázás, tréfálkozás*; az *ártatlan, irányultságtól mentes humor* (véletlen elszólás, szójáték, szellemes áthallás), amely nem valakire irányul, nem valakinek a kárára történik, hanem a helyzet kínálta geg sül el humoros produkcióként; és végül a *szándékolt, „tendenciózus”*, valamilyen csoport vagy személy ellen irányuló humorizálás (vö. Kuipers 2000). Míg az ugratás, a mókázás, a kifigurázás szinte minden emberi közösség – törzsi népektől (Pedler 1940) egészen a legfejlettebb civilizációkig – sajátja, addig a humornak a szofisztikáltabb, azaz az emberi szellemet valóban próbára tevő, absztrakt gondolkodást is igénylő szellemi produktumai nem minden kultúrában alakultak ki és vertek gyökeret. Az afrikai és ázsiai törzsi közösségekben a második típusú, azaz az ugratás, tréfálkozás a mindennapi kemény élet és a szoros közösségi lét nehézségein való felülemelkedés fontos eszközét képezi. Egy-egy tréfa, móka után az elhatalmasodó kacagás oldja a feszültséget, és egyszersmind közösségformáló erő is. Ugyanakkor talán nem túlzás azt állítani, hogy az európai népek kultúráiban a szellemileg igényes, szofisztikált és elmés gondolati mutatványokat megkívánó humor típusnak a hagyományai kitüntetett módon erősek. Ennek következtében az európai kultúrkörben a humor társadalmi rangja magas, a humor iránti igény és a humorral szemben támasztott igényesség változatlanul jelen van. Ennek a társadalmi elvárásnak megfelelni nem könnyű, és nem véletlen az sem, hogy magukban az európai kultúrákban is a humor iránti érzékenység, fogékonyság és igényesség eltérő mértékben érvényesül (Lendvai 2007).

Példának okáért a vidám, csattanós befejezése miatt a verbális humorfajták közé sorolható anekdota, amely Szerb Antal (1972: 404) megállapítása szerint: „forma-





alkotó művészi mozzanattá csak Mikszáthnál lett” – számos nép hagyományában fellelhető ugyan, de stílusában más és más. Mikszáth Kálmán, aki az anekdota mesteri művelője és irodalmi szintű műfajjá emelője volt, rámutat, hogy egy-egy nemzetet egyes adomáiik jobban jellemeznek, mint hosszas elemző traktátusok. „Az angol adoma nehézkes és elburkolt, a francia finom, könnyed, a magyaré meg hogy úgy mondjam, paprikás és zsíros. A francia adomán mosolyogni lehet, az angolén nevetni, a mienken röhögni kell, mert nem is jó, ha bunkója olyat nem csattan, hogy szinte hátba üti az embert figyelmeztetőleg: itt nevess!” (Mikszáth 1879: 17). A különbségek okai elsősorban történelmi és társadalmi eredetűek: minél összetettebb és bonyolultabb társadalmi viszonyok között élt egy-egy népcsoport vagy társadalmi csoport, annál inkább élt és él a humornak mint a feszültségoldás és stresszhelyzetek kezelésének az eszközével. Harmonikus, békés, kiegyensúlyozott és kiszámítható élethelyzetekben kevésbé van ugyanis szükség a humorra mint feszültségoldó eszközre vagy levezető szelepre. Vélelmezhetően részben ennek tulajdonítható az is, hogy például a történelmileg kevésbé hányattatott és társadalmilag kevésbé meggyötört skandináv népek körében a humor nem olyan elemi erővel bíró kulturális elem, mint amilyen a zsidó közösségek körében.

## Humorelméletek és -funkciók

A verbális humor kategóriájába tartozó műfajok – legyen az szellemes szójáték, hétköznapi vicc, anekdota vagy akár professzionális kabaréjelenet – mindegyike egy-egy szellemi produktum. Ez a szellemi produktum önmagában is jelentős kognitív teljesítmény, amely értékes tartalmat hordoz. Azonban a humor kiteljesedését ennek a produktumnak az előadása, a produkció adja meg igazán. A zenemű kottájának és a zenemű előadásának a viszonyához hasonlatosan az igazi élvezetet az adja, ha a produktum el is hangzik – és mint tudjuk, az előadástól, azaz a produkciótól rendkívül nagy mértékben függ a hatás. Ugyanazt a nagyszerű viccet lehet kitűnően és lehet csapnivalóan előadni – függően az előadó képességeitől. Ezért indokolt a verbális humort alapvetően élő, előadó-művészeti műfajnak tartani. Ráadásul a humor esetében bonyolítja a helyzetet az időfaktor: az igazi szellemességet – eltekintve a megírt kabaréjelenetektől – akkor értékeljük igazán, ha az egy aktuális élethelyzetre spontán, azonnal reagál. Azt az embertársunkat szoktuk humorosnak minősíteni, aki képes erre az improvizációra. Márpedig erre nem sokan képesek.

Sajátos módon mind a produktumok, mind a produkció terén humor tekintetében a férfiak részaránya jelentősen meghaladja a nőkéét (Kotthoff 2007). Legyenek azok társasági viccek, kabaréjelenetek, de akár szójátékok is – a férfiak sokkal



aktívabb előállítói és egyszersmind előadói is ezeknek a műfajoknak nőtársaiknál. Mitől van az, hogy egy nem éppen előnyös külsejű úr a társaság központja, a nők bálványja? Se nem szép, se nem gazdag, se nem befolyásos – mégis imádják és körülrajongják. Szívesen hívják meg rendezvényekre, társaságba – ha pedig véletlenül jelenik meg valahol, akkor felpezsdül körülötte a levegő, a figyelem középpontjába kerül. Isszák a szavát, biztatóan cinkos pillantásokat vetnek rá további humorsziporkák kicsiszolásának a reményében, és – ki hogyan – lelkes kacarászással és öblös nevetéssel nyugtázzák teljesítményét abban a reményben, hogy a mutatványnak sose szakad vége. Csüngenek rajta és rajonganak érte, a siker és elismerés az érintettet a szellemeskedések, szójátékok és viccek újabb magaslataira röpti.

Sok kutató ezt a hatalom-hierarchia elvvel hozza összefüggésbe (Leet-Pellegrini 1980). A legismertebb humorelméletek közül ez áll a legközelebb az úgynevezett *felsőbbrendűségi* (*superiority*) teóriához (Lippitt 1995a), amely feltételezi, hogy a verbális humor előadója a szituáció kínálta lehetőséget kihasználva mintegy magához ragadja a szót. Baráti társalgást feltételezve ezzel tulajdonképpen felborítja a társalgás menetét, magához vonja a szólási jogot, magára vonja a figyelmet, a társalgást kiköccsöntve az addigi menetéből mintegy rákényszeríti hallgatóságát arra, hogy a saját gondolatmenetét kövessék, és gondolatban vele együtt jussanak el a humoros beszédtevékenység klimaxához, azaz a csattanóhoz. Egy-egy sikeres anekdotázó vagy vicceselő valóban szinte képes lenyűgözni a hallgatóságot. Nem véletlenül illetik az ilyen képességgel megáldott embert olyan minősítésekkel, hogy „lefegyverző” humora van (Zajdman 1995). A szellemi produkciót jó esetben lelkes elismeréssel, leggyakrabban nevetéssel jutalmazták – noha a nevetés nem az egyetlen módja a humor értékelésének (Brown–Attardo 2005). Sok pszichológus és viselkedéskutató ezt az agresszió egyik megnyilvánulásának tartja (Bíró 1997; Connell 2003), hiszen a lokutor a saját jelenlétét teszi hangsúlyossá a többiekével szemben, nemcsak nem engedi őket szóhoz jutni, hanem bizonyos ideig mintegy fogva tartja őket szellemi produkciójával (Carrell 1997). Ennek ellenére a közönség rendszerint lelkes fogadókészségről tesz tanúbizonyosságot. Az ilyen aktus végén az előadó szinte megdicsőül, és sikeres szereplését győzelemként éli meg. Sajátos módon a nők különösen értékelik ezt a teljesítményt, ami nem csak azt bizonyítja, hogy készséggel képesek megérteni, befogadni és feldolgozni a humoros produkciót, hanem sokuk szinte el is várja, hogy férfi partnere rendelkezzen ilyen adottságokkal. A nők humorérzéken általában azt értik, hogy számukra legyen szórakoztató a partner. A férfiak ugyanakkor egy jó humorérzékkal megáldott nő esetében elsősorban azt várják el, hogy a nőnek legyen jó fogadókészsége az ő humoruk iránt. Ez a szereposztás evolúciós szempontból az erős, intelligens, kreatív férfival szemben a befogadó és elfogadó nő dichotómiáját legitimálja. A női nevetést egyfajta fogadókészségként, érdeklődésként értelmezik a férfiak, és ez a



párvalasztási stratégiákban is fontos szerephez jut (Tannen 1990; Tisljár-Bereczkei 2010). Ide kívánczik Oscar Wilde elhíresült bonmot-ja: „Semmi más nem tud úgy tönkretenni egy románcot, mint ha a nőnek van humorérzéke” (Wilde 1922: 87).

A megkönnyebbülés- vagy felengedés-elmélet (*release theory*) felől közelítve (Lippitt 1995b) a humoros attitűd és produkció elsődleges célja nem a mulattatás, hanem egyfajta feszültségoldás és problémakezelés. Mint problémamegoldó stratégia sokan a humor eszközeivel élnek olyan szituációkban és élethelyzetekben, amelyek első látásra problematikusnak és kezelhetetlennek tűnnek (Poletto 2007). Ez vonatkozhat a komoly diplomáciai tárgyalásoktól kezdve a kritikus élethelyzeteken át a mindennapi élet apró-cseprő eseményeire, történéseire egyaránt. Nyusztay László, volt római követ szerint, a diplomáciában is gyakorta fordulnak a humor eszközehez:

*Mint a legtöbb társas tevékenységben, a humornak természetesen helye van a nemzetközi kapcsolatokban is. A diplomáciában a humor kettős funkciót tölt be. Egyrészt oldja a nehéz helyzeteket, lazítja a munkával járó feszültséget, könnyíti a megértést, csomagolja a mondanivalót, ezzel segít elejét venni a túl éles reagálásoknak. Egy közelmúltbeli példával élve: az 1990-es évek közepén, amikor Európában komolyan elindult a gondolkodás a NATO bővítéséről, de a befolyásos tagállamok még nem hoztak végső döntést, komoly szempont volt, hogy a történelmi sértettségre egyébként is okkal hajlamos közép-kelet-európai tagjelölteket türelemre intsek, kedveskedjenek nekik, vigasztalják őket. E taktikát tömören és érzékletesen foglalta össze egy NATO-tagállam brüsszeli nagykövete, aki a következő mondattal zárta egy korabeli felszólalását:*

*„A szövetség bővítése során az ideiglenesen kívül maradók jelentik a legnagyobb problémánkat. Számukra kényelmes előszobát, várótermet kell kialakítanunk, sok kávéval, teával és süteménnyel.” A nagykövet ezzel a metaforával nyilvánvalóan a Békepartnerség nevű emlékezetes NATO-előprogramot eufemizálta.*

Másrészt fontos szerepe lehet a humornak a diplomácia demisztifikálásában, az államközi kapcsolatokat és a szereplőket körülvevő zártság, homály, titokzatoskodás oszlatásában, tehát abban is, hogy kedélyesen ráirányítsa a figyelmet a diplomáciai közszerepléssel óhatatlanul együtt járó túlzott komolykodásra, bürokratikus fontoskodásra, a protokoll túlzásaira éppúgy, mint a suta fogalmazásokra, szóbotlásokra, emberközelbe hozva ezzel (néha túlságosan is) a közszereplőt.

Ez utóbbiak közül természetesen az USA [...] volt elnöke, G. W. Bush beszédeiről tudósító újságíróknak jár a pálma, hiszen a világháló nem véletlenül van tele „bushizmusokkal”, híres-hírhedt elnöki elszólásokkal. Néhány a diplomáciai vonatkozású gyöngyszemek közül: „Amerika és Japán a modern idők legtartósabb szövetségét tartják fenn, immár másfél évszázada.” (Nesze neked, második világháború...) (Nyusztay 2010: 221)



Ilyenkor az alkalmazott humoraktus (ami lehet egy bonmot, szellemes metafora, vicc, hasonlat stb.) célja a kizökkentés a megszokott gondolkodási sémákból, a probléma vagy ügy egy új szemszögből való láttatása, egyfajta nézőpontváltás kiprovokálása. A napi élethelyzetek, a mindennapi problémák „humoros” szögből láttatása ugyancsak ezt a célt szolgálja. Ebben az esetben akkor éri el a célját a humoros aktus, ha sikerül az esemény résztvevőiben az azonosulás és szolidaritás érzését kiváltani, az együttműködést erősíteni. Hiszen ha az az üzenete az alkalmazott kommunikációs aktusnak, hogy ilyesmi mással is megeshet, hogy ennél az ügynél vannak komolyabb problémák is – akkor nő az önbizalom és a megoldási módok megtalálásába vetett bizalom. Jellemzően ennek a humornak a művelői között már nagy számban szerepelnek a női nem képviselői is. Néhány országban – például Nagy-Britanniában – egész televíziós műsoripar szerveződött az ilyen fajta humoros programok köré, amelyek alkotói és gyakran főszereplői is nők. Az első jelentős sorozat a Carla Lane vígjátékíró által írott és 1978-ban bemutatott *Butterflies* volt, amit számos más nem kevésbé népszerű komédia követett: *Men Behaving Badly* (Beryl Vertue); *One Foot in the Grave* (Susan Belbin); *Pusszantlak, Drágám* (Jennifer Saunders) stb.

Az *összeférhetlenség*-*(inkongruencia)*-elmélet (Lippitt 1994) a humor működését kognitív és kommunikatív aspektusból vizsgálja. A humoros effektus onnan keletkezik, hogy a szövegben látens legalább két, de esetenként akár több értelmezés is jelen van, amelyek teljes egészében vagy részben átfedik, illetve kioltják egymást. Az így kódolt inkongruencia feloldása adja a csattanót. Ehhez a hallgatónak végig kell mentálisan járni azt az utat, amit elsőnek a legkézenfekvőbb értelmezés vagy interpretáció kínál, de amit a kontextusba helyezés átír. Ilyenkor az értelmezési folyamatban „újratervezésre” kerül sor – azaz visszatérés a kiinduláshoz és a szöveg újraértelmezése. Itt érvényesül tehát a kontextus jelentésszűkítő, avagy inkább jelentéskanalizáló szerepe, amit a relevancia alapú inferenciák segítenek. Ehhez a folyamathoz a nyelvi ismereteken kívül a szociokulturális ismeretek megléte elengedhetetlen, hiszen azok híján nem történhet meg a jelentés felülírása (Lendvai 1996). Talán az egyik ok, amiért a kelet-európai kultúrák és társadalmak oly fogékonyak és kreatívak az inkongruens viccek és történetek előállításában és fogadásában, abban keresendő, hogy a bonyolult és zivataros történelmi és társadalmi viszonyok közepette megtanulták a jelentések és a rejtett jelentések értelmezése révén kifejezni önmagukat. Ez egyfajta közösségformáló erővel is bír: a társadalmi diskurzus állandó részét alkották a kódolt, inkongruens szövegek.



## A humorkommunikáció gender-aspektusai

A női és férfi agytömegben rejlő különbségek (a férfiak átlagos agytömege 1336 gramm, a nőké 1198 gramm, tehát közel tíz százalékkal kisebb, mint a férfiaké) mellett az idegszövet anatómiai különbségei szembeötlőek. A kergestest és az úgynevezett *comissura anterior* állománya a nőknél kiterjedtebb, ami nagymértékben hozzájárul jó kommunikációs képességükhöz. A kommunikációnak – mint ismeretes – számos funkciója van: információcsere; ismeretátadás (oktatás, tanítás); kapcsolatfelvétel, kapcsolatápolás és kapcsolattartás; valamint önkifejezés. Míg a férfiak kommunikációjában jellemzően dominál az információcsere, addig a nők tipikusan hatékonyabban használják a kommunikációt az emberi kapcsolatok ápolására. A női és a férfi kommunikáció közötti eltérések nem csak a stílusban és a formában (nyelvi alakzatok) figyelhetők meg (Lakoff 1975), hanem a kommunikáció céljában és a kommunikációs interaktustól elvárt szándékokban is (Hidasi 2012). Míg a férfiak kommunikációjában dominál a tárgyyszerűség, a relatív érzelemmentesség, az információ-központúság, addig a női kommunikációban sokkal több az empatikus elem, törekvés a felvetett kérdés vagy probléma körüljárására, a kapcsolatépítési és kapcsolatápolási szándék, konszenzuseresés (Crawford-Gressley 1991). Vélhetően ennek tulajdonítható, hogy míg a férfi-humor nagyobb arányban él az úgynevezett tendenciózus, azaz valaki vagy valakik kárára történő viccelődés eszközeivel, addig a nők verbális humorcselekményei gyakrabban irányulnak a szolidaritás, az azonosulás szándékát implikáló feszültségoldó típusú aktusokra – ami nemegyszer önironia formájában ölt testet (Carrell 1997). A dominancia-elmélet (Leet-Pellegrini 1980) szerint a női és férfi kommunikációban fellelhető különbségek tulajdonképpen a férfi-domináns társadalmi berendezkedés hatalmi viszonyainak a verbális interakció szintjén tettenérhető leképezései. Magyarországon is, ha megnézzük a professzionális humorgyártók és humorelőadók piacát, akkor érzékeljük a férfi és női szereplők számbeli aránytalanságát. Döntően férfiaké a humoripar. Ez minden valószínűséggel nem a szellemi és kreatív képességek tekintetében jelentkező különbségeknek tudható be, hanem számos más társadalom-pszichológiai tényezőnek: a társadalmi-kulturális hagyományokból adódó szerepelvárások majdnem változatlan hatásának, a professzionális humoristák körében hagyományosan jól működő tendenciózus humorizálás dominanciájának – amitől lemarad az ironizáló-önironizáló stílus népszerűsége. Kivételek persze vannak: Kormos Anett a Showder Klub első női stand-uposaként szép sikereket ér el az utóbbi években.

Jellemzően nagyok az eltérések a *humor tematikájában* is: a férfiak hajlamosabban humor tárgyává tenni azokat a jelenségeket, szorongásokat (betegség, halál, kudarc, bukás), amelyekről egyébként nem szívesen beszélnek, míg a nőknél ezek feldolgozása inkább kibeszélés, megbeszélés formájában zajlik. A gyengébbe-



ket, elesettebbeket, marginális vagy kisebbségi csoportokat humor tárgyává tevő gyakorlatnak a politikai korrektség modern kori elvárásai szabnak határt. Ebbe a kategóriába tartoznak a nőket degradáló viccek is (Géro 2010). De a magyar kultúrkörben változatlanul élénk a rendőrviccek, anyósviccek és Móricka-viccek piaca. A mai fölényelméletek (Billig 2005) alapján lehet empirikus bizonyítékokat keresni bizonyos humortematikák (etnikai, szexista stb.) ellenségességet, sztereotípiákat vagy előítéleteket megerősítő hatásáról is. A humor és a viccek – elegendő például a magyar médiában a szórakoztató műsorok egyik sikerágazatára, a „kabaré”-ra gondolni – elsődlegesen az aktuális „tabu”-kat tematizálják. Minél több a tabu egy adott társadalomban, annál nagyobb a késztetés arra, hogy a „viccipar” virágozzék. A vicc vagy a kabaré eszköz arra, hogy lefojtott, látens, elhallgatott igazságokat nem közvetlen formában kifejezésre juttasson; egyfajta rejtett üzenetátadás; olyan „szelap” amelyen keresztül az egyébként nem verbalizálható vagy nehezen megfogalmazható vélemények, attitűdök kifejezést nyernek; egyfajta szellemi-lelki cinkosság kialakításának a sajátos módja. E kódolt üzenetek dekódolásához közös ismeretek, közös élmények szükségeltetnek, úgymint kultúraspecifikus, szociokulturális és társadalmi-politikai háttérismeretek, azaz „közös tudás”. Koroktól függően egy-egy társadalomban a tabuk ekkénti tematizálása megengedett vagy kevésbé megengedett, tiltott vagy túrt – akár politikailag, akár társadalmilag. Mondani sem kell, hogy a „tiltott gyümölcs” élvezeti értéke annál nagyobb, minél nagyobb a tét. Egy-egy politikai vicc csattanója annál jobban érvényesül, minél kockázatosabb elsütni a viccet. A társadalmi megítélés is koronként változó a viccek tematikáját illetően: azok a szexviccek, amelyeket manapság akár iskolás gyerekek szájából is hallani, néhány évtizede még csak felnőttek és azon belül is csak férfiak diskurzusának voltak részei. Vagyis a tematikák „tabu-státuszának” az átrendeződésével a viccek tematikája is változik, illetve változik a kör, ahol a viccek eladhatók vagy előadhatók. A tabuk lazulásával a viccek élvezeti értéke is inflálódik – ha mindent szabad egyenesen kimondani, ha mindenről szabad nyíltan beszélni, akkor a viccek „tabudöntőgető” ereje megcsappan.

A viccek tematikájának a másik nagy területe a sztereotípiák világa. Persze a sztereotípiák maguk is közel állnak a tabukhoz, hiszen közvetlenül, nyíltan beszélni róluk – különösen a *political correctness* (politikai korrektség) ideájával átítatott társadalmakban és kultúrákban – szinte a tabuk megsértésével azonos megítélés alá esik.



## A verbális humor természetete

A motiválatlan, ártatlan viccekkel szemben a tendenciózus viccek valamely titkolt, nem deklarált célt szolgálnak, vagy ellenséges szándék vezérli őket, mint az agresszió, a satíra vagy az önvédelem. A tendenciózus viccek középpontjában általában egy a vicc által célba vett csoporthoz kapcsolódó sztereotípa áll. A sztereotípa a társadalmi tájékozódás eszköze, amely a komplex összefüggéseket leegyszerűsített, érthető és alkalmazható formában biztosítja. Strukturális szempontból segít a saját csoport külső határainak meghúzásában, a csoporton belül pedig kohéziós erőként hat. A saját csoport hatalmi szerkezetében a sztereotípa rendezőelv, csoportnormaként működik, konszenzust biztosít a csoporton belüli értékrendben. A csoport tagjai számára gondolkodási és viselkedési útmutató – ezzel a csoportösszetartás érzelmi összehangolását is elvégzi (Hunyady 2001).

A tendenciózus viccek által megcélzott csoportot alkothatja a magas társadalmi-hatalmi pozíciót elfoglaló réteg (Arisztid, az angol gróf, Ófelsége, politikai vezetők, celebritások, vagy az amerikai kultúrában az ügyvédek: vö. Litovkina 2010), illetve éppen ellenkezőleg, a gyengék, a rokkantak, csökkent képességűek, etnikai kisebbségek, de ide tartoznak a „gyengébb nem” képviselői, a nők is.

A vicc háromszereplős kommunikációs helyzet: a viccmesélő és a hallgató(k) állnak szemben a valóságosan vagy virtuálisan jelen lévő „kiviccelt” harmadikkal. Ahhoz, hogy működjön a vicc, legalább a következő feltételeknek kell teljesülniük: 1. A viccmesélőnek kívül kell helyeznie magát azon a csoporton, amelyre a vicc vonatkozik. 2. A hallgatóságban ne legyenek olyan személyek, akiket a vicc poénja kellemetlenül érint.

A sztereotípiára épülő tendenciózus viccek mesélésekor a jelenlévők hallgatólagosan mind egy csoportot alkotnak: ők a 'normális' többség, ők adják a normát, akikre nem vonatkozik a vicc. A humor sokszor használt eszköz a közös platform megteremtésére. A viccmesélés tehát ismeretlen közegben, különösen a tendenciózus viccek esetében, kockázatos vállalkozás. A hallgatóság a viccmesélés csoportképző hatása miatt a mesélő szövetségese. A nyilvánosság, különösen a média nyilvánossága előtt még erőteljesebb hatást keltenek a viccek. A szűkebb körben még elfogadhatónak ítélt tendenciózus viccek ott felháborodást keltenek, hiszen nagy nyilvánosság előtt elkövetett sértésnek számítanak. „Azáltal, hogy ellenségünket kicsinynek, alacsonyabb rendűnek, megvetendőnek és nevetségesnek mutatjuk, mintegy kerülő úton mégis átéljük legyőzésének örömét, amiről a harmadik, aki mindvégig kívülálló maradt, és semmi erőfeszítést nem tett, nevetésével győz meg bennünket” (Freud 1905/1982: 118).

A verbális humor az intellektuális interaktív stratégiák egyike, amelyek arra irányulnak, hogy a kommunikációt az informalitás irányába tereljék. A humor kétélű fegyver. Alkalmazásával egyrészt szolidaritást, közös platformot teremthe-





tünk, amely az interakcióban részt vevők számára az inklúziót, az aktusban való részességet jelentheti (a humor megértése által – aminek az elfogadását, illetve befogadását nevetéssel vagy egyéb elismeréssel jelölik). Másrészről az exklúziót, a kizárást, a kimaradást azok számára, akik nem tudnak ebben a szellemi-nyelvi-intellektuális „utazásban”, azaz aktusban részt venni (vagy mert nem értik meg, vagy mert nem tudják követni a szellemgyakorlatot). Noha ez utóbbi a humor küldője számára is kudarcélményt jelenthet: ha ugyanis igyekezete meghiúsul, és totális értetlenséggel találkozik, akkor azt egyfajta elutasításnak és sikertelen kommunikációnak éli meg.

A humor tehát – ami megnyilvánulhat a nevetségesség előidézésében, a szellemesség gyakorlásában csakúgy, mint a mulattatás és szórakoztatás kiváltásában – erős és hatékony eszköz, amellyel élni tudni majdhogynem művészet. A humor, függően a nyelvi szintektől és az interakcióban részt vevőknek szánt szerepektől, azaz attól, hogy kire és mire irányul, műfajilag több formában jelenik meg: szójáték, rejtvényvicc (Rätselwitz, riddle joke), szellemes mondás, nonszensz, bolondozás, csúfolódás, ugratás, otromba tréfa, szatíra, irónia, komikum és vicc. Valamennyi műfaj közül a vicc az, amely a legkomplexebb: a viccekben helyt kaphat a többi műfaj is mint eszköz a poén, a csattanó eléréséhez. A humorműfajokon belül az én megközelítésemben a vicc olyan helyet foglal el, mint a *haiku*, azaz a japán rövid vers a magas irodalmi műfajok között. Azért, mert: rövid, kevés szóval sokat mond, frappáns, és valami csattanóval teszi kerekké a mondanivalót; a megértéséhez pedig a befogadótól is nem kevés szellemi kontribúció szükséges. Igaz, hogy a *haiku* nem humoros epikai műfaj, de a működési mechanizmusa hasonlatos a viccéhez.

A humor számtalan fajtáját még nem sikerült egyetlen definícióban ötvözni, de közös, minden megnyilvánulását jellemző jegyként az *inkongruenciát* jelöli meg Terestyéni Tamás:

Inkongruencia akkor keletkezik, ha valami úgy van jelen egy kontextusban, hogy közben eltér, elhajlik az ezen kontextus által képviselt, feltételezett, implikált, sugallt tényállás(komplexum)tól, sémától, szabálytól, attól, ami az adott helyzetben szokásos vagy elvárható. Vagyis benne van ugyan a szóban forgó kontextusban, valamiképpen mégsem illik bele, ütközik, ellentmond neki. Ez a groteszk helyzet, illetve ennek a groteszk helyzetnek a hirtelen felismerése, átlátása, feloldása kelt a befogadóban humoros hatást, és vált ki nevetést (Terestyéni 2006: 116).

Terestyéni különbséget tesz *komikus* és *humoros* hatás között. Komikus hatást a természetes, azaz nem szándékolt inkongruencia kelt, de ez még önmagában véve nem humor. A humoros reprezentáció része a kommunikálási szándék, így jön



létre a nem természetes inkongruencia. Ez a szándék megjelenhet nyelvi, gondolati, vizuális, zenei szinten – ez hozza létre a szellemes hatást. A *szellemes* csakis nyelvi-gondolati síkon létezik, egymásba csúsztat össze nem illő sémákat.

A verbális humor nem statikus, hanem dinamikus műfaj: valóban diszkurzív cselekvés, interaktív alkotás. A működése feltételezi nem csak a produkciót, hanem a recepciót is. A humor percepciója, a humor fogadása az interakció passzív része; a humor létrehozása, produkciója és a humor prezentációja az interakció aktív része.

A humorban műfajonként is hatalmasak az eltérések: elegendő például a legendás Romhányi Józsefre gondolni, aki a szellemes szójátékok utolérhetetlen mestere volt; Örkény Istvánra, akinek frappáns egypercesei a groteszk humor gyöngyszemei; vagy Karinthy Frigyesre, aki a maga zseniális módján a humor szinte valamennyi műfajában jeleskedett: az ugratástól kezdve a szójátékokon át, a komikus jeleneteken keresztül egészen a végtelenül szofisztikált, már-már filozófiai magasságokba érő elbeszélésekig, esszéig.

A humor a társadalmi fejlődés során különböző műfajokban jelenik meg, így bizonyos értelemben beszélhetünk a humor társadalomtörténetéről. Az a tény, hogy valamilyen formában valószínűleg a fejlődés minden fokán jelen van, tanúsítja fontos társadalmi funkcióját. Ez a funkció minden esetben az adott társadalomhoz, kultúrához kötött, azokat a helyzeteket, azt a struktúrát fejezi ki, képezi le, amely környezetében (korban, térben) előfordul. Ezért elmúlt korok humorának megértéséhez bizonyos kulturális felvérteztséget kell szereznünk, azaz ismereteket a történelem meghatározott szeletének aktuális mentalitásáról, mindennapi kultúrájáról.

## A humor kulturális beágyazottsága és kötöttsége

Már-már közhelyszámba megy az a megállapítás, hogy egy nyelvet nem elég ismerni ahhoz, hogy megértsük az anyanyelvű beszélők kommunikációját, illetve hogy sikeresen tudjunk kommunikálni és boldogulni az adott nyelven, mert a nyelv tudása mellett elengedhetetlen a szociokulturális, kommunikációs és pragmatikai szabályok ismerete is. Ennek a tételnek az érvényességével különösen élesen szembesülhetünk idegen környezetben.

Nagy tévedés azt hinni, hogy a kommunikációs félreértések első számú okozója a nyelvi ismeretek hiánya. A kommunikációs félreértések jó hányada annak ellenére következik be, hogy a kommunikáló felek rendelkeznek egy „közös” nyelvvel, amit hitük szerint hatékonyan tudnak majd használni egymás megértésére. Rendszerint egyikük előnyben van abból a szempontból, hogy számára az adott közös nyelv egyben anyanyelv is, míg a partner számára csak idegen nyelv. Az anyanyelvi hát-



térrel rendelkező beszélő nyelvi ismeretei természetesen stabilabbak, míg a közös nyelvet idegen nyelvként használó partner a nyelvi ismeretek tekintetében némileg hátrányban van, hiszen nem tökéletesen bírja a nyelvet. A baj azonban rendszerint mégsem ebből a nyelvi erőviszony-különbségből adódik. Sokkal inkább abból, hogy az adott nyelvi készletet ki-ki a maga anyanyelvi kommunikációs szabályai szerint használja. Vagyis sokkal inkább a szociopragmatikai viselkedésminták eltéréseiből, illetve eltérő alkalmazásából keletkezik a félreértés.

### Rozskenyér

*A nagoyai étterembe lépve nagy hangkavalkád közepette foglalta el helyeit a nemzetközi tudóstársaság. A fürge pincérek pillanatok alatt hozták a friss hűtött vizet és a menükártyát, és elkezdték felvenni a rendeléseket.*

*– Én inkább rozskenyeret kérnék a fehér helyett – tekintett jelentőségteljesen kanadai társunk a fiatal pincérre.*

*– Értettem – susogta készségesen a fiú.*

*A vacsora zavartalanul zajlott, egyik fogás a másik után – majd következett a desszert. Pincérünket nem láttuk többet. Miután már a kávéscsészéket is kezdték összeszedni a felszolgálók, és a vendégek is nekiálltak szedelőzködni, megjelent a lihegő pincérfiú egy izlésesen csomagolt és masnival gondosan átkötött pakkal. Finoman a kanadai professzor elé helyezte. Megérkezett a rozskenyér. (Hidasi 2016: 114)*

Az ilyen és hasonló interkulturális félreértések esetében az egyik fél az esetet viccesnek, a másik azonban teljesen rendjén valónak találja. A humoros effektus ebből az inkongruenciából (Lippitt 1994) fakad. A jelenet a recepció, azaz a befogadás szintjén minősíthető groteszknek, olyasvalaminek, amit a mi (európai – kanadai) gondolkodásunk és mentalitásunk abszurd voltánál fogva akár humorosnak is appercipiál. Japán szemszögből ezek az esetek nem humorosak, hiszen nem is olyan szándékkal születtek, azonban az effektus, amit kiváltanak, számunkra a groteszk mellett gyakorta vicces, mulatságos hatást idéz elő (Hidasi 2014). Igaz, hogy a groteszk mint műfaj – legyen az irodalom, képzőművészet vagy film – nem feltétlenül kötelező eleme a humor, de a feldolgozás egyik feloldási eszköze a humor, ami megkönnyíti az elfogadást, és oldja a feszültséget. Erre jó példa Sofia Coppola „Elveszett jelentés” című (*Lost in Translation*, 2004, Golden Globe-díjas) filmje, amely japán környezetben mutatja be egy amerikai színész bukducsolását a kulturális kihívások közepette. A kitűnő filmgroteszk nemzetközi sikere előtt ugyanakkor teljesen értetlenül állt a japán közönség.

Kellemetlen élményektől kíméljük meg magunkat, ha nem próbáljuk viccekkel bombázni japán és általában távol-keleti partnereinket. Humorérzékük alapvetően más jellegű, mint az európai kultúra hordozóié, ezért a vicceinkre nem



vevők, az esetek nagy részében egyszerűen nem értik, képtelenek értelmezni őket. Anekdotázni, viccelni egyébként is csak fehér asztalnál szabad. Jellemző módon a japán nyelvben nincs is olyan szó, hogy „vicc”. Ők maguk se mesélnek soha vicceket, vagyis maga a műfaj mint olyan nem létezik a kultúrájukban. Létezik ugyan két szó, ami mulatságos dologra utal, a *jódan*: aminek a jelentése ’nem komoly’; a másik szó a *kobanashi* (szó szerint ’kis-történet’, ami szó szerinti átvétel a kínaiából, és amely valójában egy mini történetet mond el többnyire valami emberi gyengeséget kifigurázó célzattal). Ennek egy példája:

*Egy éjszaka egy gyáva szamuráj félt egyedül kimenni az árnyékszékre, ezért utasította a feleségét, hogy kísérje ki őt egy gyertyával. Odabentről aztán kiszólt az asszonyhoz: „Nem félsz?” „Nem én, egy csöppet sem” – hangzott a magabiztos válasz. „Hiába, egy igazi szamurájfeleség!” – nyugtázta a férj elégedetten (Hibbett 2002: 23, H. J. fordítása).*

A humor a japán kultúrában nem a személyközi interakciók és ily módon nem a kommunikációs diskurzus alkotóeleme, hanem intézményesített műfajokban jelentkező szórakoztatóipari szolgáltatás. Legismertebb verziói a *rakugo*: egy személyes vicces történetmesélés; a *kódan*: historikus narratívák sajátos monoton színpadi előadásban, amelyek komikus elemeket is tartalmaznak; *rókyoku*: *shamisen* (háromhúros pengető hangszeren) zenével kísért balladisztikus narratívák; *manzai*: tréfás kétszereplős kabarészámok, afféle japán stand-up.

A vicc, mint ismeretes, az európai – és az európaiban gyökerező észak-amerikai – kultúrkörben nemcsak a társalgási diskurzus része, hanem hangulatoldó, közös platformot teremtő ereje is van. Ezt a potenciált használják ki jellemzően észak-amerikai előadók, akik jópofáskodással, humorral, gyakorta egy vicc elsütésével, azaz a közös hangulati légkör kialakításával kívánnak kedvező befogadó közeget teremteni előadásukhoz. Ezt egyébként az amerikai kommunikációs menedzsmentkurzusokon oktatják is. Ez azonban ázsiai hallgatóság esetében általában nem működik, amint ahogyan erről egy kínai tolmács vallomásából is meggyőződhetünk:

*Valahányszor a külföldi előadó egy viccet próbál elsűtni, honfitársaimnak kínaiul bejelentem, hogy most egy viccet mesél a külföldi. Ezt azonban lefordítani nem érdemes, mert úgyis értelmetlen, de azért kérem, hogy ne vessenek – hadd örüljön a külföldi a sikerének. És a kínai hallgatóság engedelmesen hahotázik (Hidasi 2008: 52).*

A vicc érvényesüléséhez interakciós szituáció szükséges: az üzenet csak akkor jut célba, ha van rá fogadó közeg. Előfeltétele a közös ismereti háttér, ami vonatkozik mind a közös nyelvi ismeretekre, mind a közös szociokulturális ismereti háttérre.



Ritkábban gondolunk arra, hogy mindezekon felül elengedhetetlen a mentális programozottság is: a befogadó rendelkeznek a humor fogadását feltételező kompetenciával.

*A kínaiak ritkán akarnak a nyugati emberek társaságában humorosnak mutatkozni, hiszen számukra a vicc, a poénok eleve kevésbé fontosak, mint a nyugati ember számára. A kínai humor létező fogalom, de olyan mélyen gyökerezik a kultúra és a nyelv sajátosságaiban, hogy számunkra általában kevésbé megfogható, és csak ritkán humoros. A kínaiak ezen kívül szeretik a vaskos humort, a helyzetkomikumot, ezeknek gyakran olyan formáit is, amelyet egy nyugati ember általában gyerekesnek tart. A komikus filmek jellemzően csetlő-botló, idétlenkedő alakokkal vannak tele, hiszen a legtöbb néző ezt a fajta nevetetést érti, de természetesen ennél sokkal árnyaltabb a kép. Láthatóan a nyugati kultúra betörésével és terjedésével egy időben a kínai humorérzék is lassan, de biztosan változik (Mohr 2007: 116).*

A humorfogékonyság tekintetében nagy eltéréseket érzékelünk a világ különféle kultúrái között. Nem véletlenül születtek olyan sztereotípiaszámba menő megfogalmazások, mint „angol humor”, amivel egyfajta száraz, fanyar humort szokás jelölni; vagy „francia szellemesség”, ami a már-már szellemi akrobatamutatványt igénylő emelkedett társalgás egyik kelléke volt a francia arisztokrácia körében. Például az idős Stanislas királyról maradt fenn, hogy miután beleesett kandallójába, és súlyos égési sérüléseket szenvedett, az őt a lángokból kihúzó szolgálólánynak állítólag a következőket mondta:

*Qui eût cru qu'à nos âges, nous eussions brûlé d'un même feu? (Ki hitte volna, hogy a mi korunkban egyazon tűz éget minket?) (Balogh 2007: 71)*

A németek kultúrájának jellemzően nem szerves része a humor, a humorizálás, a viccelődés, amit az a találós kérdésbe foglalt élcelődés is jelez, hogy:

*Mi a világ legrövidebb könyve?  
A német viccek gyűjteménye.*

A sor folytatható, de annyi a fenti példákból is kitűnik, hogy a humor és annak specifikus megnyilvánulásai kultúránként jellemzően más és más módon jelentkeznek. Ha ez így van, akkor logikusan adódik a következtetés, hogy a humor és egy-egy humorműfaj iránti fogékonyság – mind az előállítás, mind az előadás, mind pedig a befogadás szintjén – az adott kultúra részét képező intellektuális tényező. És mint a kultúra maga, illetve annak egyes elemei, a humorkompetencia



is a szocializáció során átadott, közvetített, átörökített és elsajátított készségek kategóriájába tartozik. Ezzel magyarázható, hogy bizonyos nációk, bizonyos közösségek – illetve azoknak a tagjai – általánosságban jellemezhetőek 'humoros', 'viccelődni szerető', 'tréfákat kedvelő', 'szellemes' tulajdonságokkal, illetve ezek ellentétéként, ezeknek a hiányával. Noha az egyes emberek egyéni tulajdonságai és viselkedésmintái eltérhetnek, vagy adott esetben akár ellentétesek is lehetnek a kulturális hovatartozást jelentő közösségeik tulajdonságaitól és viselkedésmintáitól, de tendenciákban mégiscsak megfogalmazhatók egy-egy kulturális csoportra vonatkozó jellemzők. Ilyen értelemben jelenthetjük ki, hogy az európai kultúrkörben a verbális humorpercepció és a humorprodukciónak képessége egyfajta intellektuális-szociális erényt jelent, sőt bizonyos kultúrákban – és a magyar is ide sorolható – a humorkompetencia hiánya már-már funkcionális analfabétizmusnak minősül. „Humortalan”, „sőtlan”, „unalmas” – szoktuk mondani azokra az embertársainkra, akik híján vannak a humorfogékonyságnak. Az európai kultúrkörben a gyerekek – az otthoni és az iskolai szocializáció részeként – már kisiskolás korban megtanulják értékelni a humort (Aleksa – Hrisztova-Gotthardt – T. Litovkina 2010).

## A verbális humor fordíthatósága és átültethetősége – avagy annak lehetetlensége

Az eddig elmondottakból is talán nyilvánvalóvá vált már, hogy a humor érzékeny dolog, mert erősen kultúrafüggő. A verbális humor fordíthatóságának két fő akadálya lehet: a nyelv, illetve a kulturális beágyazottság. Azt, hogy a nyelv mennyiben lehet fordítási akadály, a nyelvi játék milyensége szabja meg: másként lehet például fordítani, átültetni és újraalkotni a lexikális ambiguitásra épülő nyelvi játékokat, mint a referenciális vagy a kommunikatív-pragmatikai ambiguitáson alapulókat, illetve azokat, amelyek interferenciális elemekként is működnek. Az előbbire elhíresült példaként érdemes felidézni a Sztálin halálakor a budapesti városi legendában futótűzként terjedő kiszólást: „*Lehunyt a szemét a szemét...*” A második esetre jó például szolgál az anyósviccek fordíthatatlansága. Ugyan minden kultúrában léteznek anyósok, de társadalmi szerepük és a családi hierarchiában elfoglalt helyük, presztízsük stb. más, mint a magyar kultúrában – ezért értelmetlen anyósvicceket elsütöni, mert az idegen kultúrában többnyire nem csattan. Emellett vannak a humornak olyan megnyilvánulásai is, amelyek nyelvi fordíthatók ugyan, a recepciók veszteségek mégis jelentősek, a humor kulturális kötöttsége miatt. Például mit tesz a bármilyen nyelvre fordító azzal, hogy „*Móricka megkérdezi a tanító nénit...*” – hiszen a 'Móricka' maga olyan kulturálisan kódolt tartalmakkal



bíró denotátum, amelyet nem vált ki semmilyen nyelven az az explikáció, hogy „egy cserfes kisfiú...”.

Vannak persze próbálkozások arra is, hogy egyes kultúrákhoz köthető humoros epikai műfajokat – mint például a német nyelvterületen nagy népszerűségnek örvendő limerickeket vagy az angol nyelvterületen elhíresült wellerizmusokat vagy Tom Swifty-ket más kultúrák nyelveire átültessék, illetve hogy más nyelveken hozzanak létre humoros alkotásokat ezekben a műfajokban. Ezek a próbálkozások is csak megerősítik a 21. század emberének azt az elvárását is, hogy valamilyen módon bővítse azt az eszköztárat és műfaji választékot, amelyből csemegézhet a humor és nevetés iránti igényének a kielégítésére. Márpedig erre az igény változatlanul jelen van két okból: az egyik az, hogy a politikai korrektség okán a tematikai elszegényedés és kiüresedés miatt a kabaré, a vicc és egyéb tendenciózusként aposztrofált humorműfajok előbb-utóbb erős innovációs lépéskényszerbe kényszerülnek. A másik ok viszont ahhoz a kortünethez kapcsolódik, amely globális méreteket öltő „boldogságkeresési” kísérletekbe hajszolja a fejlett társadalmakat. Az egyre szaporodó életmódvezetési tanácsadó programok, füzetek, a hosszú és boldog élet ígérését kínáló módszerek egyik elengedhetetlen ajánlott kelléke lett a nevetés: „Minél többet nevetesz, annál tovább élsz”; „aki sokat nevet, annak csökken a derékbősége”; „aki rendszeresen nevet, azt elkerüli az Alzheimer” stb. Vélt vagy valós üzenetek arra serkentik a tehetős polgárokat a világ gazdagabb országaiban, hogy nem kis anyagi áldozatok árán megkínálják magukat a nevetés forrásaival. A shanghai parkokban vagy a Csendes-óceán partján napi rendszerességgel nevetést gyakorló amerikai és ázsiai szépkorúak csapatait elnézve megnyugodhatunk: a humorra belátható ideig lesz még kereslet.

## Források

- Mikszáth Kálmán 1879: *Cikkek és karcolatok I. / Az igazi humoristák/ Cikkek a magyar nép humoráról / A Siriratok Humora*. <http://mek.oszk.hu/00900/00900/html/14.htm> [2017. 05. 30.]
- Szerb Antal 1972: *Magyar irodalomtörténet*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- Wilde, Oscar 1922: *A szent kurtizán vagy a drágaköves asszony/A jelentéktelen asszony*. Fordította: Benedek Marcell. Budapest: Franklin Társulat.





## Irodalom

- Aleksa Varga M. – Hrisztova-Gotthardt H. – T. Litovkina Anna 2010: Befolyásolható-e a humorérzés-künk? Német antiproverbiumok fogadtatásának értékelése. In: Barta Péter – Litovkina Anna – Hidasi Judit (szerk.): *A humor dimenziói*. Budapest: Tinta Könyvkiadó – BGF Külkereskedelmi Kar. 104–110.
- Attardo, Salvatore 1994: *Linguistic Theories Of Humor*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Balogh Katalin 2007: Franciaország. In: Hidasi Judit (szerk.): *Kultúrák@kontextusok, kommunikáció*. Budapest: Perfekt Kiadó. 64–73.
- Barta Péter – Litovkina Anna – Hidasi Judit (szerk.) 2010: *A humor dimenziói*. Budapest: Tinta Könyvkiadó – BGF Külkereskedelmi Kar.
- Billig, Michael 2005: *Laughter and Ridicule: Towards a Social Critique of Humor*. London: Sage Publications.
- Bíró A. Zoltán 1997: Mindennapi agresszióformák. In: *Hétköznapi humorvilág*. Csikszereda: Pro-Print Könyvkiadó. 51–70.
- Boda-Ujlaky Judit – Barta Zsuzsanna – Litovkina Anna – Barta Péter (szerk.) 2016: *A humor nagytón keresztül*. Budapest: Tinta Könyvkiadó – Selye János Egyetem – ELTE BTK.
- Brown, Steven – Attardo, Salvatore (szerk.) 2005: *Understanding Language Structure, Interaction, and Variation, Second Edition: An Introduction to Applied Linguistics and Sociolinguistics for Non-specialists*. Michigan: Michigan Teacher Training.
- Brownell, Hiram – Gardner, Howard 1988: Neuropsychological Insights Into Humour. In: Durant, J. – Miller, J. (szerk.): *Laughing Matters: A Serious Look at Humour*. London: Longman. 17–34.
- Carrell, Amy 1997: Joke Competence And Humor Competence. *Humor* 10/2: 173–185.
- Connell, Raewyn. W. 2003: Masculinities, change and conflict in global society: Thinking about the future of men's studies. *Journal of Men's Studies* 11/3: 249–266.
- Crawford, Mary – Gressley, Diane 1991: Creativity, Caring, And Context. Women's And Men's Accounts Of Humour Preferences And Practices. *Psychology Of Women Quarterly* 15: 217–231.
- Daczi Margit – T. Litovkina Anna – Barta Péter (szerk.) 2008: *Ezerarcú humor*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Easthope, Anthony 1999: *The Unconscious*. London: Routledge.
- Freud, Sigmund 1982: A vicc és viszonya a tudattalanhoz. In: *Esszék*. Budapest: Gondolat.
- Freud, Sigmund [1905] 1991: *Jokes And Their Relation To The Unconscious*. Harmondsworth: Penguin.
- Géró Györgyi 2010: Az aranyhajú lánytól a szóke nőig: a nő a férjhumor tükrében. In: Barta Péter – Litovkina Anna – Hidasi Judit (szerk.): *A humor dimenziói*. Budapest: Tinta Könyvkiadó – BGF Külkereskedelmi Kar. 29–39.
- Hibbett, Howard 2002: *The Chrysanthemum and the Fish. Japanese Humor Since the Age of the Shoguns*. Tokyo: Kodansha International.
- Hidasi Judit 2008: Miért nem nevetnek a vicceinken a japánok? In Daczi Margit – T. Litovkina Anna – Barta Péter (szerk.): *Ezerarcú humor*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 51–62.
- Hidasi Judit 2012: Gender-aspektusok a vállalati kommunikációban. In Dobos Csilla (szerk.): *A vállalati kommunikáció interkulturális és nyelvészeti aspektusai*. Miskolc: ME, BTK. 37–46.



- Hidasi Judit 2013: Gender és humor. In Vargha Katalin – T. Litovkina Anna – Barta Zsuzsanna (szerk.): *Sokszínű humor*. Tinta Könyvkiadó – ELTE BTK – Magyar Szemiotikai Társaság. 140–146.
- Hidasi Judit 2014: Humor Capsules from Japan. *Eruditio-Educatio* „Humour in Contemporary Societies” különszám, 9: 7–14.
- Hidasi Judit 2016: Japán egypercesek. In Boda-Ujlaky Judit – Barta Zsuzsanna – Litovkina Anna – Barta Péter (szerk.): *A humor nagytón keresztül*. Budapest: Tinta Könyvkiadó – Selye János Egyetem – ELTE BTK. 112–120.
- Holden, Robert 1993: *Laughter, The Best Medicine*. London: Thorsons.
- Hunyady György 2001: A sztereotípiakutatás funkcionális megközelítése. In Hunyady György – Nguyen Luu Lan Ahn (szerk.): *Sztereotípiakutatás. Hagyományok és irányok*. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó. 484–491.
- Kotthoff, Helga 2006: Gender and humor: The state of the art. *Journal of Pragmatics* 38: 4–25.
- Kuipers, Giselle 2000: The Difference Between A Surinamese And A Turk: Ethnic Jokes And The Position Of Ethnic Minorities In The Netherlands. *Humour* 13/2: 141–175.
- Lakoff, Robin 1975: *Language And Woman’s Place*. New York: Harper Colophon.
- Lendvai Endre 1996: *Közelkép a verbális humorról*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Leet-Pellegrini, Helena M. 1980: Conversational dominance as a function of gender and expertise. In Giles, Howard – Robinson, W. Peters – Smith, Philip M. (szerk.): *Language: Social Psychological Perspectives*. Oxford: Pergamon Press. 97–104.
- Lendvai Endre 2007: Verbális humor és interkulturális kommunikáció. *Nyelvinfó* XV/2: 3–9.
- Lippitt, John 1994: Humour and Incongruity. *Cogito* 8/2: 147–158.
- Lippitt, John 1995a: Humour and Superiority. *Cogito* 9/1: 54–61.
- Lippitt, John 1995b: Humour and Release. *Cogito* 9/2: 169–176.
- Litovkina T. Anna 2010: Minden, amit tudni akartál a jog és a rendőrség humoráról, de nem volt kitől megkérdezned. Interjú Fenyvesi Csaba ügyvéddel, egyetemi docenssel, A jog humora című könyv szerkesztőjével. In Barta Péter – Litovkina Anna – Hidasi Judit (szerk.): *A humor dimenziói*. Budapest: Tinta Könyvkiadó – BGF Külkereskedelmi Kar. 237–245.
- Mills, Sara – Mullany, Louise 2011: *Language, Gender and Feminism*. London: Routledge.
- Mohr Richárd 2007: Kína. In: Hidasi Judit (szerk.): *Kultúrák@kontextusok, kommunikáció*. Budapest: Perfekt Kiadó. 103–119.
- Norrick, Neal R. 1993: *Conversational Joking. Humor In Everyday Talk*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Nyusztay László 2010: Létezik humor a diplomáciában? Hidasi Judit interjúja dr. Nyusztay Lászlóval, a BGF Külkereskedelmi Kara Diplomáciai Tanszékének vezetőjével. In Barta Péter – Litovkina Anna – Hidasi Judit (szerk.): *A humor dimenziói*. Budapest: Tinta Könyvkiadó – BGF Külkereskedelmi Kar. 221–226.
- Pedler, Frederick J. 1940: Joking Relations In East Africa. *Africa* 13: 170–173.
- Poletto, Giampaolo 2007: A humor mint problémamegoldó stratégia didaktikai és interkulturális megközelítésben (olasz háttérrel). *Modern Nyelvtanítás* XIII/1: 46–60.
- Tannen, Deborah 1990: *You Just Don’t Understand: Women and Men in Conversation*. New York: Morrow.



- Terestyéni Tamás 2006: *Kommunikációelmélet. A testbeszédétől az internetig*. Budapest: Akti-Typotex.
- Tiszljár Roland - Bereczkei Tamás 2010: A humor szerepe a párválasztásban. In Barta Péter - Litovkina Anna - Hidasi Judit (szerk.): *A humor dimenziói*. Budapest: Tinta Könyvkiadó - BGF Külkereskedelmi Kar. 40–50.
- Vargha Katalin - T. Litovkina Anna - Barta Zsuzsanna (szerk.) 2013: *Sokszínű humor*. Tinta Könyvkiadó - ELTE BTK - Magyar Szemiotikai Társaság.
- Zajdman, Anat 1995: Humorous Face-Threatening Acts: Humor As Strategy. *Journal of Pragmatics* 23: 325–339.



Irak, 1925. Moszul főutcája. © Magyar Földrajzi Múzeum/Forstepan

Szombathy Zoltán

# Humor az arab kultúrában

## Az arab humor

Amikor az arab világ társadalmáról vagy kultúrájáról van szó, legelőször nem árt tisztázni néhány kérdést. Mint most is: az „arab humorról” fogunk beszélni, ez világos, de akkor indokolt egy sor kérdéssel kezdeni: voltaképpen melyik korszakról, melyik térségről, melyik vallási közösségről, milyen társadalmi közegekről lesz itt szó?<sup>1</sup> Ez nem értelmetlen szőrszálhasogatás: az arab világ hatalmas, kultúrája és társadalma elképesztően változatos, s emiatt az általánosításoknak nem sok tere nyílik. Ez állandó kérdés, akármilyen témáról is beszélünk. Az arab nyelvjárások valójában önálló nyelveknek tekinthetők – erről rövidesen lesz még szó –, az arab nyelv beszélői különböző vallások és vallási irányzatok hívei, az európai megjelenésű szíriaiaktól és libanoniaktól a fekete-afrikai eredetű szudániakig elképesztően változatos eredetű népségek tartják magukat araboknak, s még sorolhatnám. Egyszóval az arab világ minden, csak nem egységes.

Van itt még egy nehézség. Humorról szólni anélkül, hogy vicceket meséljünk – ez, stílszerűen szólva, nevetséges lenne. Igen ám, de az arab nyelvű viccek jelentős része – s főleg a középkori vicccanyag, amelyről itt hosszabban kívánok beszélni – egész egyszerűen lefordíthatatlan. Ennek a nehézségnek két fő oka van: részben nyelvi, részben kulturális és társadalmi akadályok. Arabról magyarra – mint bár-

---

<sup>1</sup> Ha valaki csupán különböző típusú és témájú, könnyebben hozzáférhető arab viccekkel kíván megismerkedni, egy nagy csokrot itt talál kortárs arab viccekből: Hussein 2004; a humoros jellegű kortárs arab irodalomról pedig haszonnal forgatható Tamer 2009: 277–366. A középkori arab vicccanyag legjobb gyűjteménye: Marzolph 1992; s tudomásom szerint az egyetlen magyar nyelvű összefoglaló a középkori arab humorról: Szombathy 2005.



mely nyelvről bármely más nyelvre – természetesen minden szöveg lefordítható, legföljebb a tömörsége vész el, s éppen ez a nyelvi nehézség lényege. Az arab retorikai ízlés nagyra tartja a tömör fogalmazást (ahogy egy híres mondás megfogalmazza: *khajr al-kalám má qalla wa-dalla*, „a legjobb beszéd az, ami rövid, és rávezet a célra”), s a viccek jelentős részében éppen ez a tömörség adja a humoros hatást. Ha a fordítás nem tud tömörnek megmaradni – s azt hiszem, sokszor nem tud –, akkor a szöveg nem vicces többé. A szóviccek további nehézségeket tartogatnak a fordító számára, de persze ez nem csak az arab viccek sajátja. S akkor ott vannak még a kulturális és társadalmi akadályok. Mint látni fogjuk, az arab viccek is igen erősen igénylik a kulturális háttér ismeretét, márpedig az arab kultúrának sokszor az alapfogalmai is magyarázatra szorulnak a nyugati kultúrában fölnőtt ember számára. Ez annyit jelent, hogy számos vicc megértéséhez hosszas magyarázatra van szükség, sőt mi több, a középkori humoros szövegtörzsek egy része oly szorosan kötődik a korabeli kulturális közeghez, hogy egyik-másik szövegnél ma egyszerűen eldönthetetlen, hogy eredetileg ironikus-parodisztikus vagy komoly céllal íródott (van Gelder 1992: 88). A középkorból származó szövegek esetében persze az időbeli távolság is nehezítheti a megértést a mai olvasó számára, de gyakran a kortárs arab viccek – ugyancsak az idegen kulturális, közelebről vallási háttér miatt – semmivel sem könnyebben hozzáférhetőek egy más kulturális közegben szocializálódott ember számára. Mégis, a mai arab viccekről általánosságban talán elmondható, hogy valamivel könnyebben érthetőek a mai nyugati közönség számára, mint a középkor hasonló arab szövegei. Az ok többnyire az, hogy a vallástudományok fogalmai sokkal inkább átszőtték a középkor mindennapi kultúráját, s ez a tudásanyag, ez a kulturális háttér ma már elveszett. A magyarázat tehát gyakran – többnyire? – elengedhetetlen a középkori vicccanyag megértéséhez. Márpedig az a vicc, amit magyarázni kell, nem is vicc többé, vagy ha igen, annál kínosabb. Az alábbiakban mégis – mit tehetnék – vicceket fogok magyarázni.

A magyarázatokra annál is inkább szükség lesz, mert minden nehézség dacára elsősorban kifejezetten az arab humornak azokról a jelenségeiről szeretnék szólni, amelyek sajátosak, „egzotikusak” egy mai nyugati olvasó számára. Hely hiányában nem fogok szólni egy sor érdekes témáról, például az arab viccek olyan tipikus fajtáiról és műfajairól, mint amilyen a szószátyár emberekről (Beaumont 1993) vagy az unalmas fráterekről (Sadan 1983) szóló viccek csoportja. Ehelyett az arab humor két fő típusát szeretném röviden bemutatni: a vallási és vallástudományi témájú vicceket és a nyelvi humort. Mint látni fogjuk, ez a két jelenség sokszor össze is kapcsolódott, még hozzá sajátosan az arab nyelvhez és kultúrához kötődő okokból. Számos vicc egyszerre használja ki a nyelvben, illetve a vallásos témákban rejlő humoros lehetőségeket.

## Nyelvi humor

Kezdjük a nyelvvel. Itt két fő témáról kívánok szólni: előbb a szóviccekről, majd a nyelvi szintek keveréséből fakadó humorról. Az arab szóviccek száma végtelen, s különösen kedvelt célpontjuk a tudományos nyelvezet, s azon belül is egyrészt a nyelvészet, másrészt a vallástudományok szakszókincse. A kétértelműség, a *double entendre* (arabul *taurija*) általában is rendkívül kedvelt retorikai fogás volt a középkori arab költészetben (lásd például Ibn Hiddza 2001: III, 184–548), s az arab humor is előszeretettel élt vele. Főleg az erőteljes szexuális célzásokat tartalmazó nyelvi viccek ma már kevésbé élvezhetőek, de tagadhatatlan, hogy gyakran kifejezetten komplex nyelvi játékokat csillogtatnak meg. A nyelvtani szakkifejezések, amelyek többnyire egészen banális köznapi jelentéssel is bírnak, különösen kedveltek voltak szexuális tartalmú célzások formájában. Bár személy szerint nem különösebben kedvelem ezt a fajta tréfálkozást, a történelmi hűség kedvéért ideiktatok egy tipikus példát, nem lefordítva, hanem összefoglalva a lényegét. Egy grammatikai témájú viccben (ar-Rághib al-Iszbaháni 2004: III, 478) a poén lényege, hogy ha akarom, precíz nyelvtani leírást kapok arról, mi történt az egyik szereplővel, ha akarom, akkor pedig vulgáris szexuális célzást olvasok (*waqa'a 'alajhi l-fi'l fa-ntaszab*, magyarul: „ige tárgya lett, így tárgyas végződést kapott”, vagy pedig: „elszenvedte az aktust, hát felállt”). Arabul viszonylag egyszerű akár mondatokon keresztül úgy beszélni, hogy a kijelentés egy nemi aktus leírásaként éppúgy értelmezhető legyen, mint egy nyelvtani probléma tárgyalásaként. Megjegyzendő, hogy a középkori arab ízlés sokkal elfogadóbb volt az obszcén humorral szemben, mint manapság: ám az obszcenitás és viccelődés közti kapcsolat távolról sem tekinthető arab sajátosságnak (Douglas 1968: 371–372).

A nyelvi viccek ma is virágznak az arab nyelvterületen. Al-Qistajní leírja (al-Qistajní 1992: 111) Jászín al-Hásimí iraki miniszterelnök *bon mot*-ját az 1930-as évekből, amelyet az iraki parlamentben egy vita során mondott. Egy parlamenti fölszólalása során újra és újra a szokásos köznapi kiejtéssel, al-'Uráq formában ejtette Irak (arabul al-'Iráq) nevét. Ez gyakori forma, ám ha szigorúan vesszük, az irodalmi arab nyelv szabályai szerint hibásnak számít, amit egy ellenzéki képviselő gunyorosan szóvá is tett, fölvetve, hogyan vezethet valaki egy országot, ha még a nevét sem tudja helyesen kiejteni. Jászín al-Hásimí azonnal válaszra emelkedett, s lakonikus rövidséggel csak annyit felelt: „Én az Irak kezdőbetűjét (*'ajn*) u-val ejtem”, s ezzel leült (csupán célozva arra, de nem kimondva: „maga meg i-vel”). A válasz szó szerinti fordítása nyilván teljesen érthetetlen magyar olvasó számára – legalábbis az, ebben vajon mi lehet humoros –, ám természetesen szóvicccről, méghozzá helyben rögtönzött szóvicccről van szó, amelyet magyarra lefordítani nem, csak megmagyarázni lehet. Megpróbálom hát. Az arab írásban alapvetően csak a mássalhangzókat szokás jelölni, s a magánhangzókat a nyelvtant jól ismerő





olvasó szinte ösztönösen, az olvasás közben fejből adja hozzá a szöveghez. Olyan szövegekben azonban, ahol különösen fontos a pontos kiolvasás és a félreértések elkerülése, külön mellékjelek segítségével lehet jelölni a magánhangzókat. Ezeknek a magánhangzó-jeleknek a tudományos elnevezése három olyan szó, amelyeknek van teljesen köznapi, banális jelentése is: így az u hangot jelentő szó (*raf*) köznapi jelentése mindössze annyi: 'emelni', az i hangot jelentő szó (*kaszr*) pedig köznapi értelemben azt jelenti: 'törni, megtörni'. Ehhez már csak két apróságot kell hozzátenni. A 'szem' arab megfelelője (*'aj*n) egyszersmind az Irak név első mássalhangzójának, egy magyarban nem létező torokhangnak is az elnevezése; s a „valaki szemét felemelni” metaforikusan azt is jelenti, hogy „dicsőséget hozni reá”, míg „valaki szemét megtörni” azt is, hogy – fogalmazzunk udvariasan: – „szodómiára kényszeríteni”. Így a miniszterelnök válasza értelmezhető úgy is, ahogy a főntebbi fordítás megadja, de ugyanakkor azt is jelenti: „Én Irak szemét a magasba emelem” (kimondatlanul célozva rá: „maga meg letöri”), vagy vulgárisabban fogalmazva: „Én Iraknak dicsőséget hozok” (s a célzás: „maga meg megb...a”).

Ebben a szójátékban megjelenik az arab nyelvi humor másik fontos összetevője: a nyelvi szintekkel való játék. Erre az arab nyelv különösen alkalmas, méghozzá a rendkívül bonyolult nyelvi helyzet miatt, amely nyelvészológusoknak valóságos kincsesbánya. Röviden és némileg leegyszerűsítve az arab világ nyelvhasználatát a *diglossia* terminussal szokták jellemezni. A fogalom azt a helyzetet írja le, amikor a társadalmi érintkezés különböző helyzeteiben két különböző nyelvet (vagy egy nyelv két eltérő változatát) alkalmazzák a beszélők. Az arab világ esetében ünnepélyesebb helyzetekben – s főleg írásban – az arab nyelv írott, klasszikus változatát használják (ez nagyrészt egységes valamennyi arab országban), míg a köznapi helyzetekben kizárólag a helyi nyelvjárást szokás használni (ezek rendkívül eltérőek a különböző régiókban). Az ettől eltérő nyelvhasználat igen furcsának számít, s erős stilisztikai eszköz: a népnyelv eleve kissé komikus „magasabb” témák tárgyalása esetén (és viszont). A nyelvi szintekkel való játék ennek köszönhetően kifejezetten gyakori humorforrás. A mai arab nyelvű beszélők is kedvelik a különböző nyelvjárásokról és a nyelvjárási különbségekből eredő félreértésekről szóló vicceket (például: Ritt-Benmimoun 2005: 277–291). A *nyelvjárási* megnevezés ezekkel kapcsolatban kissé félrevezető, hiszen két arab nyelvjárási körülbélül olyan távolságban áll egymástól, mint például két újlatin vagy szláv nyelv, azaz egy marokkói és egy egyiptomi nagyjából annyira érti meg egymás beszédét, mint mondjuk egy francia az olaszt vagy egy lengyel a bolgárt.

A középkorban valóságos műfajjá fejlődött a tudálékos nyelvtudósról (*nahwí*) szóló arab vicc. Ezekben a viccekben a főszereplő gyakran egy bizonyos Abú 'Alqama, aki eredetileg egy létező személy volt, az arab nyelvtantudomány és filológia egyik művelője. A viccekben azonban az életidegen, idegesítően tudálékoskodó tudós, közelebbről a grammatikus megtestesítője lett, s figyelemreméltóan nagy

számban maradtak ránk Abú ‘Alqama-viccek.<sup>2</sup> Az ilyen viccek lényege mindig ugyanaz: a tudálékos szaktudós képtelen észrevenni, hogy nem hasonszőrűek körében van, s ugyanabban a bosszantóan okoskodó modorban próbál értekezni egyszerű, tanulatlan emberekkel, amelyet a maga köreiben megszokott. Arabul ezek a szövegek még nevetségesebbek, hiszen a diglosszia miatt – amely már a középkorban is jellemezte az arab nyelv használatát – a helyzethez nem illő szóhasználat és stílus szinte idegen nyelvnek hangzik: ha jobban belegondolunk, tulajdonképpen az is. Lássunk egy példát, figyelembe véve persze, hogy az egyébként tényleg roppant mulatságos szövegről nem fordítást adok, hanem tartalmi összefoglalást, hiszen a magyar nyelv egyszerűen nem tud akkora kontrasztot produkálni a kétféle nyelvi szint között, mint az arab. Ebben a viccben (Jáqút 1993: IV, 1640) Abú ‘Alqama rosszul érzi magát, ezért elmegy az orvoshoz, s ott a legveretesebb, ám átlag halandó számára sajnos teljesen érthetetlen szókinccsel előadja a panaszát. Az orvos fapofával előad egy hasonló stílusú halandzsát, amelyből csupán az utolsó néhány szó bír jelentéssel („majd oldd föl trágyalében, és idd meg”). Abú ‘Alqama megkéri, ismétlje el a receptet, mert nem értette meg, mire az orvos: „Isten sújtson le közülünk arra, aki kevésbé érthetően szólt.”

A „magas tudományok” művelői persze – kiváltképp ha szórszálhasogatóak, kicsinyesek és önteltek – minden kultúrában elkerülhetetlenül komikusnak tűnnek. Ha valaki látott-hallott már konferenciahallgatóságát halálra untató, az időkezetet súlyosan túllépő, előadásába belefeledkező szigorú szaktudóst előadni, tudja, miről beszélnek. A késő középkori európai kultúrában – de attól tartok, máshol és másutt is – ilyen hatást kelthettek például egyes szakjogászok, akik olyan jellegű témákról folytattak késhegyre menő, kérlelhetetlen vitákat, mint hullák vagy állatok ellen indított jogi perek, a postakocsiban született csecsemőért fizetendő (vagy nem fizetendő) fuvardíj, a szerelmes levelek jogi szabályozása és hasonlók (Ráth-Végh 1963: 268–291). Az arab-iszlám kultúrában sem volt ismeretlen ez a fajta életidegen tudós, s a grammatikusok és filológusok mellett számos vicc szereplői voltak például a vallásjog tudósai is (Szombathy 2004), aligha véletlenül.

A nyelvi humor tárgyalását egy olyan viccel zárom (al-Tauhídi 1988: II(iv), 74), amelynek poénja kifejezetten a diglosszia jelenségére épül – sajnos ez azt is jelenti, hogy magyarul visszaadhatatlan, noha megmagyarázni éppen meg lehet:

Abú Hiffán<sup>3</sup> mesélte: Láttam egy ostoba alakot, amikor a feleségével veszekedett, s egyszer csak megjelenik egy hasonlóan ostoba szomszédja, és azt mondja nekik: „Hé te ott, tegyél már úgy azzal a nővel, ahogy Isten rendelte

<sup>2</sup> Ezekről a viccekről bővebben, sok-sok példával egyetemben lásd Weipert 2009.

<sup>3</sup> Abú Hiffán (megh. 869) valóságos személy; az egyik leghíresebb középkori arab költő, Abú Nuwász körének tagja s a költő egyik életrajzának szerzője.



[a Korán szövegében]: „Megtartva öt ilyen hogyishívjással, vagy elbocsátva öt ilyen hogyishívjással!”

S akkor a magyarázat, ami persze tönkreteszi az egyébként szellemes viccet. A Korán bizonyos részeit még tanulatlan emberek is jól ismerték, ilyen volt például az a Korán-vers, amelyre ez a vicc utalást tesz (Korán 2:229). Ebben a szent szöveg arra inti a férjeket, hogy házassági problémák esetén igyekezzenek tisztességgel eljárni a feleségük felé: vagy „megtartva öt becsülettel, vagy elbocsátva jószándékkal (*imszákun bi-ma'rúfin au taszríhun bi-ihszánin*)”. A vitába jószándékkal közbeavatkozó szomszédnak ezt sikerül a fönt olvasható módon idéznie; megjegyzendő még, hogy az arab „hogyishívják (és-izmű)” szó népnyelven hangzik el a szövegben, de még ha klasszikus arabul állna ott, akkor is – akárcsak magyar megfelelője – igen távol állna a Korán emelkedett stílusától. S még két apróbb megjegyzés: a házastársi vitába kéretlenül beavatkozó szomszéd figurája szintén a tanulatlan köznép miliójét idézi; s megjegyzendő, hogy pontosan azért, mert a házastársi vitákban fontos muníciót adhatott a feleségnek, még írástudatlan nők is gyakran fejből tudták a viccben szereplő híres Korán-idézetet. Ennek fényében még komikusabb hatást kelt a szakértőként föllépő szomszéd tudatlansága.

## Vallás és humor

Az előző vicc átvisz második fő témakörünkhöz: a nyelvi humor áttekintése után most folytassuk a vallás szerepével. Tehetünk egy egyszerű kijelentést: a humor egyik fő témája éppen a vallás volt a középkori arab világban, s ez részben máig így van. Ez aligha meglepő, hiszen a vallás valamilyen formában szinte minden arab nyelvi megnyilvánulásban, még a leghétköznapiabb beszédben is folyton jelen van (Piamenta 1979). Isten, illetve a vallás fogalmai a mondatok nagy részében valamilyen módon megjelennek, a köszönésektől és más udvariassági formuláktól kezdve a mindennapi beszédet folyton-folyvást központoszó *insalláh* („ha Isten is úgy akarja”) kifejezésen keresztül az esküformuláig és egyéb vallásos tartalmú szófordulatokig. Nem túlzás azt állítani, hogy vallásos kifejezések nélkül arabul beszélni szinte lehetetlen. S ha ez a helyzet, mi sem természetesebb, mint hogy a kultúra egy ennyire fontos része a viccekben is megjelenjen.

Hasonlítsunk össze például egy nagyon kedvelt jelenkori arab viccet és egy hasonló logikán alapuló középkori arab párját! A mai vicc főszereplője az arab vicchagyomány leghíresebb hőse, az okos bolond Dzsuhá (Helmke 2007: 41). Amikor egy barátja eljön hozzá kölcsönkérni a szamarát, Dzsuhá nem akarja kölcsönadni az állatot, s inkább azt hazudja neki, hogy nincs nála. Abban a pillanatban fölharsan



a számár ordítása, mire a barát kérdőre vonja Dzsuhát, miért hazudik neki. Mire Dzsuhá: „Most kinek hiszel inkább: nekem vagy egy szárnak?”<sup>4</sup> A vicc, mint jól látható, a megbízhatóság és a megbízható információforrások, illetve a hazugság kérdéskörét járja körül, ám itt a megértéshez nincs szükségünk arra, hogy az iszlám vallástudományok sajátos fogalmaival tisztában legyünk. Nem úgy egy híres középkori arab vicc esetében, amely az iszlám vallástudományok legalább elemi szintű ismerete nélkül egyszerűen érthetetlen. Hogy mi tekinthető megbízható információforrásnak, az a középkori muszlim vallástudománynak is alapkérdése volt, s éppen e körül forog a történet. Azt hiszem, a szöveg egy mai olvasó számára nehezen befogadható, olyannyira, hogy bár ezt a viccet is magyaráznom kell majd utólag, de itt még egy előzetes szómagyarázat is szükséges. A szövegben ugyanis szerepel egy gyakorlatilag lefordíthatatlan fogalom, az úgynevezett *isznád* (szó szerint: 'megtámasztás, támaszték'). Az isznád a Mohamed prófétáról szóló beszámolók, a *hadiszok* legjellegzetesebb formai eleme: nevek láncolata, amely azoknak a tekintélyeknek a sorát írja le, akiken keresztül a beszámoló eljutott Mohamed prófétától egészen addig a személyig, aki végül előadja vagy lejegyzi a szöveget. Minthogy a hadiszok a muszlim vallásjogi előírások egyik legfontosabb forrását képezték, a szöveg hitelessége kulcsfontosságú (egyszerre tudományos és gyakorlati) kérdés volt, hiszen számos hamisított vagy gyanús hitelességű hadisz forgott közkézen. A megoldás az isznád lett volna, mert ennek gondos vizsgálatával eldönthető – vagy legalábbis valószínűsíthető – volt, hogy hitelesnek fogadható-e el egy-egy konkrét beszámoló. A vicc, amely az isznád szakértőit parodizálja, nyilvánvalóan közismert és nagyon népszerű volt, ugyanis számos ránk maradt irodalmi gyűjteményben fölbukkan (pl. at-Ta'álíbí 1978: 66–67; at-Ta'álíbí, é. n.: 61; al-lbsihí 1993: 527):

[A vallásjogtudós] Abú Muhammad as-Síradzsí [...] egy hajóban utazott egyszer egy gazdag kereszténnyel. Amikor az előhozatta a vacsoráját, meghívta as-Síradzsít is, aki el is fogadta meghívását. Amikor befejezték, [a keresztény] bort hozatott [...], as-Síradzsí meg valami ürüggyel [inni szeretett volna], hát megkérdezte: „Ez mi?” A másik azt felelte: „Bor. A szolgálom vette egy zsidótól.” [A vallásjogász] erre azt mondta: „Mi hadisz-szakértők megbízhatatlannak minősítjük még Szufján ibn 'Ujajnát és Jazid ibn Hárúnt is, és akkor most higgyek egy kereszténynek, aki az információt a szolgájától vette át, aki meg egy zsidótól vette át? Istenre esküszöm, csakis amiatt iszom meg, mert túl gyöngö az isznád!”

<sup>4</sup> A vicc kulturális és mentalitásbeli háttéréről részletesen és lényegbevágóan szól Helmke 2007: 41–47.



A bor fogyasztását az iszlám vallásjog természetesen tiltja, így jellemzően csakis zsidó – ritkábban keresztény – vallásúak árusították a középkori arab világban (bár fogyasztani persze muszlimok is fogyasztották; az ember mindenütt gyalgó). S azt talán mondani sem kell, hogy a bor azonosításához az iszlám vallásjog is elegendőnek tartja a – hivatali nyelvezettel élve – „érzékszervi tesztet”. Szufján ibn ‘Ujajna és Jazíd ibn Hárún közismerten jámbor és megbízható tekintélyek voltak, szerepeltetésük a szövegben – főleg a vallási kisebbségek mellett – önmagában is komikus.

Van egy jelenség, amely különösen szoros kapcsolatot teremt vallás és humor között az arab kultúrában: ez az úgynevezett *iqtibász*, vagyis a Korán-idézetek másfajta szövegekbe történő beépítése.<sup>5</sup> A Korán-idézeteket adott esetben humoros céllal is be lehet építeni irodalmi szövegekbe vagy éppen viccekbe, s e ponton fonódik össze szorososan a Korán és az arab humor. Talán semmi sem mutatja ilyen élesen, mennyire kedvelt forrása az arab humornak a vallás, közelebről itt a Korán szövege. Ezekben a vickekben a lényeg az a kontraszt, ami az idézetként alkalmazott szent szövegrészlet fenséges stílusa és a szöveggörnyezet banalitása, köznapisága között áll fenn (Marzolph 2000; van Gelder 2002–2003; Ben Cheneb 1922: 9 skk; Tamer 2009: 24–28). Másként fogalmazva, a humoros hatás alapja az, hogy a Korán-idézeteket egyáltalán oda nem illő (de a nyelvtan által lehetővé tett) kontextusban alkalmazzák. Az ilyen stilisztikai feszültségre épülő humor egyébként univerzális jelenség (Bergson 1968: 111–112); ami itt sajátosan az arab nyelvre jellemző, az pusztán a Korán használata erre a célra. A szentírások hasonló, humoros célú idézésére a keresztény és a zsidó hagyományban is bőségesen találhatunk példát (Rosenthal 1956: 29).

Az *iqtibász*ról bővebben szeretnék itt szólni, annyira jellegzetes megnyilvánulása az arab humoros hagyománynak, s néhány példával is illusztrálom a jelenséget. Itt megint csak szembetaláljuk magunkat a fordítás nehézségével: a Korán szövege ugyan számtalan más nyelven – például magyarul – is rendelkezésre áll, de a fordítások természetesen nem mutatják azt az azonnal fölismerhető, egyedi stílust, amit az arab eredeti, s ami miatt az eredetiből vett részlet szinte azonnal fölismerhető bármilyen arab szöveggörnyezetben.

A Korán-magyarázat (*tafsír*) az iszlám vallástudományok egyik legfontosabb ága. A szentírás magyarázata persze minden szent szövegen alapuló vallási hagyományban alapvető fontosságú, ám lehet a magyarázat komikus is – s máris előtűnik áll a humoros *iqtibász* egyik válfaja. Két rövid szöveg jól illusztrálja az ilyen

<sup>5</sup> Az *iqtibász*ról mint költői-retorikai alakzatról részletesen olvashatunk például itt, egy számos példával illusztrált fejezetben: Ibn Hiddzsa 2001: IV, 357–401; konkrétan Mózes történeteinek ilyen fölhasználásáról lásd Schippers 2001. Az *iqtibász* vallásjogi megítélését igen részletesen dolgozza föl al-‘Aszkar 1425 (A.H.).

szándékosan nevetséges szentírás-magyarázatot. Az első szöveg (Ibn Sza'íd 1984: 186–187) főszereplője az istentelenségéről hírhedt korai kalifa, al-Walíd (uralkodott: 743–744), akiről sok hasonló vicc keringett:

Amikor al-Walíd úgy döntött, hogy elmenekül Damaszkuszából [a pestisjárvány elől], valaki felhívta a figyelmét: „De hát Isten így rendelkezik [Korán 33:16]: *Mondd: Nem fog használni nektek a futás! Ha most megmenekültök is a haláltól vagy a megöletéstől, csak rövid ideig élhettek világotokat...*”<sup>6</sup> Mire a kalifa: „Pont az a rövid idő kell nekem.”

Ehhez érdemes egy kisebb jelentőségű, de itt nagyon is fontos kérdést megemlíteni. Az iszlám vallás álláspontja a predestináció kérdéséről ugyan nem egyértelmű – egyes irányzatok e mellett kardoskodtak, mások az ember szabad akaratát hangsúlyozták –, ám a középkori muszlim hagyomány elítélte a járványok elől történő menekülést, azzal érvelve, hogy Isten rendelését az ember úgysem írhatja felül: ha Isten úgy akarja, akkor a menekülőt másutt is utoléri a betegség. E ma már elfeledett teológiai kérdés adja a vicc háttérét, no meg persze a Korán vonatkozó passzusa, ami nyilván nem alkudozás tárgyának szánja a végzet kérdését.

A második történet (at-Tauhidí 1988: V(9), 42) hőse számos középkori arab vicc főszereplője – Dzsuhá szellemi rokona – Muzabbid, aki eredetileg talán létező személyiség lehetett, de idővel átköltözött a viccek világába:

Egy ember meglátta Muzabbidot Edesszában bő selyemköntösben, ugyanis Edesszában élve nagyon meggazdagodott. Azt mondta neki: „Te Muzabbid, nem ajándékoznađ nekem ezt a köntösöt?” Amaz azt felelte: „Ez minden, amim van.” Az illető erre azt mondja: „De hát Isten így rendelkezik [Korán 59:9]: *[Az igazak] előnyben részesítik [felebarátaikat] saját magukkal szemben, még akkor is, ha szükségét szenvednek.*” Erre Muzabbid: „A magasságos Isten sokkal könyörületesebb annál, mint hogy ilyesmit üzenjen a szolgálóinak Edesszában január vagy február táján. Ezt Hidzsában üzenete, júniusban vagy júliusban.”

A szöveg, amely további változatokban is fönmaradt (például: Abú Hiffán é. n.: 123–124), viszonylag kevés kommentárt igényel. A muszlim fölfogás szerint a Korán szövege Isten személyes üzenete az egész emberiségnek, s tartalma nyilván nem a földrajzi hely vagy az évszak függvénye. Az Anatóliában fekvő Edessza valóban igen hideg télidőben, s a Korán szövegét Isten valóban Arábia forró éghajlatú nyugati tartományában, Hidzsában „küldte el” Mohamed prófétán keresztül, de ettől Muzabbid érvelése semmivel sem lesz kevésbé abszurd. A muszlimoknak

<sup>6</sup> A Korán-idézeteket Simon Róbert fordításában közlöm.



ugyanúgy meg kell tartóztatniuk magukat például az ivástól akkor is, amikor a Ramadán havi böjt nyárra esik, mint amikor télre, s attól sem függenek a vallási előírások, hogy melyik országban él valaki. Ez persze közismert, s éppen ez a vicc lényege. A vicc egyébként a fősvényekről és csavaros érveléseikről szóló viccekkel is közeli rokonságot mutat. A nagylelkűség, a vendégszeretet az arab értékrendben igen nagy szerepet játszik, másfelől az iszlám etika is nagy értéket tulajdonít az alamizsnálkodásnak, jótékonykodásnak. Ezek komikus hatású visszája a fősvény, aki nem röstelli vadabbnál vadabb érvelésekkel alátámasztani hitvány viselkedését. A témáról külön könyvek is születtek, de ennek tárgyalása már igen messzire vinne el minket, túllépve e tanulmány keretein.

## A humor megítélése

Amiről viszont mindenképpen szólnom kell még, az a humor megítélése az arab világban. Láthattuk, hogy sok vicc a vallás fogalmait, vagy egyenesen a Korán szövegeit használja föl humoros kontextusban, s ez óhatatlanul fölveti a kérdést: mit szoltak mindehhez a muszlim vallástudósok és a mélyen vallásos emberek? Nos, volt róla mondanivalójuk. A humor, a viccelődés egyértelműen morális kérdésnek is számított egy középkori muszlim szemében, s ez a szemlélet részben ma is él az arab világban. Ha ma egy átlagos magyar ember viccet mesél vagy ironizál, aligha tekinti ezt a tevékenységet erkölcsi problémának. A premodern kultúrákban – s mindenütt, ahol a vallás meghatározó szerepet játszik máig is – ez egészen másként nézett ki: mint minden emberi tevékenység, a viccelődés is morális, etikai kérdéseket vetett föl. Hogy egyértelműbben fogalmazzak: eleve már az is kérdés volt, hogy szabad-e viccelődni, s ha igen, mikor, hogyan és mivel. A muszlim vallásjogi források nem hagynak kétséget afelől, hogy e kérdések élénken foglalkoztatták a vallástudósokat, ahogy afelől sem, hogy a téma megítélése korántsem volt egységes. Főntebb már említettem a hadiszok, a Mohamed prófétáról szóló beszámolók műfaját: most hozzáteszem, hogy számos hadisz maradt fenn, amely kifejezetten a humor, a viccelődés kérdését taglalja, még hozzá többnyire megengedő szellemben. Mohamed jó eséllyel a vallástörténet egyetlen olyan próféta-figurája, akinek a komoly küldetése mellett viccelődni is maradt ideje. Egy sor hadisz ábrázolja a Prófétát tréfálkozás közben vagy mások vicceit elismerően hallgatva. Ezek a történetek a muszlim hagyományban a legfőbb ideológiai támaszát adják annak az álláspontnak, hogy viccelődni megengedett, sőt jó. És nem is kevés maradt fenn ilyen hadiszokból: számuk ötven és száz között van aszerint, hogy melyeket tekintjük hitelesnek (lásd például: at-Tabarszi 1972: 14, 21; Ibn Mufflih 1999: II,





178–179; al-Ghazáli, Ihjá 2005: 1019–1021; német fordításban: Ammann 1993: 40–69, 144–153).

Egy hadísban például odamegy egy öregasszony Mohamed prófétához, s megkérdezi tőle, hogy ha a vallás szabályait legjobb lelkiismerete szerint igyekszik betartani, a Paradicsomba jut-e. Mohamed tettetett szigorúsággal ezt válaszolja: „Hát nem tudad, hogy a Paradicsomban nem lesznek öregemberek és -asszonyok?” Az öregasszony kétségbeesését látva aztán elneveti magát, és elmagyarázza, hogy azért nem, mert aki odajut, az ott újra fiatal lesz (al-Ghazáli 2005: 1019). A következtetés világos: ha a Próféta is aggályok nélkül viccelődött, akkor nyilván a követőinek is megengedett ez a tevékenység.

De a szunnita iszlám hagyomány nem ismeri a vallási hierarchia fogalmát, s emiatt ritka az olyan kérdés, amelyről teljes egyetértés van akár a vallástudósok, akár az egyszerű hívők között. Itt is ezt figyelhetjük meg. Sok vallástudós kifejezetten gyanakvással szemlélte a humor bármilyen megnyilvánulását, mert túlzottan világias tevékenységnek tartotta s feltette tőle az istenes életmódot és világlátást (Ammann 1993: 74–84; Pellat 1963: 356). Ezek a tudósok is kerestek érveket: a humoros szövegeket például a Koránban több helyen szereplő *isztihzá* („gúnyolódás, szarkazmus”) fogalmával azonosították, amely mindenütt elítélő kontextusban szerepel, s így céljaiknak kiválóan megfelelt. Mások általánosságban elítéltek minden olyan megnyilvánulást, amely nem szolgál vallásos vagy erkölcsi célokat, minden ilyesmit „fölsleges beszéd”, „szószaporítás” és hasonló címkékkel (*fudúl*, *laghw* stb.) láttak el és vetettek el (például: al-Ghazáli 2005: 1000–1005). Egyes vallástudósok odáig mentek, hogy nem engedtek meg semmilyen különbségtélt humoros és komoly szövegek között (például: Ibn Muflih 2002: III, 413 és 416), ami – ha jobban belegondolunk – voltaképpen a humorérzék teljes hiányának vallásjogi alapelvvé emelését jelenti. De ennek a tanulmánynak nem az arab humortalanság, hanem az arab humor a tárgya, így csupán jelezni kívánom, hogy ilyen nézetek is léteztek, s végezetül azt is, hogy ezek szerencsére sohasem váltak kizárólagossá vagy akár uralkodóvá az arab kultúrában.

## Irodalom

- Abú Hiffán ‘Abdalláh ibn Ahmad al-Mihzámí é. n.: *Akhbár Abi Nuwász*. Kairó: Maktabat Miszr.
- al-‘Aszkar, ‘Abd al-Muhszin ibn ‘Abd al-Azíz 1425 (AH): *al-Iqtibász, anwá’uhu wa-ahkámuhu: Dirásza sar’ijja balághijja fil-iqtibász min al-Qurán wal-hadís*. Rijád: Maktabat Dár al-Minhádzs.
- al-Ghazáli, Abú Hámid Muhammad 2005: *Ihjá ‘ulúm ad-dín*. Bejrút: Dár Ibn Hazm.
- al-Ibsihí, Siháb ad-Dín Muhammad ibn Ahmad 1993: *al-Musztatraf min kull fann musztazraf*. Bejrút: Dár al-Kutub al-‘Ilmijja.
- al-Qistajní, Khálid 1992: *asz-Szukhrijja asz-szjászijja al-‘arabijja*. Fordította: Kamál al-Jázidzsi. London: Dár asz-Száqi.



- Ammann, Ludwig 1993: *Vorbild und Vernunft: Die Regelung von Lachen und Scherzen im mittelalterlichen Islam*. Hildesheim et al.: Georg Olms Verlag.
- ar-Rághib al-Iszbahání, Abú-Qászim Haszan ibn Muhammad 2004: *Muhádarát al-udabá wa-muháwarát as-su'ará wal-bulaghá*. Bejrút: Dár Szádir. 5 kötet.
- at-Ta'álibí, Abú Manszúr 'Abd al-Malik ibn Muhammad 1978: *Latáíf az-zurafá min tabaqát al-fudalá*. Leiden: E. J. Brill.
- at-Ta'álibí, Abú Manszúr 'Abd al-Malik ibn Muhammad é. n.: *Khássz al-khássz*. Bejrút: Dár Maktabat al-Haját.
- at-Tabarszí, Radí ad-Dín Abú Naszr al-Haszan 1972: *Makárim al-akhláq*. Bejrút: Muasszaszat al-'Alámí lil-Matbú'át.
- at-Tauhidí, Abú Hajján 'Alí ibn Muhammad 1988: *al-Baszáir wadz-dzakháir*. Bejrút: Dár Szádir. 6 kötet, 9 rész.
- Beaumont, Daniel 1993: A Mighty and Never Ending Affair: Comic Anecdote and Story in Medieval Arabic Literature. *Journal of Arabic Literature* 24: 139–159.
- Ben Cheneb, Mohammed 1922: *Abú Doláma: Poète bouffon de la Cour des Premiers Califes abbassides*. Algír: Jules Cabonel.
- Bergson, Henri 1968: *A nevetés*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Douglas, Mary 1968: The Social Control of Cognition: Some Factors in Joke Perception. *Man* (New Series) 3: 361–376.
- Helmke, Matthew 2007: *Humor and Moroccan Culture*. Fez: Derby and Wehntam.
- Hussein, Abdelhamid 2004: *Arabische Witze*. München: Dt. Taschenbuch-Verlag.
- Ibn Hiddzsa, Abú Bakr ibn 'Alí al-Hamawí 2001: *Khizánat al-adab wa-ghájat al-arab*. Bejrút: Dár Szádir. 5 kötet.
- Ibn Muflih, Samsz ad-Dín Abú 'Abdalláh Muhammad 1999: *al-Ádáb as-sar'íjja wal-minah al-mar'íjja*. Al-Manszúra: Dár al-Wafá. 3 kötet.
- Ibn Muflih, Samsz ad-Dín Abú 'Abdalláh Muhammad 2002: *Kitáb al-Furú' fi fiqh al-imám Ahmad ibn Hanbal*. Bejrút: Dár al-Kitáb al-'Arabí. 3 kötet.
- Jáqút, Siháb ad-Dín Abú 'Abdalláh al-Hamawí 1993: *Mu'dzsam al-udabá (Irsád al-aríb ilá ma'rifat al-adíb)*. Bejrút: Dár al-Gharb al-Iszlámí. 7 kötet.
- Marzolph, Ulrich 1992: *Arabia Ridens: Die humoristische Kurzprosa der frühen adab-Literatur im internationalen Traditionsgeflecht*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Marzolph, Ulrich 2000: The Qoran and Jocular Literature. *Arabica* 47/3: 478–487.
- Pellat, Charles 1963: Seriousness and Humour in Early Islam. *Islamic Studies* 2: 353–362.
- Piamenta, Moshe 1979: *Islam in Everyday Arabic Speech*. Leiden: E. J. Brill.
- Ráth-Végh István 1963: *Az emberi butaság*. Budapest: Gondolat.
- Ritt-Benmimoun, Veronika 2005: Witze und Anekdoten im arabischen Dialekt der Marázig (Südtunesien). *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes* 95: 259–317.
- Rosenthal, Franz 1956: *Humor in Early Islam*. Leiden: E. J. Brill.
- Sadan, Joseph 1983: *al-Adab al-'arabi al-házil wa-nawádir at-tuqalá*. Tel Aviv – Akkó: Saruji Press.
- Schippers, Arie 2001: Humorous Approach of the Divine in the Poetry of al-Andalus: The Case of Ibn Sahl. In: Borg, Gert – de Moor, Ed (szerk.): *Orientations: Representations of the Divine in Arabic Poetry*. Atlanta: Editions Rodopi. 119–135.



- Szombathy, Zoltan 2004: Ridiculing the Learned: Jokes about the Scholarly Class in Mediaeval Arabic Literature. *Al-Qantara* 25: 93–117.
- Szombathy Zoltán 2005: *Humor és szabadosság a középkori arab kultúrában: A szólásszabadság antropológiája*. Piliscsaba: Avicenna Közel-Kelet Kutatások Intézete.
- Tamer, Georges (szerk.) 2009: *Humor in der arabischen Kultur*. Berlin – New York: Walter de Gruyter.
- van Gelder, Geert Jan H. 1992: Mixtures of Jest and Earnest in Classical Arabic Literature. *Journal of Arabic Literature* 23: 83–108, 169–190.
- van Gelder, Geert Jan 2002–2003: Forbidden Firebrands: Frivolous *Iqtibās* (Quotation from the Qur’ān) According to Medieval Arab Critics. *Quaderni di Studi Arabi* 20–21: 3–16.
- Weipert, Reinhard 2009: *Altarabischer Sprachwitz: Abū ‘Alqama und die Kunst, sich kompliziert auszudrücken*. München: Verlag C. H. Beck.



Bódi Lóránt

# Humor és vészorszak

Viccek, karikatúrák a koalíciós időszakban (1945–1948)

A vicc olyan sajátos társadalmi, kulturális jelenség, amely bizonyos „időtlen” formák és alakzatok mellett képes leképezni azt a történelmi időpillanatot és korszakot, amelyben létrejött. A viccek sajátossága, hogy egyszerre tudnak orális műfajként cirkulálni egy adott populáció körében, konkrét szerző nélküli kollektív alkotásokként, illetve intézményesülhetnek különböző humorműfajok formáiban: kiadványokban, újságok hasábjain vagy más médiumokban.

Tanulmányomban történelmi szempontból közelítem meg a második világháború utáni viccek, karikatúrák témáját, különös tekintettel a humor olyan formáira, amelyek direkt vagy indirekt formában összefüggésbe hozhatók a vészorszak eseményeivel és annak szereplőivel. A vizsgálat forrásbázisát elsősorban az 1945-től megjelenő *Ludas Matyi* vicclap karikatúrái és viccei szolgáltatták. E cikk egy nagyobb kutatás részét képezi, éppen ezért nem célom végső következtetések megfogalmazása, sokkal inkább e forrásanyag kontextualizálására törekszem. A humor és a vicc témájának eddig is nagy figyelmet szenteltek különböző diszciplínák<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Simon Critchley *On Humor* című könyvében John Morreallra hivatkozva a humorelméletek három típusát különbözteti meg, a humornak és nevetésnek tulajdonított hatások mentén: fölény-felsőbbrendűség, megkönnyebbülés, szokatlan. Az első típusba sorolja Arisztotelész, Platón megfigyeléseit és a kora modern „humorelméleteket” (például Hobbess), amelyek a viccekben a mások felett érzett felsőbbrendűség-érzést határozzák meg. A megkönnyebbülés jelenségét Herbert Spencerhez és leginkább Freudhoz (*A vicc viszonya a tudattalanhoz*) köti: a nevetés során olyan energiák szabadulnak fel, amelyek káros vagy elnyomó hatásúak lehetnek a tudat számára. Az elméletek harmadik csoportja a humort a valóság törvényei szerint feltételezett, elvárt és az ezzel szemben a viccben megjelenő szokatlan vagy furcsaság okozta feszültségre vonatkoztatja (Critchley 2002: 2–3).





(pszichológia, filozófia, antropológia-néprajz,<sup>2</sup> irodalom- és nyelvtudomány). Az elemzett sajtótermékről is születtek már elemzések (Botos 1989; Demeter 2013; Takács 2003; Heltai 2012), ugyanakkor a vészkorszakkal való összefüggésben mindeddig nem foglalkoztak vele.

Mielőtt a második világháború után közvetlenül megjelenő vicclapok és azok vicceinek és karikatúráinak elemzésébe kezdenék, néhány lényegi kérdés feltételére vállalkozom. Az elemzett viccek és karikatúrák a mai olvasó számára akár ízléstelennek, megbotránkoztatónak hathatnak. Mennyiben érthetjük (félre) ezen időszak vicceit és karikatúráit anélkül, hogy kísérletet tennénk a korabeli olvasó kontextuális tudásának rekonstrukciójára? Ebben a tragikus és bizonytalanságokkal teli interregnum-időszakban, amikor még sem a háborúról, sem a vészkorszakról nem alakult ki egységes, „kanonikus” narratíva és fogalmi rend (Alexander 2014), amikor sem a holokaustt eseményének feldolgozására, sem annak ábrázolására vonatkozóan semmiféle „új” konvenció nem született meg, milyen új beszédrendet képviseltek az inkriminált viccek és karikatúrák (Cesarani – Sundquist 2012; Azouvi 2012)? Milyen funkciót tölthettek be? A vicc hatásmechanizmusának egyik alapvető kérdése – különösen a tárgyalandó témakörben: hol vannak a vicc tárgyának határai? Mi az, amiről lehet vagy nem illik, esetleg egyenesen tabu viccet csinálni? És mindez hogyan értelmezhető a háború utáni időszak kontextusában? Hogyan ábrázolták ebből a nézőpontból a vészkorszak során tapasztalt erőszakot? A jelenből való visszatekintés konstruálhat egy olyan vélt határsértést,<sup>3</sup> amit a kortársak egyáltalán nem éreztek volna sajátjuknak. Hogyan oldható fel tehát a diszkrepancia a mai poszt-holokaustt olvasó tudása – vizuális-történelmi-etikai normái – és a pre-holokaustt olvasó között (ezen a holokaustt és az ehhez kapcsolódó trauma fogalmát és diskurzusát értve)? Gyakran a viccek, karikatúrák szerzői maguk is túlélők, érintettek voltak, sok esetben reflektáltak saját tapasztalataikra.<sup>4</sup> Vajon ez hogyan befolyásolhatta a traumaábrázolás mikéntjét?<sup>5</sup>

<sup>2</sup> A társadalomban élő antiszemitizmust elemzi vicceken keresztül: Dundes – Hauschild 1983.

<sup>3</sup> Ennek kapcsán gondoljunk az elmúlt néhány évtizedben például az Art Spiegelman *Maus* sorozata (1987) vagy Roberto Benigni *Az élet szép* (1997) című filmje, illetve Zbigniew Libera *Konzentrációs-lager* (1996) című munkája mentén lezajlott, a holokaustt ábrázolhatóságára (reprezentációjára) vonatkozó normatív vitákra (Langer 2006: 30–48).

<sup>4</sup> *Ludas Matyi*, 1945. 11. 11., 4–5; *Pesti Izé* (Parraghi).

<sup>5</sup> A *Ludas Matyi*iban gyakran helyet kaptak humoros formában az újság szerkesztőit és szerzőit által elszenvedett sérelmek és atrocitások. Ezt csak erősíthette, hogy az újság munkatársai személyes történetük alapján is vádolták az adott „nép ítélszéke” előtt lévő személyeket, egzisztenciális „fedezetet biztosítva” az újság megszólalásainak.

„GÁSPÁR ANTAL lapunk illusztris rajzolóművésze, akit 1944-ben lakásáról elhurcoltak, arra héri Márkus arany vitézségi érmes t.főhadnagyot, akivel az Isaszeg környéki majorokban volt együtt, hogy a nyilasok elől elrejtett rajkazettáját, mely számára nélkülözhetetlen, szíveskedjék visszajuttatni a „Ludas Matyi”

## Vicc- és élclapok

A második világháborút követően összesen négy vicclap kezdte meg működését (*Ludas Matyi*, *Fürész*, *Szabad Száj*, *Pesti Izé*).<sup>6</sup> Ezek közül elsőként a kommunista párthoz közel álló *Ludas Matyi* jelenhetett meg, amely hamar nagy népszerűsége tett szert, 1946-ra elérte a 100.000-es példányszámot.<sup>8</sup> Több újságíró és karikaturista (például Gáspár Antal, Kaján Tibor, Kassowitz Félix, Királyhegyi Pál<sup>9</sup>) egyszerre akár mind a négynek készített munkákat, emiatt a rajzok és a viccek stílusa és a lapok vizuális megjelenése erősen hasonlított egymásra. Az aktualitásokra való reflexió a háború utáni politikai vicclapok általános jellemzője volt. A vész-korszak tematizálása, illetve a hozzá kapcsolódó helyszínek, események, jelenségek: a deportálás, a koncentrációs tábor, a munkaszolgálat ábrázolása elsősorban az 1945. október 19-étől zajló népbírósági perekkel összefüggésben jelent meg. A *Ludas Matyi* címlapjain és hasábjain megjelenő karikatúrák főként az aktuális politikai establishment, legfőképp a kormányzat szereplőinek gúnyrajzait közölték, de megjelentek olyan rajzok, karikatúrák is, amelyek a háború utáni mindennapok jelenségeivel foglalkoztak.<sup>10</sup> A képek további témáit a két világhá-

---

szervesztőségébe. Esetleg Vértés és Varga István mérnökszázadosokat kéri, adjanak felvilágosítást Márkus főhadnagyról.” (*Ludas Matyi*: Gáspár Antal, 1945. július 1., 4.)

<sup>6</sup> A *Ludas Matyi* első száma 1945. május 20-án jelenhetett meg, a kisgazdapárti kötődésű *Szabad Száj* 1946. június 22-én, a Szociáldemokrata Párthoz köthető *Pesti Izé* pedig 1946. november 17-én indult.

<sup>7</sup> Az újság főszerkesztője a Moszkvából hazatérő Gábor Andor lett. A lap másik szerkesztője, Szegedi Emil korábban a *Szabad Népnél* dolgozott.

<sup>8</sup> Példányszámok; *Ludas Matyi*: 1947: 130.000–140.000, 1949: 200.000, 1952: 250.000, 1956: 400.000. Az 1951-ig működő *Szabad Száj*: 100.000. *Pesti Izé* kb. 160.000–170.000 példányban jelent meg (Demeter 2013).

<sup>9</sup> Királyhegyi Pál idevágó munkásságát különösen fontos megemlítenünk. Királyhegyi Pál humorista, hírlapíró az 1920–1930-as években forgatókönyvíróként dolgozott Hollywoodban, majd londoni tartózkodás után tért haza Magyarországra. 1944-ben Auschwitzba deportálták, 1945-ben tért vissza. A *Ludas Matyi* és a *Szabad Száj* állandó szerzője volt. *Mindenki nem halt meg* című humorregényét folytatólagosan közölte a *Képes Figyelő* 1946. 47. számától Sebők Imre illusztrációival. A lap a következőképpen vezette fel Királyhegyi regényét: „Izgalom. Szatira. Dermesztő rémület. A nemrégén véget ért hihetetlenül aljas kőkorszak története ez a könyv.” Az 1979-es *Az első kétszáz évem* című önéletrajzi kötetbe is bekerült Királyhegyi műve, az ahhoz készült illusztrációkat Kaján Tibor jegyezte. Kisantal Tamás irodalomtörténész a vész-korszak memoírirodalmáról szóló írásaiban utóbbi kötetet és illusztrációit Jaroslav Hašek és Josef Lada közös művével, a *Švejkkel* hozta összefüggésbe. Kisantal szerint Királyhegyi Hašekhez hasonlóan a történelmet kívülről szemlélő kisember perspektívájából, groteszk formában meséli el saját deportációjának történetét (Kisantal 2015; Királyhegyi 2015).

<sup>10</sup> Mindkét lap külön rovatban, egy-egy állatfigurán keresztül mutatta be áldidaktikus formában az új kormányzatok által kialakított eljárásokat és az intézményi kényszerek működését. Felsorolásszerűen: népbíróságok, igazoló eljárások, lakáskiutalás, „vetköztetők”.





ború közötti politikai elit és kisebb részt a kulturális élet<sup>11</sup> szereplői biztosították. A háborús (fő-)bűnösök<sup>12</sup> hazahozatalát és a népbírósi pereket karikatúrák, gúnyrajzok formájában kommentálta a vicclap.<sup>13</sup> A vészkorszakra utaló vagy egyes eseményeit direkt módon megjelenítő képek többsége a háborús bűnösök pereire kötődött, de megjelentek olyan viccek is, amelyek a háború utáni időszak társadalmi feszültségeit (antiszemita pogromokat, a visszatérő zsidó lakosság helyzetét, a vagyon- és lakáselkobzások miatt kialakult helyzetet és a restitúció lehetőségeit)<sup>14</sup> tematizálták. Ugyanakkor nem kizárólag a vicclapok sajátossága volt a háborús bűnösök gúnyoros, élcelődő hangvételű ábrázolása. E hangnemre figyelt fel a Magyar Radikális Párt hetilapja, a *Haladás* tárcaírója is, aki így foglalta össze

<sup>11</sup> Különösen Fedák Sári ellen folytatott a *Ludas Matyi* negatív kampányt, akit népellenes büntetért háborús bűnösként két, majd nyolc év börtönbüntetésre ítélték (a jogtalan ítéletet 1995-ben semmisítették meg). Fedák Sári hosszúra nyúló (1900–1944) karrierje alatt a magyar operettjátszás egyik kiemelkedő alakjává vált. Heltai Gyöngyi *Az Operett Metamorfózisai 1945–1956* című könyvében (2012: 11–38) a Fedákkal szemben elkövetett sajtókampányt a tömegkultúrába beszűrődő szovjetizáció, a Horthy-korszak „tömegkultúrájával és mentalitásával” való szimbolikus leszámolás egyik állomásaként értelmezi.

<sup>12</sup> Eltérő súllyal jelentek meg a háborús főbűnösök: Horthy Miklós (összesen 80 esetben fordul elő) és Szálasi (44) a viccek és karikatúrák legtöbbit feltűnő szereplői. Őket követi Imrédy Béla (24), Endre László (22), Bárdossy László (14), Baky László (8), Sztójay Döme (8), Jaross Andor (6), Ferenczy László (0).

<sup>13</sup> A háborús bűnösök hazahozatala, a népbírósi perek, majd az ítéletek végrehajtása is különösen nagy sajtófigyelem mellett zajlott. Világhíradóban és képriportokban számoltak be az amerikai segítséggel zajló hazahozatalról, a napilapok tudósítottak a perek kimeneteléről, sőt a tabloid *Képes Figyelő* fotósorozatot is közölt a kivégzésekről (Endre Lászlóval a címlapon). Közvetlenül az egykori nyilas vezetők és háborús bűnösök elfogását követően két könyv is vállalkozott börtöninterjúk keretében, hogy a közvélemény számára bepillantást nyújtson az elkövetők személyiségébe. Az újságíró Kelemen István *Interjúk a rács mögött. Beszélgetések a háborús főbűnösökkel* című könyve megjelentetése mögött az alábbi szándékok álltak: „A bűnös is ember, legfeljebb bűnös ember, akinek – mint ahogyan a leglegtisztább embernek is vannak bűnei – minden bűnössége mellett – bizonyos erényei is vannak. Ezeket az erényeket kutatja lázas buzgalommal e sorok írója, szeretné megfajtenni a nagy rejtélyt, milyen erényekkel szereztek a magyar háborús bűnösök tömegeket az országban, szeretné, hacsak egy percre is, megpillantani azt az arcot, mely a megtévesztett és félrevezetett népek tetszett.” Szirmai Rezső és Gartner Pál *Fasiszta lelkek: pszichoanalitikus beszélgetések a háborús főbűnösökkel a börtönben* című kötetében (1993) az újságíró Szirmai zsurnalisztikus portréi egészültek ki Gartner Pál pszichoanalitikusnak nehezen nevezhető interjúival. A körülbelül fél-egy oldalas elemzéseket, a könyv újrakiadása során született recenzióban Balogh Iván „mélyenckedésnek” nevezi (Balogh 1994).

<sup>14</sup> *Bánatos ember*

– Tudja, azért nagyon elszomorodik az ember.

– Min?

– A szomszédom, egy deportált most érkezett haza. És egyetlen ruhája sincs meg...

– Szegény! Mi lett a ruháival?

– Mindet eladtam.



véleményét: „Érthetően az a tréfálkozó évődés, kedélyesen csipkelődő lecsepülés, könnyed gúny, amellyel a sajtó egy része a visszahozott bűnösöket fogadja. Ez a hang helyén való lehetett, amikor a fasizmus arcának csak egyik felét ismertük meg: a szereplők siralmas tehetségtelenségét, elképesztő műveletlenségét, hivalkodó becstelenségét, szégyenletes gyávaságát, hazug pózait, szemérmetlen törtetését pénz és hatalom után.” Majd ekképp zárta sorait: „Az ország jövője, mert lelkének gyógyulása függ attól, ki tudja-e vetni magából teljesen és véglegesen ezt a sok genyryes göcot. Nagy és komor feladat, nem tűr évődő gúnyt. Futó pillanatokra sem.”<sup>15</sup>

## Az erőszak képei

Folytassuk néhány példával a *Ludas Matyiból!* Kortársi nézőpontból tekintve mind a három kép direktsége és az ábrázolt erőszak megbotránkozthatóként, elidegenítőként hathat.<sup>16</sup> Mi volt a cél velük: bűntudatkeltés, ítéletalkotás, a közvélemény hangolása? Az első két képen<sup>17</sup> megjelenő főalak, Endre László nyilas belügyi államtitkár a deportálások egyik fő felelőse, aki 1945. október 7-én amerikai segítséggel került vissza Magyarországra. A rajz keletkezésének dátuma annyiban fontos, hogy a háborús főbűnösök ellen indított per – amelynek helyszíne a Zeneakadémia volt – 1945. december 17-től 1946. január 7-ig tartott, vagyis a kép a hazahozatal utáni és a per megkezdése előtt időszakokra utalhatott. Emiatt bizonytalan, hogy a kép alatt szereplő szöveg hol hangozhatott el. Egy Endrétől származó nyilatkozat mondata vagy annak parafrázisa, ironikus „átköltése”?

Endre László keresztbe font karja a bűnösre kerülő bilincsekre utalhat. Endre alakjától jobbra a rajz sejtetően a deportálás és a koncentrációs táborba kerülés folyamatát ábrázolja. Alaktalan, azonosságuktól megfosztott, szó szerint megkopasztott tömeg vonul a deportáló vonatok előtt. A megalázó, a személyiség megfosztásával járó hajtvágás folyamatát két figurán keresztül mutatja be az alkotó, az egyik a kép előterében, a másik a középtérben helyezkedik el. Mindkét esetben egy csendőr és egy német (az uniformisok alapján azonosítható) katona kopaszt

<sup>15</sup> *Haladás*: Visszhang, 1945. 10. 20., 5.

<sup>16</sup> További kutatást igényelne a háború utáni, a koncentrációs táborokról és az üldöztetésekről a sajtóban és kiadványokban megjelenő képanyagok és az itt bemutatott rajzok összevetése.

<sup>17</sup> A rajz készítője Kaján Tibor volt, aki karikaturista pályafutását az 1945-ben megalakuló *Ludas Matyinnál* kezdte. A 2017-ben elhunyt karikaturista a lap több munkatársához hasonlóan egy új, fiatal karikaturista nemzedékhez tartozott (néhány személy a szerkesztőségből: Hont Ferenc, Gál György, Kassowitz Félix, Palásti László), és egyúttal a vészidőszak túlélője volt: 1944 karácsonyán a szovjet csapatok szabadították ki a fogdából, ahova a munkaszolgálatból való szökés miatt került 1942-ben, Galántán (vö. Kaján – Martin 2005: 94–95).

# Elhúzzák a NÓTÁJÁT!

A besecsi zárka fala  
Rendőrokkal körülállva, nem kár — nem kár!  
Bévíl meg a jómadarak  
Szomorúan nóttágnak, be kár — be kár!  
Mindnek — azt a kutyafáját —  
Jól elhúzzák a nótaját...  
Füleljünk csak... hallga-hallga...  
Milyen nóttá huzat az a betyár, betyár,  
Sok betyár?



**Bárdossy:**  
Csókolom a kis kezedet!  
Mért is küldtem 'el a hadüzenetet?!  
Pár szó volt csak... de most elég  
Ahhoz, hogy elteljenek engemet!

**Jaross:**  
Kint étem a Felvidékre az ungvári határba,  
Nem gondoltam másra ott én, csak a szegény Hazámra!  
A kis zsidók lepenéztek, hogy ügyüket intéztem;  
Elfogadtam és azután mindet el is intéztem!

**Endre László:**  
Amikor majd nem leszek már,  
Tudjátok meg, hogy ki voltam néktek?!  
Bárcsak tudnám mi lesz  
Ha a Népbírósg színe elé lépek?...  
Nem véd senki... megvádolnak...  
Kövel dobnak... nem lesz kinek fájnia!  
Kínondják az ítéleteit!  
S én az égbe leszek deportálva!

**Imrédi:**  
Pénzem az nincsen nékem,  
Ám volt egy nagymámám!  
Majd ő igazol kérem,  
Ha erre szükség lesz netalán?!  
Ósímról felmutatnék  
Jó néhány iratot...  
Sajnos, mind összetépték  
A németek és a nyilasok!

**Reményi-Kunder:**  
(duett)  
Úgy megyünk el egymás mellett,  
Mint két ismeretlen...  
A Pénzigyet és az Ipart  
Vezettük mi ketten!  
Te az Ipart deportáltad...  
S míg vélt a Pénzünk...  
Most a cella ablakából  
Csak a multba nézünk!

**Szólasi:**  
Nem tudom az életem hol rottantam én el!  
Gyógyítgatom a szívem egy utolsó reményvel!  
Elhuzatom halkán csendbe,  
En ebbe a kegyembe bele fogok halni!  
Összetartás!... Nem szeretnék  
Egy e y e d i l m a r a d n i i l ! !

Nyilvánosan majd csak a Városi Színházban adható elő!  
Engedélyezi a szerző: **Pártos Jenő**



## Egy igazán jóember vallomásából



— *Kévin* —  
ENDRE LÁSZLÓ: Azt akartam, hogy a haja szála se görbüljön meg senkinek.

### Inyestester színházi receptjei

avagy

#### Miket főz ki a Kis Ujság kritikusai?

A Kis Ujság egyik legutóbbi számában a következő kritika jelent meg Bajor Gizdri:  
„Aranykoromban létezett olyan csillagos játékos nagyszúr...  
E szök megrázóan bizonyítják, miféle bonyodalmas származnak; ha a kritikus helyett tévedésből a pincemesterrel küldik el, hogy színházi beszámolót írjon. Amennyiben a Kis Ujság a jövőben is a vendéglátó iparról közelebbi ki hasonlatait, rövidesen a következő fogásokat találják nevezett lap lakosságjának:—

- Latabár Kálmán**  
Operettszóban meghepmergetett idei csodaszépséget felszámolt (hávaly) viceekkel körítve.
- Major Tamás**  
Izletes esonthás ceetes tormával, apró Gobbi-szelekkékel körítve. Áll a Nemzeti Színház.
- Kiss Ferenc**  
Kötözött sonka, sok spárgával, bitó-fatányérosnak kikészítve.
- Gombaszögi Ella**  
Rubintos serpenyőben kétoldalt békebell rostélyos saját zstrjában.
- Makay Margit**  
Királyi szárnyas, frissenlevágott darabokban, berántott Palasovszkyval.

Es kemoly  
**Legtöbbször fizetlő- és számlógépeleért**  
**NOVUM** számló- és irógépeleért VII. ker. Dombblasky-utca 26. szám. V. Tel. 400-006 — Novus meghívásra épült a helytelen feltevésekem.

**Más...**  
— Est a doktor Malomkövyt nem lehet megcsatogni...  
— Orvos úrnakozott?  
— Ah! Anyit! kér.

#### Nem bosszantó?



— *Vás* —  
Ez itt Trefák Jenő, aki örökölt egy milliót és kiöltözködött.

#### A 7 legennivalóbb vice

- Meghalt a nagynénem... Egy élő liba maradt utána mindössze.
- Végre ideletet csinált?
- Igen. Enyém a zuza.

Tegnapelőtt este beko-pogtatott hoztam a názmegbízott s átnyújtott egy papírlapot, amelyről szomál látható volt, hogy mándoktók végzés. Beplántoltam, s a velő meg-fagyott a vesémben. Be-utalták hozzám Peffer Gyulát.  
— Ki ez a Peffer Gyula? — kérdeztem el-túndóve.  
— Ez az a Peffer Gyula, akit beutaltak ön-ből — felelte.  
— Dehiszen jómagam is nyomorult beutalt va-gyok! — fakadtam ki.  
— Ilyen az élet — monda erre ő.  
Hát ha ilyen, legyen ilyen. Jójún az a Peffer. Ha nem forgóldok, elé-remik a diványomom ket-ten is. Eselég ő alszik lábánál, én fejem. De én

szé tőrtént egy délelőtt és azon tűnődtem, milyen lesz Peffer. Öreg? Fiatal? Szakállas van? Monokit hord? Imok? Légtor-nász? Bosszantana, ha csöngna. Inkább legyen fiatal.  
Később bejött hozzám a szomszédasszony, bizonyos Kvantáné. Ő is azt taná-csolt, hogy fellebbezzek.  
— Mindomestire nyár egy-két hetet. Ezalatt meghalhat az a Peffer. Meghalhat maga is, Isten-nem... emberek vagyunk.  
— Irtsom az előjárná-ságról, Kvantáné. Inkább őt Peffer, mint egy déi. előtt a lakóházaitalban.  
— Várjon. Lehet, hogy ez a Peffer csakugyan őt. A sógorombához be-utaltak egy bizonyos Spék Auréit. Szegény sógor-

Nem nagyon demokratio-kos dolog, hogy a mi fá-radságos munkánkat ilyen tá-tótközdön fogadják. Ád-jon be egy kérvény uralm. Csak egy próbát tegegy-velünk, s majd meglátja, hogy azért mindig nálunk fog fellebbezni.  
Maga-ett a szívem rajta, megsejtesztem én fellebbezést és bevittm a la-kóházaitalba. Szó: kért-m, sorba álltam, beju-olt'am, eladtam megna-gyarszták átmentem, ki-keresék, lementem, meg-itták, felmentem, meg-akámták, bírták, ávittem, akámtam, csaltam, be-mentem, utánánztek, lepe-csétélék, behízonnyítottam, megmutattam, odailettem, megérteék, beidtam, ik-kereszt fel. Nem kértel, — Miért nem fellebbez? — kérdezte szigorúan — Nem szokásom.  
— Ehhez a bánásmód, hoz nem vagyunk hozzá-szóka — monda, nebe-letélon. — Ha nem talál jogjemet a fellebbezésre kérjen tanácsot valakitől.  
Nem nagyon demokratio-kos dolog, hogy a mi fá-radságos munkánkat ilyen tá-tótközdön fogadják. Ád-jon be egy kérvény uralm. Csak egy próbát tegegy-velünk, s majd meglátja, hogy azért mindig nálunk fog fellebbezni.  
Maga-ett a szívem rajta, megsejtesztem én fellebbezést és bevittm a la-kóházaitalba. Szó: kért-m, sorba álltam, beju-olt'am, eladtam megna-gyarszták átmentem, ki-keresék, lementem, meg-itták, felmentem, meg-akámták, bírták, ávittem, akámtam, csaltam, be-mentem, utánánztek, lepe-csétélék, behízonnyítottam, megmutattam, odailettem, megérteék, beidtam, ik-kereszt fel. Nem kértel, — Miért nem fellebbez? — kérdezte szigorúan — Nem szokásom.  
— Ehhez a bánásmód, hoz nem vagyunk hozzá-szóka — monda, nebe-letélon. — Ha nem talál jogjemet a fellebbezésre kérjen tanácsot valakitől.  
Nem nagyon demokratio-kos dolog, hogy a mi fá-radságos munkánkat ilyen tá-tótközdön fogadják. Ád-jon be egy kérvény uralm. Csak egy próbát tegegy-velünk, s majd meglátja, hogy azért mindig nálunk fog fellebbezni.  
Maga-ett a szívem rajta, megsejtesztem én fellebbezést és bevittm a la-kóházaitalba. Szó: kért-m, sorba álltam, beju-olt'am, eladtam megna-gyarszták átmentem, ki-keresék, lementem, meg-itták, felmentem, meg-akámták, bírták, ávittem, akámtam, csaltam, be-mentem, utánánztek, lepe-csétélék, behízonnyítottam, megmutattam, odailettem, megérteék, beidtam, ik-kereszt fel. Nem kértel, — Miért nem fellebbez? — kérdezte szigorúan — Nem szokásom.  
— Ehhez a bánásmód, hoz nem vagyunk hozzá-szóka — monda, nebe-letélon. — Ha nem talál jogjemet a fellebbezésre kérjen tanácsot valakitől.



**GÁBOR ANDOR:**  
*Zárjéles nóták*  
— A SZERENKÉ SZÁNTANI DALLAMÁNA

Pest a Kisgazdáké,  
Dehogy is káros ez!  
(Nyílnak a nyilasok,  
Zöldülő város ez.)

Nyilasok tüntetnek  
Harsányan zeng a dal,  
(„Győztek a kisgazdák,  
Mienk a diadal!”)

„A demokráciát  
Nem muszáj bántani,  
(Elég a zsidókca  
Egy kissé szántani!”)

Be megy ez még-tovább,  
Virággá lesz a rügy...  
(Tovább fog fejlődni  
Csinosan ez az ügy.)

„Mienk a Gázművek,  
Örvendezhetsz, Ieig!”  
(Nem muszáj vasúton  
Décógni Auschwitzig!”)

Nyilasok nótáját  
Hallja, ki nem süket,  
(Vizsont a kisgazdák  
Mossák a kezüket.)

Eljuttottunk ide,  
Hepp-hepp-izü heccig  
(Nem, ez a happy-end,  
Nekem ez nem tetszik.)

# Időzített humanizmus



ENDRE LASZLÓ: Hegy én mához egy éve a Népbíróság előtt mennyire szereti fogom ezeket a ronda zsidókat!

## Az új magyar ötpengős:



Bemutajuk pankrációs hirdéseinket!

## Itt a korszerű reklám!

Az egyik grafikai vállalat a következő szövegű hirdetést tette közzé a lapokban:

**Ököllel szembevágja**  
A hírdetés olvasásakor azonnal védőállásba helyezkedtünk a szükséges övintézkedéseket. Egyelőre a következő szabadstílusú hirdetéseket helyeztük készenlétebe:

### Kaphat egy frászt,

gutaütést, agyvérzést vagy szívtalálkot. Biztosítsa a maga és hozzátartozói életét: „Sosem halunk meg”, Koporós-utca 3. negyedik kaput.

Bacsiéig:

### Ne féljen, maga koszos

ruháját. Adj a nagymódsza Agnes asszonyhoz, Arany János-utca 29. Fataik a házhoz közel.

Netán:

### Jól a pófájába húznak

egy csárdás kis kalapot s nem nyomja többé fejét a bú. Dha-j-csuha kalapüzlet. Telekli-ter 3.

Avagy:

### Tehet nekem egy szívességet

de voltaképpen magának teszi, ha megtekintí új készletemet. Gizella Leánykereskedelmi Rt. Sziv-utca 13.

Végül:

### Tudja, hol csókoljon meg?

Csakis a belvárosi Májzsir-esszessóban. Finom ó-borok! Hangulatos zene! Naponta! zazzal! A tulaj és a lokál egyelőre zárva!

### Fekete halál

— Mi történt Cibulkával?  
— Meghalt. Végegyongyülésben...  
— Hogyan? Ilyen fiatalon?  
— Na halod? Amilyen emberfeletti munkát az végzett!  
O írta át egy cipőbűzlőben az árakat.

### Érthetetlen

— Mit szólna hozzá, kérlekálisan... Bezárnak a mi kedvenc esszpresszónkat...  
— Nahát! Pedig én bizonyísten a kisgazdapártra szavaztam!

## Antal István propagandaelőadása az Andrassy-út 60-ban



ANTAL ISTVÁN: — ... a tárgyalásn majd megmondjuk, hogy százeczeket küldtünk a frontra, de a milliókat megtartottuk magunknak

1. Busch Ferenc, a sváb Quisling.
2. Palfy Fiedl, a gróf, aki nem a vízbe fog fuilni.
3. Csia Sándor, a hungarista kormányzó-tanács tagja. Most kissé kormányzó-tanácsalant.
4. Boky László, volt Államtitkár, akinek még ma is sok solét államtitka van.
5. Búócz Béla, a volt szegedi főkapitány. A kapitányt látjuk, de ez egy í?
6. Rácz Jenő, nem tévesztendő össze Charles Boyer-val.
7. Szász Lejós, aki kissé lefogott bánatában Ma - csak 100 kiló.
8. Gera József, a Hűség Háza volt tró-gera.
9. Hubay Kálmán, aki szeretine visszatérni díóit szerelméhez: szereteteleljes tu. díóitást írni a miskolci zsidó nőegylet hájáról.
10. Budinszky László, volt igazságügyminis-ter, aki jobban szerette a minis-ter-sé- get mint az igazságot.





meg egy nőt egy fekete ollóval. A jelenet erőszakossága, a hajvágás durva aktusa, a figurák kegyetlen magatartása, az arctalan (és meztelen?) tömeg vonulása konfrontálódik a rajz ironikus paratextusával („Egy igazán jó ember vallomásából”), illetve a jól ismert szólással („a haja szála sem görbül”), amelyet direkt módon, nem a mondatban rejlő átvitt, szimbolikus értelemben (‘nem esik bántódása’) illusztrál a kép.

Hasonlóval találkozhatunk a második képen. Endre László figurája kiegészül további szereplőkkel (Baky László, a Nemzetbiztonsági Iroda volt vezetője, szintén volt belügyi államtitkár figurájával, illetve két női alakkal). A kép jobb oldalán nyugodt, idillikus jelenetében a szereplők áttekintenek a bal oldalon zajló brutális történésekre, ahol csendőrök ütlegelik, verik a batyujukat cipelő és menetelő tömeget. A kép alatt szintén Endrétől származó cinikus pseudo-idézet szerepel: „Hogy én mához egy évre a Népbíróság előtt, hogy fogom szeretni ezeket a ronda zsidókat”. Ahogy az előző kép esetében is, a rajz az ütköztetésre, a két állapot kontrasztjának direktségére épít. Mindkét kép stratégiája tehát a felháborodást, az elítélést sugallja direkt eszközökkel.

A harmadik kép egyik sajátossága, hogy az előző kettővel szemben nem a főbűnösöket, hanem a gyilkosságok, atrocitások közvetlen elkövetőit mutatja meg. A rajz „apropóját”, ahogy az a kép feletti zárójeles szövegben is szerepel, a Kiskunhalas<sup>18</sup> meggyilkolt munkaszolgálatosok újratemetése adta.

A kép előterében, a tömegsír előtt álló két durva kinézetű egykori keretlegény kommentálja a korábban elkövetett gyilkosságokat, miközben a havas csendéletben koporsók kígyózó tömegei helyezkednek el mögöttük. A képen a keretlegények abszurdra fokozott számolása és a koporsók súlyos tömegei kerülnek kontrasztba.

Az elemzett karikatúrák esetében kérdésként merülhet fel, hogy az ábrázolt jelenetek, a „zsidó szenvedések” mennyiben töltötték be az elítélésre szánt vétkesekhez képest alárendelt, illusztratív szerepet utóbbiak bűnösségének demonstrálásában. Az erőszak, a kegyetlenség, a konkrét aktusok bemutatása a viccekben is teret kapott:

*A Népbíróságon: Védő: Igaz ugyan, hogy a vádlott két munkaszolgálatost agyonütött, ezzel szemben megőrizte őt deportáltnak a holmiját. Ezeket a dolgokat önhibáján kívül csak azért nem tudta visszaadni, mert közben azokat is agyonverte valaki.*

<sup>18</sup> Máiig nem teljesen tisztázott módon 1944. október 11-én az ott állomásozó SS-csapatok, illetve a helyi lakosság és a MÁV-alkalmazottak is részt vettek az atrocitásban, aminek következtében a 101/322-es század 200 személyéből 194-et meggyilkoltak (W1).



# 1001 éjszaka 1945-ben

A dzsin, aki teli zacskó arannyal hajgált be annak idején Bogdában az alvó emberek ablakán, hogy ki próbálja, milyenek, féltérít és nagyot nyújtózkodott.

— Hát most milyen jó vérezt lehetne csinálni? — kérdezte önmagától; de nem felelt önmagának, mert bízta, hogy kivel áll szóba. Budapestre esett a tekintete.

— Ebben van fantázia — mormogta, mert tudta, hogy

mondta és behajított egy zsák porcukrot egy másik ablakon. — Visszadobja? Örül neki? Egyik sem. Ehelyett dühös kövér ember jelent meg az ablakon és ráordított a megrémült dzsinra:

— Hát a másik zsákkal mi lesz, Teofül? Kettőt fizettem ki a kaffjából!

A harmadik a flegmatikus volt. Ahogy a zsák cukor koppant a padlón, ránézett és csak ennyit mondott:

— Ugyes gyerek ez a Vas Zoltán! Malciv, hajnap csisz-



...ti még mindenből kiszült valami; és mindenkiről is.

Fogta magát és behajított egy zsák valódi prima porcukrot egy frissen igazolt tanácsos ablakán; és várta a hatást. Örülni fog neki? Visszadobja? Nyugodtan alusszik tovább? De egészen más történt.

A másik ablakon kiugrott a tanácsos.

— Ugyátseik feljelentett valamelyik balotálai, — káromkodott s futva eltűnt az éjszakában.

A dzsin vállat vont; ez maos volt neki.

— Lássuk tovább, —

tatott palacsinta! — Ezzel a másik oldalára fordult és tovább aludt.

A negyedik helyen, ahogy bedobta a dzsin a zsák cukrot, nagybanjászú ár ugrott ki az ablakon és hozzálépett:

— Maga hozta azt a zsák cukrot? — kérdezte.

Igen, — mondta a dzsin barátságosan. — Nem jár érte semmi.

— Dekony nem, — mondta a nagybanjászú, aki államrendőrségi detektív volt, — három hónap jár, mert tiziklonál nehezebb csomagokat Pestre hozni szigorúan ti-

los...

## Zsákosnák... piadallan verse Lóci fiára.

Azt hittem, vége már az ügnek, végre nyugodtan alhatok, azt hittem, vége már az ügnek, de Lóci váltig fagagott:

— Apa mesél el hogy csináltad? Megusztad tényleg? Nem lehet!

— Hiszen tudod, ártatlan voltam! — mondtam és Lóci nevetett.

Nevetett és én is nevettem, de nyugtot ezán sem haggyott, schogyan se ment kis fejébe, hogy ér szabdallabon vagyok. Nevetett és azt mondta egyszer: — Mesélj a dolgot! Érdekel! Hisz úgy tanoltam, aké nem jó, az a sarokba térdepel!

Ezt mondta Lóci igaztalan s ugrált, mint mindig, hogyha szól. — Hát tudod — kezdtem, biza benne, hogy végül ő is igazol — hát tudod — mondtam eltűnődve — ez valami egészen más! — meggyaráztam, hogy mi a fontos, hogy mi a szolidaritás,

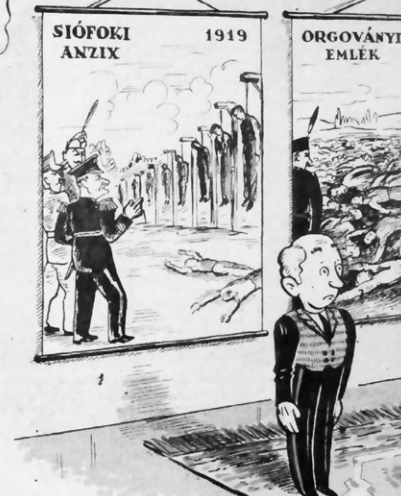
tanítottam, hogy más a rendszer (utaltam rá, hogy így se jó) s hogy ami tegnap Nietzsche volt még, ma úgy hívják, hogy niszé, hogy amikor a verset írtam, még nem ismertem a vezért és hogy Berlinben sosem jártam... — Na látod — mondtam — hát ezért,

ezért van az, hogy igazoltak az újságok s az emberek... — És Lóci szól: — Na, hagyjuk abba, ennyire nem vagyok gyerek... — Hát nem hiszel? — Nem! — De ha mondom! — Akiben meg pláne nem hiszem! — ezt válaszolta tiszteletlen és hoztette még: — Hiszen

tegnapelőtt még te se hitted, hogy ezt megúsod szárazon... — így feleltem rá össze-vissza és én mérgebem már azon töprengtem, hogy elverjem érte s az ügyre nontot így tevünk. Je aztán csak megfedtettem érte, hogy legalább kívették legyünk.



# Valahol Nün



HORTHY MIKLOS: Nem mondom, unatkozom itt. Nézze meg ki volt...

### Hazafiasság

— Nem érdekes, hogy valamennyi nyilas vezető életben van, egy sem lett öngyilkos?

— Gondolták, úgyis annyi áldozata van a hazának, szükség van erős férfiakra!

### Legújabb!! Legújabb!!

## Riadalom a Kőso-utcában

### Atombomba a paradicsomlevesben?

Tegnap délután nagy riadalom támadt a Kőso-utcában. A riadalom oka egyrészt a túlrúrtott politikai légkör, másrészt Csepelka Rezoné, aki kollözva jelent meg a ház ajtaján.

— Atombombát találtam a paradicsomlevesemben! — kiáltotta magánkívül. Szerencsére akadt egy front-

visselt ember, aki megállapította, hogy az, amit Csepelkáné atombombának nézett, nem egyéb közönséges nokkedlém.

Az esetnek folytatása nem lett, mert illetékos hely úgy találta, hogy az esetet az amerikaiak a felelősek, akik nem tettek közé az atombomba részletes leírását.

## SZÖRMEBUNDA

VETEL-ELADÁS GASTYONYI szűcmesternél, RAKOCCI-UT 82

## A Magyar Állam előszobájában



LUDAS MATYI: Werimének igen, de ezeknek nem sürgös a nyugdíj? EGY HANG A MAGASBOL: Nem, ezek régi özvegyek, már megszokták...

## SOMOGYI SIRÁMOK

[Vidovics főispán ír emlékkönyvébe]

Somogyország kiskirálya Vidovics, Hozzá álltust, főispán, ne isomós.

Kis-gazda, de nagy-sír ő a Megyében, S a baryuzó nincsen neki Megyében.

Engedélyez tiz kilöt a Bendelet, De ő így szól: „Halt! Sanyarú Vendekek!”

Ami törvényi a miniszter Komponál, Tizkitek az, bizonyára, Imponál.

De hogy étel pestieknek Is ktyár, Tagadom én, a somogyi Kizelarály!

Zsirnek, bizánk, pesti kófic Vegye meg? Akkor inkább a radai Rossbe egye meg!”

Vasárnap a tel. 3 ügétő



KUN PÁTER: Milyen kár, hogy f... pap ehhez a bűnbánathoz.



# bergebn...



am, a koszt nem rossz, de valahogy  
én: Magyarország kormányzója!

## Megoldódott a Szabó Lőrinc-vers rejtélye?

Mint ismeretes, Szabó Lőrinc, legutóbbi népbíróági tár-  
gyalásán nem sikerült  
megállapítani, hogy kihez írta a „Vezérhez” című ódát. A tár-  
gyalás közönsége a tárgyalás után még sokáig egygúttardat és  
rodóké ráncolt homlokokkal járkdát fel és aák: ugyan ki lehet a  
Vezér, akizhez Szabó az ódát írta. Több érdekes felvetés alakult ki.  
1. Hannibálhoz, a púnok vezéréhez írta, aki 1928-ban már  
nem élt. Minthogy a vers 1928-ban íródott, ennek a feltevésnek  
nagy a valószínűsége.  
2. Szabó Lőrinc az ódát Attilezhez, az angol munkáspárti  
vezéréhez írta.  
3. Tóthörmözhöz írta, a Hét Vezér egyikéhez.  
4. Szabó Lőrinc szenvedélyes sakkzót. Ódáját a  
sötét vezérhez  
írta.  
Ez utóbbi majdnem fedi a nagyközönség nézetét is. A nagy-  
közönség tudniillik úgy véli, hogy Lőrincnek az ódát, a  
legsötétebb Vezérhez  
írta.

## Taszajtó Nagy Gergely esete a földgényléssel

— Minek örösz úgy, Gergely?  
— En ne örünek? Kizna nagy szerencse ért.  
— Nocsak.  
— Biosa. A szabók elgénygütök elutem a  
fódt.  
— Bolond vagy te, Gergely.  
— Vagy kétagyga. Az úgy vót Péter, hogy  
bestam a földgénylésemet. No mondok, most  
kód fő a parvalódtat Gergely, mer lesz itt  
fódt dozt. A földgénylésemet én nem ma-  
fódt nemzeti svab üt, a elnök meg a jedző  
úr vót. Menek be a jedző úrhoz, derők egy  
svab ember az, csak éppenhogy bítag, piéz  
kos gazember, dehádt egy svabta más ez is  
szep. Itat ott fekszik a jedző úr hasmánt a  
fódt a kukorékol. Agyisten, jedző úr, mon-  
dok, erre elkieszi a Dájedand-nódti énelni,  
de öröszel s igy szepén. No, gondolom,  
emmasi nyhádnem énra a menek kifeje, de  
csak údnaszny hajódt. — Péter úr, hogy  
aszonyga, nem kapas fódt Gergely, most  
csak a magyarok kóznak, hallod, a Péter  
Franci, a Kikasszaksz Pepi, mag a Mutter  
Szepi. Iggy kóznak, mondok s menek ki-  
feje. Akkor, Péter úr, szepesédt szpódtba a  
jedző, e szep darab csapás  
aszon, hogy aszondt, no mi jartaban van, Ger-  
gely? Mondok, fódt kéne. Aszonyga, egyeb  
nem káf s néz a szemembe menj. Abszolát  
ember vagyok, ismerked, Péter, megmagat-  
lam minyga az álksimat, mondok, dehonny  
nalambom, eszem a telkit, gazdasági szep  
szám is kéne. Aszonyga, nagy esocsi mag,  
Gergely, hád nem, focem magtának? Mondok,  
dehonnem, pont úgy a néző a macsagódnak,  
akor a Julca telenhírást, meg a formájt is  
olyos. Aszonyga, hád nem szeretne meg-  
csókolni? Mondok, dehonnem, csak guszta-  
son nites kezél. Nagy marha, magy Peter,  
egy ó szeska kell az ilyen embernek, nem  
fódt. Na, gondolom, most má alighanem el  
lesz nekülem s mentem haza. Kérdi Piros  
óthuz, lesz fódt, Gergely? Mondok, aligha  
lesz, mer nem akortom megcsókolni a jedző-  
né. Erre csak elfakad szava a Piros,  
aszonyga, szörönséiten egy oszon vagyok  
én, hogy ilyen nytyimutyt uram van, kendet  
mindig csak kifirnevencsogóják s ri akar a  
zapot, hogy aszonyga, ládd-e, Gergely, má  
ki is csajnyom az ampámmal, ha meglesz a  
fódt, hozának gyán kúnt, oszt most nem lesz  
beúte semmi. No, mondok, ládd-e Piros,  
láncz van a biblijának, az erényesség azér  
csók megélt a pajtmát a fódt.

## Vargha maradi a kaptafánál



MARK - Látod Frigyes, mit nevez ez a szónok polgári életformának?

## Megdöböntő visszaélések a választói névjegyzék körül Ami a Magyar Nemzetből kiharadt

Saját megdöbönt tudósítónktól  
A Magyar Nemzet egyik  
legutóbbi számbában megdöb-  
öntő adatokat közöl a vá-  
lasztói névjegyzék körüli visz-  
szalásokról. Elhatároztuk,  
hogy mi sem maradjunk tétle-  
nek és beszerezünk néhány adá-  
tot, melyek döbbenetben veto-  
kednek a Magyar Nemzettel.  
Reméljük, hogy közönségünk  
bennsínk hozzájárulásna a  
helyzet tisztázásához.  
Megkérdeztük tehát az ille-  
telésektől, miért maradt ki a  
névjegyzékből dr. Gámsáti  
Alajos közt és választógyűvői,  
aki pedig már csak azért sem  
gyanúsítható nyilas büntetésze-  
séggel, mert a lakók egybe-  
hangzó vallomása alapján még  
1928-ban elhíny kétoldali  
tűdőgyűlésében. Kik állnak  
e sötét ügy mögött?  
Hogyan lehet az, hogy a  
Kürtö-Facsulavaca 117. számú  
házának 2500 lakója közül  
mindössze kétezkerészázat mi-  
nősítettek szavazó-képesnek,  
holott a szembenlevő óvoda  
hivatalos névjegykéje szerint  
csak a 8 éven aluli gyermekek  
száma meghaladja a hatszáz-

ötvenet. Ki érti ezt? Mert mi  
nem.  
Vegyüktekürt az egyik vá-  
lasztó kálváriás útján egészen  
a fellobozás bizáltságáig, ahol  
az a megdöböntő kértést  
tették fel, melyre pártnak a  
tagja?  
Az illető természetesen  
megtagadta a választi,  
mire kizárták a névjegy-  
zékből. Ez az eset már  
nem is orvosolható, mert  
az illetőt azóta letartoz-  
tatták a nyilas össze-  
esküvésében való részvételi  
miatt.  
Se szeri, se száma az ilyen  
és hasonló eseteknek. Ugyan-  
akkor börtönváslak emberek  
gyakorolják választói jogu-  
kat, például Bakos Máttyás,  
Vas Zoltán, holott köztüdo-  
más, hogy kommunista szer-  
vezkedésben vettek részt, aho-  
lyert, hogy előfzetek volna  
a Magyar Nemzetre, melynek  
előfzetésé díja mindössze havi  
400 pengő, mináodig, míg a  
benne közölt cikkek követke-  
zésében az infláció nem őt sú-  
lyosabb méreteket. — vas.

*Bartók Béla*  
A menybe megy Bartók Béla.  
„Jojjon” — intenek feléje,  
„Hiszen már az életben  
Mennyeci volt a zenéje...”



## Nyilas mult a kapu alatt

— Kószeghy Tibor dr. a  
nyilas sódóken a Húség Háza  
orvosg volt: ő segálította a  
hungarista légiókat a golyó-  
fogó embertömeget és tudod,  
ma mit csinál?  
— A Népbíróágon phin  
babérán?  
— Nem. Rendelőorvos Bu-  
dán.  
— Eszér nem kell eltérni a  
doktor urat. Talán éppen a  
Hungarista légióba besorozott  
agyúvótelekből megmaradt  
négy-öt ember, kezeli.  
— Bölcs ember  
— Nekem micsoda orrom  
van!  
— Na?  
— Tudtam, hogy ezen a hé-  
ten drágább lesz a Ludas Ma-  
tyi. A mult heti számból hu-  
szat vettem.

## Öröm a háznál

— Na, végre elvettem a  
téli fűtés gondját...  
— Csak nem kapott sze-  
net!  
— Azt nezd. De nem gon-  
dolok a hidegre.

## Rátartati menyecske



Na, mi van eladás, menyecske!  
— Nem eladás ez, cserélni jöttem!...



## Mindennapi konfliktusok

Az ímént elemzett rajzok elképzelt múltbeli eseményekre hivatkoztak, szereplőik a megnevezett tettes(ek) és a passzív, névtelen (arctalan) áldozatok. A gúnyrajzok és szöveges tartalmak másik típusában a háború utáni mindennapok jelennek meg, egyéni (sztereotipizált) túlélősorsok („deportált”, „munkaszolgálatos”, „auschwitzi” megnevezésekkel<sup>19</sup>) nézőpontjából, rendszeresen valamilyen konfliktushelyzetben. E konfliktusos szituációk közé tartozik a megbékélés abszurditása (Fogjunk össze, 1946.), a társadalmi kollaboráció (tettesek és áldozatok között), az elszámoltatást elkerülő nyilatkozatok (és az előző rendszer nyertesei) megítélése, a vagyon és ingóságok rekvirálása. A lakásügyek – mint társadalmi érdekkonfliktus – különösen markánsan jelentek meg a korszak sajtójában (Nagy 2013: 131–141).

## Horthy és „bandája”<sup>20</sup>

A háborús főbűnösök és az azt követő népbírósi perek során fontos szerepet kapott az a később évtizedekig meghatározó korszak- és történelemértelmezés, miszerint a háborús katasztrófa és az azt megelőző két évtized „fasiszta bűnei” a Tanácsköztársaság felszámolását végrehajtó ellenforradalmi rendszer 1919–1920-as létrejöttéhez és annak nevesíthető személyeihez kötődtek. (A kontinuitás hangsúlyozása végett kitüntetett szerepe volt Horthy Miklósnak, Endre Lászlónak és Héjjas Ivánnak is; Apor 2014: 97–118.) Ez a narratíva éppúgy megjelent a *Ludas Matyi* hasábjain is, elsősorban Horthy felelősségének hangsúlyozásával, aki „érinthetetlensége”<sup>21</sup> miatt a nevével fémjelzett rendszer potenciális visszatérésének képviselője maradhatott. Horthy háborús bűnössége összekapcsolódott a Tanácsköztársaság felszámolását követő fehérterrorral (Orgovány–Ukrajna párhuzam, 1945. 09. 30.) és a Somogyi–Bacsó-gyilkossággal is. E narratíva határozta meg a *Ludas Matyi* Horthy-képét az elemzett időszakban. Nem mehetünk el mellette, hogy e viccek és karikatúrák a korábban évtizedekig meghatározó Horthy-kultusz ellenében is hatottak, amely 1944 októberéig, a kiugrási kísérletig uralta a propagandát (Turbucz 2016: 291), ami csak fokozatosan adott teret a Szálasi-kultusznak (Paksa 2012), ugyanakkor utóbbi nem tudta megközelíteni a kormányzót övező propaganda léptékét és sikerességét sem.

<sup>19</sup> Emellett bevett volt a „gázkamra”, „koncentrációs tábor”, munkaszolgálat, deportálás kifejezések használata is.

<sup>20</sup> *Ludas Matyi*, 1945. 10. 14., 1.

<sup>21</sup> Horthyt Nürnbergben is csak tanúként hallgatták ki (Gellért – Turbucz 2012).

## „Nyiszling”

A szarkasztikus, inszINUÁLÓ hangnem nemcsak a Horthy-korszak notórius képviselőit érintette, hanem az olyan szereplőket is, mint például dr. Nyiszli Miklós. Ebben a regiszterben csatlakozott a *Ludas Matyi* a *Világ* hasábjain folytatásokban megjelenő dr. Nyiszli Miklós *Doktor Mengele boncolóorvosa voltam Auschwitzban* című regény<sup>22</sup> körül kibontakozó vitához is.<sup>23</sup> Ahogy azt Kisantal Tamás összefoglalta: e vita során a szerző különböző hangnemű és álláspontú kritikákat kapott olvasóitól, amelyekben többek között bűnrészességgel és a „szenvetések tőkésítésével” vádolták (Kisantal 2016). A *Ludas Matyi*<sup>24</sup> a túlzás eszközével élve hiteltelentíve a leírtakat éppúgy a szenzációt kérte számon Nyiszlin.<sup>25</sup>

A konkrét karikatúrák elemzésének megvilágításához egy történetietlennek és spekulatívnak ható kérdéssel szeretnék közelíteni. Miért nem volt tabu az ilyen típusú ábrázolás a korszakban? Mary Douglas antropológus gondolatait (Douglas 2003) követve jelen esetben az a kérdés, hogy mi volt a szerepe és funkciója az ilyen típusú vicceknek. Ahhoz, hogy valamit tabuizáljon egy társadalom, valamilyen konszenzusnak kell lennie magáról a tabu tárgyáról. Ahogy Mary Douglas a tabu és a vicc jelenségeit összekapcsolta, a vicc egy határátlépő eszköz, amely képes megkérdőjelezni, felforgatni adott gondolati struktúrákat, normákat. Mary Douglas a vicceket egyfajta „ellenrítusként” írta le, amelyek az adott társadalmi valóság időleges felfüggesztésére vonatkozhatnak. Ebben az esetben a háború utáni morális válság, egy új élet felépítésének szüksége mellett a vicceknek, karikatúráknak különösen fontos szerep juthatott. A háborús bűnösökről, nyilas vezetőkről készült karikatúrák és viccek rendszerint ezen személyek nagyságának megkérdőjelezésével és lealacsonyításával éltek.

<sup>22</sup> Dr. Nyiszli Miklós könyve először 1946-ban Nagyváradon jelent meg, ezt követte az 1947-es magyarországi kiadás. 1947-ben a könyv ellen bírósági eljárás indult, amelybe a szerzőt csak átételelesen vonták be. A háborús bűnösök pereihöz hasonlóan a pert egy reprezentatív helyen (a háborús főbűnösök pereit a Liszt Ferenc Zeneakadémián tartották), a nagyváradai Szigligeti teátrum épületében tartották.

<sup>23</sup> Különösen érdekes, hogy Mengele alakja szinte kizárólag csak Nyiszli viszonyában jelenik meg.

<sup>24</sup> Összesen négy esetben foglalkoztak a regénnyel: *Ludas Matyi*, 1947. 01. 17., 7.; *Ludas Matyi*: Mi lesz? 1947. március 28., 4.; Hídvéghy Ferenc: A Világ-irodalom remekei. *Ludas Matyi*, 1947. 10. 8, 2.

<sup>25</sup> „A Világ következő folytatásos regénye

Nagy problémát okoz a Világ szerkesztőségének, hogy dr. Nyiszli, a világhírű regényíró és boncoló regénye után milyen folytatásos regénnyel örvendeztesse meg olvasóit. Egyes verziók szerint a következő regény címe »Mengele voltam dr. Nyiszli Miklós mellett Auschwitzban« lesz, maga dr. Mengele fogja írni. Van egy olyan kombináció is, hogy így Irtok én címmel leközlök Hitler, Mussolini és Szálasi egyesített emlékiratait. Végül felmerült egy olyan terv is, hogy a jövőben egyáltalán nem közölnek folytatásos regényt, hanem minden lappéldányhoz egy stampedli vért és két lábszárcsontot mellékelnek” (*Ludas Matyi*: Mi lesz? 1947. 03. 28., 12. szám, 4).



# Fogjunk össze!

Tragikomédia több felvonásban abból az alkalomból, hogy a hercegprimás általános amnesztiát kért. Sulyok Dezső pedig azt javasolta, hogy a deportáltak fogjanak össze a deportáltakkal.

## ELŐJÁTEK.



**MALCSÁK (Krausz bácsi-hoz):** Ide figyeljen, öreg... En most magát ezzel a vasdoronggal fejbeverem, de aztán szünjék meg a gyűlölség közöttünk!

## I. FELVONÁS.

**KRAUSZ BÁCSI (Malcsák-hoz):** Malcsák úr volt szíves kiírni a feleségemet és a gyerekeimet... Most fogjunk össze, mert nagyobb dolgokról van szó.

**MALCSÁK:** En magával nem fogok össze.  
**KRAUSZ BÁCSI:** Nem? Miért nem fog össze velem?

**MALCSÁK:** Mert maga nem egy igazi Krausz bácsi.

**KRAUSZ BÁCSI:** En? Miért ne volnék én egy igazi Krausz bácsi?

**MALCSÁK:** Mert magát el sem evették Auschwitzban.

## II. FELVONÁS.

**KRAUSZ BÁCSI:** Csak nézem magát, Malcsák úr... Miért olyan levert?

**MALCSÁK:** Hagyja el, Krausz bácsi... Nagyon nehéz a szívem.

**KRAUSZ BÁCSI:** Dehát így nem tudunk együtt dolgozni... Ha maga ilyen somorú. Mi bántja magát, édes Malcsák-kom? (Megcirógatja).

**MALCSÁK (szokogva):** Agyonverték egy zsidót Bivalytusnádon...

**KRAUSZ BÁCSI:** Ezért? Hát ezért, drága Malcsák úr? Hiszen ez mindenkivel megeshet...

## III. FELVONÁS.

**I. JÁROKÉLO:** Ismerte a szegény Krausz bácsit?

**II. JÁROKÉLO:** Igen. Meghalt?

**I. JÁROKÉLO:** Meg szegény. Meghalt.

**II. JÁROKÉLO:** Es mibe halt meg?

**I. JÁROKÉLO:** Szót fogadott Sulyok Dezsőnek.

**II. JÁROKÉLO:** Es ebbe? Hogyhogy?

**I. JÁROKÉLO:** Osszefogott két deportáltal.

**Függeny, asszony! Fátó!**

# Ez is megoldás?



**L. M.:** Péterkám! Miért ül négy asztalnál?

**B. I.:** Mert a kommunisták nem ülnek le velem egy asztalhoz.

## DARVAS SZILÁRD: A félelem nélküli élet balladája

Mindenki egyetért velem (szabadon ezt remélni), hogy rossz dolog a félelem, anélkül kéne élni s jaj, nincs szerencsénk minékünk, ha egyáltalán hihetünk Parragi jajszámban, mely írva lett és sírva lett, amíg egy nyilas nyírva lett, nem éppen hajzatában.

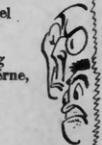
Art mondta: folyton félni kell (és ez nem holmi frázis), de országos csapás, mivel sokakat tör a frázis is, mert hogy a múlt már veszte van s a vége még túl messze van, hogy bárki is kivárja, hát megiratja a konát, a gabonák és babonák sok bukott kiskirálya.

Mindenki látja, aki lát: életnek rút e forma, hogy dőlöt volna rá a világ az egész földreformra, ugye kérem én bizonyám, a hitben sincs már bizomány, túlártól nagy e tétel, és folyton-folyvást félni kell még a jövőtől is, mivel veresebb, mint a Péter.

Retteg a bankár, gyáros is, rút e világ profílja, bőlcsebb a falu, város is, mi marad itt profíttra? Senora, moszjő és madám, hej, nem így volt ez hajdanán, nem volt ok félelemre, helyén volt minden kis csavar s csendőrt ügyelt a nagy magyar világtörténelemre.

Hiába ügyvéd és a NOT, a volt nyilas is reszelt, néha ítélet is van ott, ki hitte volna eztet, és egyre nő a félelem, mert van forint és éjelem, szörnnyű, mi lesz a vége, ha ez a világ így halad, alig egy néhány év alatt végleg kitör a béke.

Bizony, itt néha félni kell s még ez a jó a bajban, néha nem árt a félsz, mivel solnak a fején vaj van, hiába ballag a Balogh, az idő nem jár már gyalog s nincs mód, hogy visszatérne, ki miként vet, aként arat s a félelem azé marad, ki megoldozott érte.



## ARANYLAKODALOM



— Mi az Sötét bácsi? Ilyen fiatalon házasodnak a fiatal?  
— Igen. Csaldót alapítanak. Ugyanbe családoként féltető aranyat lehet megtartani.

## Egy kis számár kalandjai a nagy Budapesten. LVI.

# KUKSI ÉS A VÍZDIJ

**NEHCSÁK PESTEN SZEGEDEN IS TUDIK**

**ENYE DE RÖNDÖS, EZ A BÖRÖNDÖS!**

**Gold**

**GOLD LÁSZLÓ**  
BÖRÖNDHÉZ  
BAROSS-TER 15.

Kelvelési számban - 7. el. : 224-890  
Sajtóműhely  
Böröndök, reciklók nagy választékban



Kuksisohat a házmegbizott Egy méter rögöl: Hít a számba: Huszonöt forint a vízdi! Flizosse ki ezt még máma!



„Ennyi vizet sose ittam!”  
Mondta Kuksi a nem fizetett Lezárták a vízcsapját Na kis Kuksi, nezze neked!



„Fellebbezek!”-mondta Kuksi - A vízmiének megmutatom, Nem lesz ezárva sokáig. A komfortos szép vízcsapom!”



Felzsládt a NOT-hoz menten, Praktikus volt ez a tette, Mert a lezárt vízcsapját A NOT menten kilegözte...

Feltételezhetően a háború mindennapjai, az erőszak közvetlen látványa és a háború brutalitásának vagy a vészkorszak eseményeinek képei (sajtófotók, világhíradók, MAFIRT Krónikák) a háború utáni társadalmi képzelet részei voltak. P. Szűcs Julianna művészettörténész *Művészettörténetés* című kötetében (P. Szűcs 1985: 103–111) a Magyar Képzőművészek Szabadszakszervezete által szervezett, 1945. április 15-én a Műcsarnokban tartott kiállításon bemutatott Martyn Ferenc „gúnygrafikák” (1944)<sup>26</sup> kapcsán idézi a művész kortársi beszámolóit. Eszerint a háború direkt látványán kívül a háború utáni időszak sajátja volt az a törekvés, hogy az előző időszaktól való távolságtartás, az időszakok közötti cezúra kifejezéséhez a vizualitás eszközeihez is nyúltak: a sajtóban és különböző köztéri formákban is megjelentek a gúnyrajzok, karikatúrák. A kiállítás anyagát és Martyn grafikáit a szerző összekapcsolta a *Ludas Matyi* politikai karikatúráival: „Nem kellett a képzőművészetben különösen járatosnak lenni ahhoz, hogy valaki találkozzék a torzított és »gúnynal« teli állatszimbolikával, mint a megsemmisülő fasizmus jelképeivel”. Feltételezhetően a társadalom ingerküszöbe közvetlenül a háború után magasabb volt, mivel az erőszak emlékképei különböző alakot öltve folyamatosan jelen voltak.

Ernst Gombrich, a szintén pszichológus és művészettörténész Ernst Krisszel folytatott munkájában a karikatúra történetével foglalkozott pszichoanalitikus megközelítésből (Gombrich – Eribon 1999). A szerzők amellet érveltek, hogy a karikatúra késői, 16. századi megjelenésének oka a képhez való mágikus viszony,<sup>27</sup> a képen ábrázolt megváltoztatásától való félelem, vagyis a képek támadó használata nem tette lehetővé, hogy a megjelenített vonásait mintegy tét nélkül, „tréfából” módosítsák. A szerzők arra a megállapításra jutottak, hogy a mágikus gondolkodás megszűnése, feloldódása segíthette életre már „ártatlan” műfajként a karikatúrát. Kris elgondolása alapján „a karikatúra a mágiánál használt képet helyettesítette”.

A vészkorszak reprezentációjának egy konvenciók nélküli, zárványszerű formáját mutatták az elemzett karikatúrák, gúnyrajzok és humoros szövegek, elsősorban az 1946-ban zajló népbírósi perekhez, valamint a háborút követő túlélői mindennapokhoz kötődően (a későbbi viccek és rajzok zsidó szereplői a palesztin történetekhez kapcsolódtak). A háború, a népbírósi perek, a vészkorszak vonatkozásában a *Ludas Matyi* nem próbálta meg átlépni azt a tudásszociológiai keretet, amely ismert lehetett a korszak olvasója számára, ugyanakkor sajátos eszközeivel tudott propagandacélokat szolgálni, büntudatot kelteni vagy akár felszabadulást és megkönnyebbülést okozni.

<sup>26</sup> A szerző továbbá megemlíti, hogy ezek a „gúnyrajzok” később, az 1965-ben a Nemzeti Galériában megrendezett *Magyar képzőművészek a fasizmus ellen* című kiállításon is bemutatásra kerültek.

<sup>27</sup> Leginkább a képpel való rontásokozás, az ellenség képén végrehajtott rombolás összefüggésében értették.



## Források

- Haladás*: Visszhang, 1945. 10. 20., 5.  
*Ludas Matyi*, 1945. 10. 14., 1.  
*Ludas Matyi*, 1945. 11. 11., 4–5.  
*Ludas Matyi*, 1947. 01. 17., 7.  
*Ludas Matyi*, 1947. 10. 08., 2.  
*Ludas Matyi*: Gáspár Antal, 1945. 07. 01., 4.  
*Ludas Matyi*: Mi lesz? 1947. 03. 28., 4.

## Irodalom

- Alexander, Jeffrey C. 2014: Holokauszt és trauma: Morális univeralizmus Nyugaton. In Szász Anna Lujza – Zombory Máté (szerk.): *Transznacionális politika és a holokauszt emlékeztörténete*. Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány. 66–148.
- Apor Péter 2014: *Az elképzelt köztársaság. A Magyarországi Tanácsköztársaság utóélete 1945–1989*. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont. 97–118.
- Azouvi, François 2012: *Le Mythe du Grand Silence. Auschwitz, les Français, La Mémoire*. Paris: Fayard.
- Balogh Iván 1994: Szirmai Rezső – Gartner Pál: Fasiszta lelkek. Pszichoanalitikus beszélgetések a háborús főbűnösökkel a börtönben. *Thalassa* 1994/1–2: 337.
- Botos János 1989: *A politikai humor 1945–1948*. Budapest: Reflektor Kiadó.
- Cesarani, David – Sundquist, J. Eric 2012: *After Holocaust. Challenging the Myth of Silence*. London: Routledge.
- Critchley, Simon 2002: *On Humor*. London: Routledge.
- Demeter Zsuzsanna 2013: Vicclapok világgépe. In Feitl István (szerk.): *Nyitott/zárt Magyarország. Kulturális és politikai orientáció 1914–1949*. Budapest: Napvilág Kiadó.
- Douglas, Mary 2003: A tréfalkozásról. In *Rejtett jelentések*. Budapest: Osiris.
- Dundes, Alan – Hauschild, Thomas 1983: *Western Folklore* XLII/10: 249–260.
- Gellért Ádám – Turbucz Dávid 2012: Egy elmaradt felelősségre vonás margójára. Horthy Miklós Nürnbergben. *Betekintő* 2012/4. [http://www.betekinto.hu/2012\\_4\\_gellert\\_turbucz](http://www.betekinto.hu/2012_4_gellert_turbucz) [2018. 03. 24.]
- Gombrich, Ernst – Eribon, Didier 1999: *Miről szólnak a képek? Beszélgetések művészetéről és tudományról*. Budapest: Balassi Kiadó.
- Heltai Gyöngyi 2012: *Az Operett Metamorfózisai 1945–1956 a „Kapitalista Giccs”-től a haladó „Mumusjáték”-ig*. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó. 11–38.
- Kaján Tibor – Martin József 2005: *Karikatúra a betűtengerben*. Budapest: Mundus Magyar Egyetemi Kiadó. 94–95.
- Kisantal Tamás 2015: Kész kabaré... Királyhegyi Pál: Első kétszáz évem. *Jelenkor* 11: 1262–1268.
- Kisantal Tamás 2016: „Nyiszlíngtől” az „atomfasizmusig” – Nyiszlí Miklós memoárjának olvasatai. *Jelenkor* 12: 1280–1290.
- Langer, Lawrence L. 2006: *Using and Abusing the Holocaust*. Bloomington: Indiana University Press. 30–48.



- Nagy Ágnes 2013: *Harc a lakáshivatalban. Politikai átalakulás és mindennapi érdekérvényesítés a fővárosban, 1945-1953.* Budapest: Korall. 131–141.
- P. Szűcs Julianna 1985: *Művészettörténet.* Budapest: Magvető 103–111.
- Paksa Rudolf 2012: Vezér és próféta. Szálasi-kultusz a hungarista mozgalomban. *Kommentár* 2012/5: 73–83.
- Szirmai Rezső – Gartner Pál 1993: *Fasiszta lelkek. Pszichoanalitikus beszélgetések a háborús főbűnösökkel a börtönben.* Második, bővített kiadás. Budapest: Pelikán Kiadó. (Eredeti kiadás: Faust Kiadó, 1946.)
- Takács Róbert 2003: Nevelni és felkelteni a gyűlöletet. A Ludas Matyi karikatúrái az 1950-es években. *Médiakutató* 2003/1.
- Turbucz Dávid 2016: *Horthy-kultusz 1919–1944.* Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont.
- W1 = Kiskunhalas, 1944. október 11. [http://konfliktuskutato.hu/index.php?option=com\\_maps&view=map&event\\_id=700&tmpl=itr&Itemid=195](http://konfliktuskutato.hu/index.php?option=com_maps&view=map&event_id=700&tmpl=itr&Itemid=195) [2018. 03. 18.]





Tájékoztató és figyelmeztető táblák 1956-ban, Budapesten. © Pesti Srác/Fortepan

Istók Béla

# Humoros vagy sértő?

*Az internetes mémek elmélete és gyakorlata*

## Bevezetés

Christa Dürscheid és Karina Frick a digitális kommunikációról és annak mindennapjainkra gyakorolt hatásairól szóló monográfiájában az internetes mémek kutatásának időszerűségére hívja fel a figyelmet: „Egységes mémdefiníció még nem áll a rendelkezésünkre, ami többek között azzal magyarázható, hogy mind ez idáig csupán néhány tudományos igényű dolgozat született a témában” (2016: 69<sup>1</sup>, vö. Istók 2017a). Hasonlóan vélekedik a problémáról Andreas Osterroth is, aki szerint „[a]z internetes mém a különböző tudományterületek alig kutatott jelensége” (2016: 443).

A legtöbb mémdefiníció túl általánosan írja körül az internetes mémek jelenségét, fogalmát. Ilyen például Dürscheid és Frick meghatározása: „[k]épek, videók vagy szövegek víruszerű terjedéséről van szó. Ezekre egyrészt a mindenkori motívumok ismétlődése, variálódása és elidegenedése, másrészt pedig egy rendszerint humoros összetevő felmutatása a jellemző” (2016: 68–69, vö. Istók 2017a: 264).

Tanulmányom célja a fenti problémamegjelölésből kiindulva az internetes mémek definiálása, valamint egy olyan leíró és osztályozó rendszer lérehozása, amely alkalmas lehet az internetes mémek (különösen, de nem csak a kép-szöveg konglomerátumok<sup>2</sup>) nyelvészeti szempontú befogadására. Mivel a tisztán lingvisztikai alapú vizsgálatok nem fordíthatnak kellő figyelmet a mémek mint komplex jelek egyes összetevőinek, azok funkcióinak, valamint egymáshoz fűzött viszonyainak

---

<sup>1</sup> Fordította: I. B. A továbbiakban minden jelöletlen fordítás a szerzőtől származik.

<sup>2</sup> A kép-szöveg konglomerátum kifejezésről bővebben lásd Veszelszki 2017: 151–155.



– a mémstruktúra dinamikájának – az elemzésére, az elsődlegesen képalapú<sup>3</sup> internetes mémek kutatását egy nyelvész leginkább nyelvészeti-szemiotikai keretben képzelheti el.

Osterroth a nyelvtudomány és a képek kapcsolatáról szóló rövid történeti áttekintésében (2015: 27–28) felhívja a figyelmet arra, hogy míg a hagyományos lingvisztika csak az írott és a beszélt nyelvet vizsgálja, vagyis kutatásának tárgya nem terjed ki a képekre, addig a modern nyelvtudomány számára a képek elemzése sem ismeretlen terület. Ez utóbbi meglátást igazolja (Osterroth 2015: 27–28 nyomán) Michael Klemm és Hartmut Stöckl 2011-ben megjelent *Bildlinguistik...* [„Képnyelvészet” ...] című tanulmánya is: „Kétségtelen, hogy a nyelv mellett a képek is a világ reprezentációjának, interpretációjának és birtokba vételének a legfontosabb jelközvetítő eszközei. [...] A képtudomány és vele együtt a képnyelvészet feladata az, hogy ezt a tudást és az alapvető szabályokat explicitté tegye, a jelhasználat mögötti mintaszerűségeket felismerje, és a tudomány, valamint a gyakorlat különböző célcsoportjai számára gyümölcsözővé tegye” (Klemm–Stöckl 2011: 7 és 10). Dürscheid és Frick (2016: 70) szerint a képi kommunikáció népszerűsége ellenére sem fenyeget bennünket a beharangozott ikonikus vagy piktorális fordulat, az elsődlegesen képalapú kommunikációs formák ugyanis rendszerint valamilyen szövegre irányítják a figyelmet.

A vizsgálatom korpuszát az angol labdarúgó-bajnokságban szereplő Arsenal csapatával kapcsolatos internetes mémek alkotják. A tanulmány a futballmémekről írt korábbi munkáim (Istók 2017b, 2017c) bevezető írásaként is olvasható, és reményeim szerint a digitális futballnyelvhasználat témakörébe tartozó további, megjelenés előtt álló cikkeimmal együtt a jövőben önálló monográfiaként is megjelenhet.

## Az internetes mémek kutatása a magyar szakirodalomban

Az internetes mémek iránti tudományos érdeklődés kezdete a 2000-es évek végére, illetve a 2010-es évek elejére tehető. Igaz ugyan, hogy 2013 óta magyar nyelven is jelentek meg tanulmányok a témában (pl. Horváth–Mitev–Veszelszki 2013; Veszelszki 2013a, 2013b; Domokos–Vargha 2015), valódi fordulópontnak magyar

<sup>3</sup> Dürscheid és Frick (2016) a digitális kommunikációs formák három típusát különbözteti meg. Ezek az elsődlegesen írásbeli (61–67), az elsődlegesen képalapú (67–70) és az elsődlegesen szóbeli (70–72) digitális kommunikációs formák (ezekről bővebben a könyvről írt recenziómban: Istók 2017a). A szerzőpáros az internetes mémeket a második csoportba sorolja (2016: 68).



szakirodalmi szempontból mégis a 2016-os évet tartom. Az *E-nyelv Magazin* című elektronikus folyóirat 2016 nyarán, az *Apertúra (Film-Vizualitás-Elmélet)* online periodika pedig 2016 őszén közölt egy-egy teljes számot az internetes mémekről: az előbbi az *Internetmém - hungaromém* (Szűts szerk. 2016), az utóbbi pedig az *Internetes mémek - (poszt?)memetika* (Pölcz-Matuska szerk. 2016) címen jelent meg. Ugyanebben az évben vált elérhetővé Papdi-Pécskői Viktor *Internetes mémek és jelenségek enciklopédiája* című e-könyve, amely 2017 óta nyomtatott formában is olvasható. Tudomásom szerint ez az első, illetve mind ez idáig az egyetlen magyar nyelvű könyv a témában.

## Az internetes mémek kutatásáról általánosan: megbélyegzés és lehetőségek

Az internetes mémek tudományos igényű kutatását általában az hátráltatja, hogy a vizsgálat tárgyát többen „komolytalannak”, „elemzésre kevésbé méltónak” tartják. Sas István reklámfilmrendező és reklámpszichológus rámutat a jelenségben rejlő ambivalenciára: szerinte a mém „annyira idétlen, hogy már jó, annyira borzalmas, hogy ettől érdekes vagy annyira értelmetlen, hogy elgondolkodtató” (Ritter 2011). Ma már azonban egyre nyilvánvalóbb, hogy az internetes mémek kutatásának létjogosultsága több szempontból is igazolható.

### *Divat és hétköznapok*

A memetikusan terjedő képek, szövegek, kép-szöveg kapcsolatok rendkívüli népszerűsége már önmagában is kellőképpen indokolja azok tudományos módszerekkel történő kutatását. Az internetes mémek „a 21. századi hálózati kultúra egyik legegységesebb és legújyszerűbb jelenségcsoportját” (Pölcz 2017) alkotják; olyan populáris kommunikációs egységek, amelyek alkalmasak arra, hogy a hétköznapi internetfelhasználót - különösen a Facebook-olvasót - napi szinten szórakoztassák, felháborítsák vagy éppen megrendítsék (vö. beszédaktusok). Geszti Péter dalszövegíró, énekes és reklámszakember a slágerekben látja a mémek előzményét: sláger „az, ami a fülünkön bemeget, és a könyökünkön jön ki”. Bár szerinte a mém és a sláger nem teljesen ugyanaz a fogalom, de „mint jelenség [...] nagyon hasonlít egymásra”, mégpedig abban, hogy érdeklődésünk mindkettő iránt „spontán”, ami a reprodukálás egyik előfeltétele (W1).



## *Reklám és marketing*

A mémekben<sup>4</sup> rejlő gazdasági lehetőségekre már Magyarország nagyvállalatai is felfigyeltek: elsősorban a sikeres marketingkommunikációs stratégia kialakításában használják fel őket, hiszen inspiráló hatással lehetnek a gondolkodásunkra (vö. Karafiáth 2014: 39; Csordás 2015; Horváth–Mitev 2016).

## *Élmény és oktatás*

Az internetes mémek mint a diákok által rendkívül népszerű – nemcsak olvasott, hanem lájkokkal és megosztással terjesztett, valamint egy bizonyos minta alapján a barátaik, ismerőseik számára létrehozott – kommunikációs egységek kiváló lehetőséget biztosítanak a magyarórák iránti érdeklődés növelésére. A digitális kommunikáció részrendszereinek az oktatásban való felhasználására (lásd Szerdi Ilona tanulmányait: Istók–Szerdi 2016; Szerdi 2016, 2017a, 2017b, 2017c, 2017d) azért van szükség, mert „[k]öztudott tény, hogy a nyelvtan nem tartozik a diákok kedvelt tantárgyai közé: elvontnak és száraznak találják, s a nyelvészetet még a magyar szakra kerülők többsége sem szereti igazán” (Schirm 2013: 50). Az internetes mémek tanórai alkalmazása hozzájárulhat többek között a ritkább szóalkotási módok (pl. Istók 2017d), a stilisztikai eszközök (pl. Schirm 2013), a szólások és közmondások (pl. Szerdi 2017d), a lexikológiai jelentésviszonyok (pl. Szerdi 2017c), valamint a helyesírás (pl. Szerdi 2017b) élményközpontú tanításához.

## A(z internetes) mém kifejezés hétköznapi jelentése

Az internetes mémek vizsgálatát a Petőfi S. János által használt szövegtani terminusok felől közelítem meg. Petőfi S. a valamilyen „kommunikatív funkció betöltésére alkalmas” üzenetet („kommunikatív produktumot”) kommunikátumnak nevezi (1996: 88). Míg a multimediális kommunikátum kifejezést annak a kommunikátumnak a megnevezésére használja, amelynek „felépítésében több szemiotikai értelemben vett médium (azaz a verbális, képi, diagrammatikus, zenei stb. médiumok közül legalább kettő)” is részt vesz (1999: 152), addig a multimediális szöveg terminust csak azokra a multimediális kommunikátumokra vonatkoztatja, amelyekben „a verbális médium domináns (vagy ekvidomináns, azaz a többi médiummal egyenrangú)” szerepet tölt be. A multimediális szövegek sajátosságai-

<sup>4</sup> Itt nemcsak az internetes mémekre, hanem a legtágabb értelemben vett mémfogalomra gondolok.

nak a leírására és interpretálására szolgáló, a Petőfi S. által szemiotikai textológiának (szemiotikai szövegtannak) nevezett diszciplína (1996: 88) „a kommunikátumokat sajátos 'jelölő-jelölt' struktúrával rendelkező komplex jeleknek” tartja (1999: 154). Mivel a kifejezés hétköznapi jelentésében használt internetes mémek (humoros, ironikus, szarkasztikus képek, szövegek, kép-szöveg egységek) is meghatározott kommunikatív (általában érzelemkifejező, identitásjelölő vagy művészi) funkcióval rendelkeznek, (multimediális) kommunikátumnak (szövegeknek) tekinthetők.

Tanulmányomban nem azt az elterjedt tudományos szemléletet (vö. Dennett 1995) követem, amely azt vizsgálja, hogy egy adott mém hogyan válik különböző kommunikátumok részévé (ti. hogyan variálódik), hanem azt, hogy egy adott kommunikátum mint produktum mikor tekinthető mémnek (vö. Gatherer 1998) a szó hétköznapi jelentésében (ti. milyen összetevőket tartalmaz). Azért döntöttem e megközelítés mellett, mert a(z internetes) mém kifejezésnek az elmúlt években kialakult egy mindennapi, az internetezők nagyobb része által használt (az eredetitől, a dawkinsitől, illetve dennettitől – a továbbiakban: a hagyományostól – eltérő) jelentése: egy rendszeresen visszatérő elemet (képet és/vagy szöveget) tartalmazó szöveg, kép vagy kép és szöveg egysége. E meghatározás szerint nem a mém variálódik, vagyis él különböző produktumokban, mémvariánsokban, hanem a produktum az, ami maga a mém, mégpedig azért, mert tartalmaz egy olyan, jól felismerhető összetevőt (képet és/vagy szöveget), amely más hasonló kommunikátumokban is megtalálható.

A felismerés hitelességét két, mindössze egy-egy (nyílt és zárt) kérdést tartalmazó Google-kérdőívvel ellenőriztem. A két kérdést azért helyeztem el külön úrlapon, hogy a második kérdésfeltevés (2. ábra: *Hány mémet látsz?*) ne befolyásolja az adatközlőket az első kérdés (1. ábra: *Mi ez? Nevezd meg!*) megválaszolásában.



1. ábra: Egy humoros kép szöveggel vagy egy mém?  
(a kérdőívben: „Mi ez? Nevezd meg!”)





Az 1. ábrán egy olyan multimediális kommunikátum látható, amelynek fizikai testét (*vehikulumát* – Petőfi S. 1999: 155) egy piktorális (a *Willy-Wonka-Mesélmég!* nevű mém) és egy verbális összetevő (a mémhez illeszkedő szöveg) alkotja. A klasszikus mémmegközelítés alapján pontosabban fogalmazunk akkor, ha azt mondjuk, hogy nem egy mémről, hanem egy mém szöveggel ellátott variánsáról, még ennél is szigorúbban fogalmazva pedig egy memetikus összetevőt tartalmazó kép-szöveg konglomerátumról van szó. A kérdőív eredményeiből azonban kiderül, hogy e hagyományos értelmezést lassan kiszorítja a fentebb felvázolt hétköznapi jelentéstársítás. A 120 válaszból 28 értékelhetetlen, 24 pedig a kutatás szempontjából irreleváns (a jelenséget nevezi meg: *poén, ironia, szarkazmus* stb.). A medializáltságra reflektáló 68 adatközlő 82,35%-a szerint mindaz (!), amit lát, egy mém/meme (56 válasz), 8,82%-a szerint egy *kép/fotó* (6 válasz), ugyancsak 8,82%-a szerint pedig *egy klasszikus jelenetet megőrkítő kép szöveggel kiegészülve*. Lényegét tekintve csupán ez utóbbi válasz követi a hagyományos mémértelmezést. Például: (1) *Egy olyan filmből szedett részletkép, amihez egy olyan poén van írva, ami egy másik ember rossz tulajdonsága miatt beoltja, és még illik is a képhez, ez a kép általában egy meme kép szokott lenni.* (2) *Klasszikus film klasszikus jelenetének képével kiegészített magyar nyelvű poén.*

A 2. ábrán látható három multimediális kommunikátum *vehikulumuma* piktorális összetevőjében (kvázi)identikus<sup>5</sup> (*Leonardo-DiCaprio-Ezt-azokra* nevű mém), verbális komponensében (a mémhez illeszkedő szöveg) viszont (kvázi)különböző.<sup>6</sup>

A hagyományos mémértelmezés alapján akkor járunk el körültekintően, ha azt mondjuk, hogy nem három mémet észlelünk, hanem csak egyet, mégpedig annak az egynek három különböző variánsát. Ennél is pontosabb a meghatározás, ha három olyan komplex jelről beszélünk, amely egy közös memetikus összetevőt tartalmaz. A második kérdőív eredményei az első kérdőív eredményeihez hasonlóan, de annál sokkal „óvatosabban” jelzik e hagyományos értelmezés visszaszorulását. Az űrlap ugyancsak 120 kitöltőjének 57,5%-a (69 adatközlő) három, 42,5%-a (51 adatközlő) pedig egy mémet lát a képen.

Limor Shifman (2016 [2014]) a mémek kutatásának három „iskoláját” különbözteti meg: 1. mentalista, 2. behaviorista, 3. inkluzív.<sup>7</sup> Az általam hagyományosnak

<sup>5</sup> Eltekintek a zoomolás és a címkézés (forrásmegjelölés) okozta különbségektől, valamint az ünnepi fénynek és a díszítésnek mint világfragmentumnak (*relátumnak* – Petőfi S. 1999: 156) a vizualizációja eredményezte eltérésektől. A *vehikulumok* közötti különbségek olyannyira elhanyagolhatók, hogy a fizikai testekhez rendelhető mentális képek (a *vehikulum-imágók* – Petőfi S. 1999: 155) között feltehetően semmilyen eltérést nem vesz észre a befogadó.

<sup>6</sup> A három kommunikátum első tagmondata (*Ezt azokra*) azonos, ismétlődő elemként a mém részét képezi.

<sup>7</sup> Ez utóbbit az első két megközelítés egyvelegének tartom, hiszen mémként kezel „minden olyan információ[t], amely utánzással másolható” (Shifman 2016; vö. Blackmore 2000: 66). Mivel a tanul-



2. ábra: Egy vagy három mém? (a kérdőívben: „Hány mémet látsz?”)

nevezett megközelítés az első (a dawkinsi, illetve dennetti; vö. Dennett 1995), a hétköznapiak nevezett pedig a második (a gathereri; Gatherer 1998) szemlélettel rokonítható. A mentalista (fogalomvezérelt) álláspont szerint „a mémek olyan információs egységek, melyek az elmében léteznek [...]. Annak érdekében, hogy személyről személyre terjedhessenek, [...] hordozókra települnek, melyek lehetnek képek, szövegek, termékek vagy éppen rítusok. [...] Más szavakkal, a mémek ideakomplexumokból állnak, a hordozók pedig ezeknek az érzékelhető megnyilvánulásai” (Shifman 2016). Ezt az álláspontot „képviseli” az a felhasználó, aki a 2. ábrán mindössze egyetlen mémet lát három különböző hordozóra, vehikulumra települve, és hozzászólásaiban az egyes számú alakot használva *DiCaprio-mém*ről „beszél”. Mindennek ellentmond az a behaviorista (viselkedésvezérelt) nézőpont, amely szerint „a mémet és hordozóját nem lehet szétválasztani, mivel a mém önálló léttel nem bír, kizárólag az eseményekben, szokásokban, szövegekben létrejövő megnyilvánulásaiban létezik, vagyis csak kódolt formában lehet megtapasztalni” (Shifman 2016). Ebbe a koncepcióba illeszkedik az a vélekedés, amely szerint a 2. ábrán látható három komplex jel három különböző mémnek felel meg. A fel-

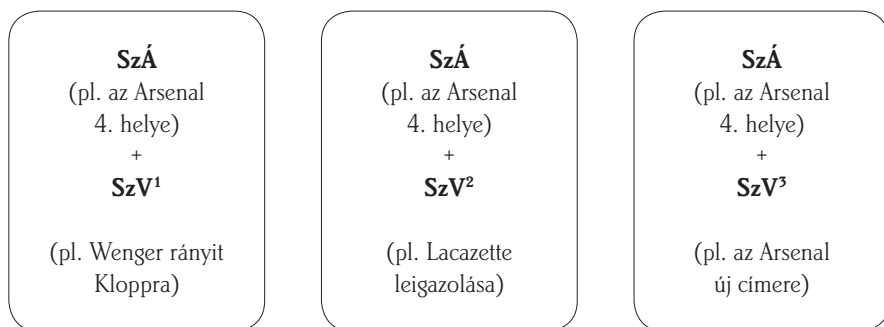
mányom egyik célja az első két nézet összevetése (és az általam felvázolt szempontokkal – „egy mém több produktum”, illetve „egy mém egy produktum” – való rokonítása), e harmadik bemutatásától a továbbiakban eltekintek.



használó ilyenkor hozzászólásaiban nem egy *DiCaprio-mémre*, hanem – a többes számú formát használva – a *DiCaprio-mémekre* hivatkozik. Ez az általam is követett szemlélet lehetővé teszi a képek, szövegek és kép-szöveg együttesek empirikus vizsgálatát, hiszen „kifejezetten statikus, jól körülírható, egyértelmű dolgokként tekint a terjedő elemekre” (Shifman 2016).

## Az internetes mémek leírásának elmélete (IMLE)

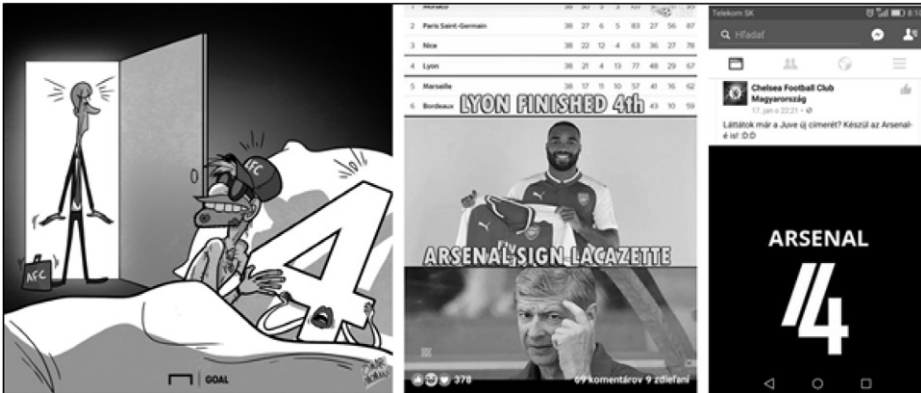
Az internetes mémek definiálására és leírására két komplementer fogalom bevezetését javaslom. A **szemiotikai állandó** (a továbbiakban: SzÁ)<sup>8</sup> egy mém azon összetevője, amely az adott mémsor valamennyi elemében megtalálható. A rendszeresen visszatérő komponens a diskurzusban részt vevő személyek számára jól ismert eseményt, jelenetet, gondolatot stb. képez le (pl. egy ismert futballista különleges megmozdulása, egy híres politikus beszéde, egy népszerű film egyedi képkockája). A SzÁ az egyes mémek rokonságának a szemiotikailag (általában vizuálisan és/vagy verbálisan) kódolt hordozója. A **szemiotikai változó** (a továbbiakban: SzV) az adott mémsoron belül mémenként eltérő, a szemiotikai állandót kiegészítő kontextuális, illetve ko-textuális összetevő.



3. ábra: Mémsor-kompozíció. Szemiotikai állandó és szemiotikai változó

A digitális futballközösségben különösen népszerűek az Arsenalt kifigurázó mémek, amelyekben a legtöbbször a négyes szám szerepel pragmatikai utalásként (SzÁ = a negyedik helyen végző Arsenal). A jelenség megértéséhez mindenképp ismernünk kell annak tematikus kontextusát (a kontextus fogalmáról lásd Tátrai 2004). Bár a 2003/2004-es idényben az Arsène Wenger vezette Arsenal veretlenül

<sup>8</sup> A hagyományos megközelítés magával a mémfogalommal azonosítja azt, amit itt SzÁ-nak nevezek.



4. ábra: Mémor: „Az Arsenal 4. helye”

végzett az angol első osztályú labdarúgó-bajnokság (Premier League) élén, azóta egyetlen bajnoki címet sem szerzett. A londoni együttes ellendrukkerei – elsősorban a városi rivális Chelsea és Tottenham szurkolói – előszeretettel élcelődnek azon, hogy az Ágyúsok<sup>9</sup> teljesítménye a hívei által sokat emlegetett szezon óta már-már sorsszerűen „csak” a negyedik helyre elegendő. A klub hivatalos honlapja szerint a következő idényekről van szó: 2005/2006; 2006/2007; 2008/2009; 2010/2011; 2012/2013; 2013/2014 (W2).

Az alábbiakban az internetes mém, a mémor és a mémcsalád terminusok definiálására vállalkozom. Egy **internetes mém** az adott mémsornak az az eleme, amely SzÁ-jában – legalább annak szignifikátumában<sup>10</sup> – megegyezik a mémor többi elemével (pl. az Arsenal 4. helye), SzV-jában viszont eltér attól (4. ábra: Wenger rányit Kloppra; Lacazette leigazolása; az Arsenal új címere).

Egy **mémor** az azonos SzÁ-val<sup>11</sup> rendelkező internetes mémek halmaza (pl. „Az Arsenal 4. helye” nevű mémor), egy **mémcsalád** (pl. az „Arsenal-mémcsalád”<sup>12</sup>) pedig az azonos fogalmi körbe tartozó mémsorok (pl. „Az Arsenal 4. helye” és „A bölcs Wenger”<sup>13</sup> nevű mémor) együttese.

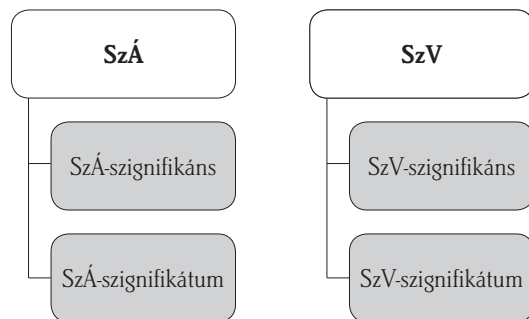
<sup>9</sup> Az Arsenal beceneve.

<sup>10</sup> „[A] kommunikátum egy szignifikánsból és szignifikátumból álló pár, ahol a szignifikátumot mint jelentést, értelmet vagy információt tekinthetjük [...], a szignifikáns pedig ezen szignifikátum fizikai hordozójának” (Horányi 1997).

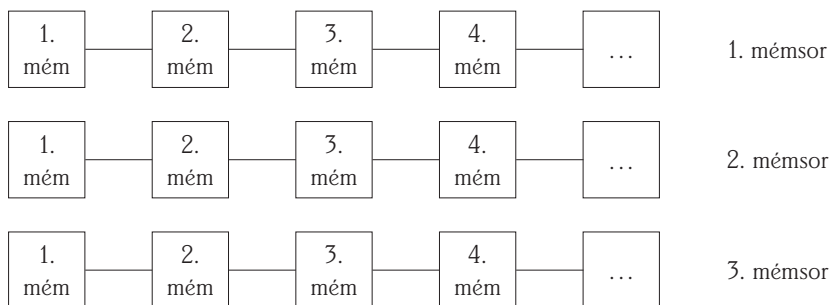
<sup>11</sup> A megkötés csak a SzÁ-szignifikátumra értendő.

<sup>12</sup> Mikroszinten Arsenal-, mezoszinten futball-, makroszinten pedig sportmémekről beszélhetünk. A mémcsaládok rétegződése persze nem mindig ennyire egyértelmű.

<sup>13</sup> 7. ábra.



5. ábra: Mémstruktúra



6. ábra: Mémcsalád (1. mémor + 2. mémor + 3. mémor + ...)

Mivel „[a] szemantika feladata [...] nem a jelentéskomponensek meghatározásából áll, hanem a prototípus kijelöléséből” (Kiefer 2007: 93), szükséges megvizsgálni azt is, milyenek az ’internetes mém’ kategória tipikalitási feltételei. Osterroth szerint prototipikus mémnek az a kép nevezhető, amelyen két fehér (egy fenti és egy lenti) szövegsor olvasható, és e szigorú megkötés ellenére is alkalmas különféle – politikai, társadalmi, egyéni stb. – tényállások kommentálására (2015: 37). Az internetes mémek kép-szöveg szerkezete azonban csak egyike – feltehetően a leglátványosabb, de nem az első eleme – a tipikalitási feltételesornak. Egy prototipikus internetes mém (a) SzÁ-val rendelkezik, (b) SzÁ-szignifikánsa azonos más, az adott mémoron belüli mémek SzÁ-szignifikánsával, (c) kép-szöveg kompozíció, (d) hatáskeltésének eszköze a humor, (e) a humor forrása pragmatikai alapú. „A tipikalitási feltételek között vannak fontosabbak és kevésbé fontosak. A fontosabb tipikalitási feltételek meghatározóbb szerephez jutnak a prototípus meghatározásában” (Kiefer 2007: 93). Az ’internetes mém’ kategória egyik „legszembevető-



7. ábra: Mémor („A bölcs Wenger”). A SzÁ-szignifikánsok azonossága

nóbb<sup>14</sup> tipikalitási feltétele a SzÁ-szignifikánsok egyezése. Ennek megfelelően a SzÁ-k jelölésének azonossága vagy különbözősége alapján tartom célszerűnek megkülönböztetni a(z inkább) prototipikus és a kevésbé prototipikus internetes mémeket. Míg az előbbieket „első ránézésre” is, szinte mozaikszerűen illeszkednek egy adott mémorba (7. ábra), addig az autóbbiak rendszerbe sorolása bonyolultabb (8. ábra).



8. ábra: Mémor („Az Arsenal negyedik helye”). A SzÁ-szignifikánsok különbözősége

A 7. ábrán látható komplex jelek **prototipikus internetes mémek**, mivel eleget tesznek a tipikalitási feltételeknek (SzÁ-val rendelkeznek, kép-szöveg kompozíciók, humorosak, a humorforrásuk pragmatikai alapú), közülük is a legfontosabbnak: SzÁ-szignifikánsukban és -szignifikátumukban egyaránt megegyeznek. A SzÁ mindhárom esetben vizuálisan kódolt: az Arsenal menedzserének egyugyanazon kézmozdulatát jelöli.

A 8. ábrán látható komplex jelek **kevésbé prototipikus internetes mémek**: teljesítenek ugyan néhány tipikalitási feltételt (SzÁ-val rendelkeznek, humorosak,

<sup>14</sup> Nemcsak az átvitt (‘legfontosabb’), hanem a szó szerinti (‘jól látható’) jelentésében is.





humorforrásuk pragmatikai alapú), és bár SzÁ-szignifikátumukban megegyeznek (az Arsenal és a négyes szám „misztikus” kapcsolata), SzÁ-szignifikánsukban eltérnek egymástól. A SzÁ az első mémén verbálisan (*4. Arsenal*), a másodikon vizuálisan (négy ujj), a harmadikon pedig vizuálisan és verbálisan (a négyes szám formájára emlékeztető emberi alak) kódolt.

Ha egy képből, szövegből vagy kép-szöveg konglomerátumból hiányzik a SzÁ, vagyis az nem képez le egy más mémek által rendszeresen integrált eseményt, jelenetet, gondolatot stb., nem beszélhetünk internetes mémről. Ahhoz tehát, hogy egy mono- vagy multimediális kommunikátumra mémként tekinthessünk, annak egy jól felismerhető – a SzÁ-t dekódolható – mémsorba kell illeszkednie.

1. táblázat. *Terminushasználat a SzÁ-szignifikátumok és -szignifikánsok viszonyának tükrében*

	SzÁ-szignifikátumok	SzÁ-szignifikánsok	Javasolt terminus
1.	nincsenek	nincsenek	képek, szövegek vagy kép-szöveg konglomerátumok
2.	azonosak	azonosak	prototipikus internetes mémek
3.	azonosak	különbözőek	kevésbé/nem prototipikus internetes mémek

A SzÁ és a SzV pragmatikai, szemantikai vagy grammatikai „összjátéka” felel az internetes mémek *humoros hatásáért*. Amikor egy kép, szöveg vagy kép-szöveg kapcsolat terjedni kezd, általában a SzÁ újszerűsége önmagában is elegendő a humoros hatás eléréséhez: ha ugyanis egy integrált esemény, jelenet, gondolat stb. nem lenne a befogadók számára eléggé humoros (vagy frappáns, ironikus, abszurd stb.), semmi sem indokolná annak SzÁ-vá válását. Miután azonban egy mémsor „hosszúvá”, népszerűvé válik, nagyobb szerephez kell jutnia a SzV-nak: ez felel ugyanis azért, hogy a mémeket változatosnak, egyedinek érezzük. Mivel a SzÁ-domináns mémek statikusak és mindig csak ugyanazon dologra mutatnak rá, egy idő után közömbössé válhatnak a számunkra (vö. elcsépelet frázisok, gyakran ismétlődő képek), kisebb eséllyel humoros(abb)ak; az adott mémsor pedig elavul, nem bővül tovább. Ezt igazolja Thomas Veatch „általános humorelmélete” is, amely szerint egy jelenség akkor humoros, ha a normaszegés (*violation*: V) és a normalitásérzés (*normality*: N) egyensúlyban van (Riszovannij kifejezésével: „vicces normasértés”). Akkor viszont, ha egy jelenség megszokottá válik, nem érzékeljük többé, hogy normaszegő, és elveszíti a humoros hatását (Veatch 1998: 163 nyomán Riszovannij 2011: 345). Tipikusan SzÁ-domináns mém lehet egy szöveg (pl. *Arsenal* > *4rsenal* vagy *4senal* 'a negyedik helyen végző Arsenal'; *Arsenal*



9. ábra: SzÁ-domináns mém (szöveg)

4 Ever 'az Arsenal mindörökké és mindörökké negyedik hely'; *Gunners 4 Life* 'az Ágyúsok egy életen át és egy életen át a negyedik hely'), egy megjegyzéssel kiegészített fotó (pl. a 8. ábra 2. képe) vagy egy olyan kép, amelynek értelmezését az azt posztoló oldal, csoport világhoz való viszonyulásának az ismerete segíti elő (pl. a 8. ábra 2. képe önmagában is mém, ha azt a Chelsea- vagy Tottenham-oldalak teszik közzé). Egy-egy ilyen kommunikációs egység humoros éle gyorsan elkopik, közhelyszerű használata pedig csak a csoportösszetartó (pl. identitáskifejező) vagy épp -bomlasztó erejével (pl. trolltevékenység) indokolható.

Feltételezhető, hogy minél nagyobb a SzV SzÁ-val szembeni dominanciája, annál humorosabb az adott mém. A SzV-domináns mémek hatását a SzV-szignifikátumok újszerűsége is jelentősen befolyásolja. Ez alapján megkülönböztetem a SzV-frekventált<sup>15</sup> (közepesen humoros) és a SzV-egyedi (nagyon humoros) mémeket. Míg az előbbieket egy adott mémsoron belül rendszeresen visszatérő (tipikus) SzV-szignifikátummal rendelkeznek (pl. a 8. ábra 1. részábrája: tabella; a 9. ábra: számmisztika), addig az utóbbiak SzV-szignifikátuma eredeti, különleges (pl. a 4. ábra 1. részábrája: Wenger rányit Kloppra; a 4. ábra 3. részábrája: az Arsenal új címe; a 8. ábra 3. részábrája: Lacazette testtartása).

<sup>15</sup> A SzÁ-domináns mémek nehezen különböztethetőek meg a SzV-domináns (SzV-frekventált) mémektől, ha a SzÁ és a SzV szorosan összekapcsolódik. Tipikus példa az Arsenal negyedik helyének (SzÁ) a Premier League tabelláján (SzV) való szemléltetése, a helyezések (SzÁ) ugyanis nehezen képzelhetőek el a ranglista (SzV) nélkül. Felvetődik tehát a kérdés, hogy ebben az esetben nem volna-e célszerűbb a tabellára is a SzÁ részeként tekinteni.

2. táblázat. *Feltételezett humorhatás*

	A szemiotikai komponensek dominanciája alapján	Feltételezett humorhatás
1.	SzÁ-domináns mémek	legkisebb
2.	SzV-domináns (SzV-frekventált) mémek	közepes
3.	SzV-domináns (SzV-egyedi) mémek	legnagyobb

## A mémek mint beszédaktusok

A beszédaktusok iránti érdeklődés a pragmatika hatáskörébe tartozó területek közül napjainkban is az egyik legnagyobb. A John L. Austin (1990 [1962]) és John R. Searle (2009 [1969]) által kidolgozott beszédaktus-elmélet a nyelvhasználatot tevékenységnek tekinti, arra a kérdésre keresi a választ, hogy hogyan és hányféleképpen cselekedhetünk a szavainkkal. Austin (1990 [1962]) hagyományos distinkciója (lokúció - illokúció - perlokúció) a következőképp foglalható össze (vö. Szili 2013: 76-77): a megnyilatkozás létrehozásával (kimondásával) jelen lehetünk a nyelvhasználatban (lokúciós aktus), szándékunknak megfelelő cselekvést (pl. állítás, kérdés, felszólítás) hajthatunk végre (illokúciós aktus), és következményekkel járó hatást (pl. az ablak becsukása) válthatunk ki a befogadóból (perlokúciós aktus).

Bár a beszédaktus-elmélet hívei korábban jórészt csak „a beszéd »normális«, komoly, őszinte használatára” fókuszáltak (László 1984: 161; vö. Nemesi 2016: 148), feltételezhető, hogy az elkövetkező években a sokak által megbélyegzett (komolytalannak tartott) internetes mémek is felkerülnek a beszédettek (és képaktusok) kutatásának térképeré. Osterroth (2015: 27) szerint az internetes mémekkel kommunikatív beszédaktusokat hozhatunk létre, hiszen azok kontextustól függően betűk vagy akár hangulatjelek helyettesítésére is használhatók, kommentértékűek. Hasonlóan vélekedik a problémáról Lezandra Grundlingh (2017: 15) is, aki a *Memes as speech acts* [Mémek mint beszédaktusok] című tanulmányában amellet érvel, hogy nemcsak beszélt vagy írott nyelvi megnyilatkozások, hanem internetes mémek által is végre tudunk hajtani beszédetteket. Szerinte a makrók<sup>16</sup> kontextustól függően különféle funkciókat tölthetnek be. Ezek közül a szerző (Grundlingh 2017: 14) a teljesség igénye nélkül a következőket nevezi meg (vö. Milner 2012: 11; De La Rosa-Carillo 2015: 15): viccüzés, véleménykifejtés, ítélezés, érzelmkifejezés, állítástevés, megjegyzés, megvádolás, észrevételezés,

<sup>16</sup> A makró [image macro] egy olyan ikonikus kép, amely szerkezetét tekintve két (általában egy fenti és egy lenti) szöveggel egészül ki (Mátyus 2016).



érvelés, mentegetőzés, tanácsadás, javaslatétel, beismerés, jóslás, kérdésmegfogalmazás. Grundlingh (2017: 14–17) a mémeket mint beszédaktusokat az adott szituációban betöltött funkciói alapján a kommunikatív (intézményekhez nem kapcsolódó) illokutív aktusok Bach és Harnish (1980: 40–41) által felállított rendszerében<sup>17</sup> helyezi el. Szerinte a humoros mémek által csaknem az összes konstatív (tényleíró) illokutív aktus végrehajtható (Grundlingh 2017: 17), és egy kivétellel minden konstatív illokutív aktusnak megfeleltethető legalább egy mémfunkció (fürtábra: Grundlingh 2017: 16):

1. állítók<sup>18</sup> [*assertives*]: állítástevés, megjegyzés;
2. jövendölők [*predictives*]: jóslás;
3. visszafelé következtetők [*retrodictives*]: állítástevés;
4. leírók [*descriptives*]: észrevételezés;
5. tájékoztatók [*informatives*]: állítástevés, megjegyzés, észrevételezés, tanácsadás;
6. jóváhagyók [*confirmatives*]: észrevételezés, ítékezés;
7. megengedők [*concessives*]: véleménykifejtés, beismerés;
8. visszahúzódkók [*retractives*]: beismerés;
9. hozzájárulók [*assentives*]: véleménykifejtés;
10. eltérő véleményt vallók [*dissentives*]: véleménykifejtés;
11. megvitatók [*disputatives*]: megvitatás;
12. válaszolók [*responsives*]: véleménykifejtés, állítástevés, megjegyzés, észrevételezés;
13. sugallók [*suggestives*]: kérdésfeltevés, jóslás;
14. feltételezők [*suppositives*]: jóslás.

A direktívák (utasítók) közül a szerző csak kettőt állít párhuzamba egy-egy mémfunkcióval (15–16):

1. kérdezők [*questions*]: kérdésfeltevés;
2. tanácsadók [*advisories*]: tanácsadás.

<sup>17</sup> Bach és Harnish (1980) a kommunikatív illokutív aktusok közé a tényleírókat [*constatives*], az utasítókat [*directives*], az elkötelezőket [*commissives*] és a bevallókat [*acknowledgements*], a konvencionálisak közé pedig a megvalósítókat [*effectives*] és az ítélezőket [*verdictives*] sorolja. Az egyes szerzők beszédaktus-megnevezéseinek összevetéséről magyar nyelven Szili Katalin könyvében (2013: 96) olvashatunk.

<sup>18</sup> Mivel a Bach–Harnish-féle osztályozás vonatkozó beszédaktus-megnevezéseinek magyar nyelvű variánsaival még nem találkoztam, saját fordításban közlöm azokat. Fontosnak tartom ugyanakkor megjegyezni, hogy a feltüntetett célnyelvi variánsok csupán javaslatok, egyfajta fogódzók, és a forrásnyelvi invariánsok pontosabb fordításairól majd a születendő szakirodalom gondoskodik.



Grundlingh (2017) szerint az internetes mémek a kommunikáció egyedi esetei, ezért nem alkalmasak valamennyi kommunikatív illokutív aktus megvalósítására. Hozzáteszi ugyanakkor, hogy artefaktumokat speciális, személyes szándékkal is létre tudunk hozni, ezáltal pedig olyan beszédteket is végrehajthatunk, mint a megköszönés, a gratulálás (bevallók), a könyörgés, az utasítás, a tiltás, a megbocsátás (utasítók), az ígérettevés vagy az ajánlattétel (elkötelezők). Az érvelést és a viccüzést mint funkciót a szerző azért nem tünteti fel az illokutív beszédaktusok fűrtábráján, mert az előbbi bármelyik, az utóbbi pedig csaknem valamennyi konstatív illokutív aktushoz hozzárendelhető (Grundlingh 2017: 15–17). Grundlingh szerint az, aki viccet űz valamiből vagy valakiből, nem veszi komolyan az illokutív aktusok általános szabályait: „Ahhoz [ugyanis], hogy valami viccként (elsősorban szarkazmusként) hasson, úgy kell egy speciális illokutív aktus végrehajtását tettenünk, hogy közben nem áll szándékunkban elvégezni azt” (Grundlingh 2017: 16–17). Grundlingh a „viccmémek” [joke memes] két típusát különbözteti meg: 1. a mémek mint viccek egyetlen küldetése csupán a viccként való funkcionálásuk, nem kommunikálnak mögöttes üzenetet; 2. a mémek mint humoros kommentek vagy vélemények pedig amellet, hogy viccek szerepét töltik be, számos dologról<sup>19</sup> közvetíthetnek véleményt (Grundlingh 2017: 17). Irányultságuk alapján az előbbieket *befelé*, az utóbbiakat pedig *kifelé mutató mémeknek* nevezem. Még tovább árnyalhatjuk e felosztást aszerint, hogy a viccek milyen funkciót töltenek be az egyes kommunikációs helyzetekben (pl. a vicc mint kontextustól független poszt, a vicc mint komment/válasz egy posztra/kommentre). Daniel Koch (2015: 331) szerint a viccek négyféle illokutív szerepben érhetőek tetten: szórakoztathatnak, kritizálhatnak, becsmérelhetnek vagy kigúnyolhatnak. Mivel az internetes mémek „a huszonegyedik század viccei” (Kocsis-M. 2015), rájuk is igaz a fenti megállapítás. Koch nyomán a vicces mémek által végrehajtható négy beszédaktust a következőképp nevezem: *szórakoztatók*, *kritizálók*, *becsmérlők*, *kigúnyolók*. A befelé mutató mémek a legtöbbször szórakoztató, a kifelé mutatóak pedig kritizáló, becsmérlő vagy kigúnyoló beszédaktusok végrehajtására alkalmasak. Fontos ugyanakkor megjegyezni, hogy a besorolás nem mindig egyértelmű, az egyes mémek ugyanis az általuk betöltött funkció alapján akár több beszédaktushoz is hozzárendelhető.

Tipikusan befelé mutatóak a Trollfoci Facebook-oldalán terjedő Böde-mémek (ezekről lásd Istók 2017b, 2017c; vö. Veszelszki 2015), amelyek azáltal válnak humorossá, hogy a válogatott futballista fizikai képességeit misztifikálják (nagyítás, túlzás). Mivel egyetlen céljuk a szórakoztatás, a szórakoztató beszédaktusok csoportjába sorolhatók. Leginkább poszt formájában terjednek, az oldal követői megoszthatják a saját vagy az ismerőseik idővonalán: általában kontextusfüggetlenek (bárhol közzétehetőek, ahol érdeklődés mutatkozik a magyar futball iránt). Nem

<sup>19</sup> Ezek általában politikai, vallási (Grundlingh 2017: 17), kulturális vagy sporttal kapcsolatos témák.

3. táblázat. *Internetes mémek az irányultság és a beszédaktusok függvényében*

	Irányultságuk szerint (vö. Grundlingh 2017: 17)	Beszédaktusok (vö. Koch 2015: 331)	Tipikus téma	Tipikus előfordulás
1.	Befelé mutató mémek	szórakoztatók	bármilyen	poszt, mémgyűjtő oldal
2.	Kifelé mutató mémek	kritizálók (és szórakoztatók)	sport, politika, vallás, sztárvilág	poszt vagy komment
		becsmérlők (és szórakoztatók)	sport, politika, vallás, sztárvilág	poszt vagy komment
		kigúnyolók (és szórakoztatók)	sport, politika, vallás, sztárvilág	poszt vagy komment

jellemző rájuk, hogy közvetett üzenetet (véleményt) hordozzanak, ugyanakkor elképzelhető, hogy valaki azzal a szándékkal teszi közzé őket, hogy rámutasson általuk a magyar futball önellentmondásos helyzetére: nevetségessé téve azt (kifelé mutató mémek: kigúnyolók).

Tipikusan kifelé mutató mémek az Arsenal és a négyes szám kapcsolatára reflektáló artefaktumok. Ezeket a városi rivális Chelsea és Tottenham szurkolói nemcsak az önmaguk és a csapatuk körül összpontosuló online szurkolói közösség szórakoztatása céljából hozzák létre és terjesztik, hanem azzal a szándékkal is, hogy véleményüket kommunikálják egy számukra nem szimpatikus csapatról annak szurkolói felé. Ez utóbbi aktus megvalósításának kétféle módja lehetséges: 1. közvetlen: komment formájában mémmel válaszolni egy Arsenal-szurkoló hozzászólására (pl. egy általános hírközlő Facebook-oldalon: FourFourTwo Magazin, sport365.hu, csakfoci.hu); 2. közvetett: poszt/komment formájában közzétett mémmel hergeli a feltételezett, de az adott Facebook-oldal vagy -csoport (ChelseaFanatics, Csúzli, The SHED - Hungary) szurkolói bázisán kívül eső, a vonatkozó posztokat és hozzászólásokat ugyanakkor olvasó Arsenal-drukkereket (esetenként: -trollokat). A végrehajtott beszédaktus (kritizálás, becsmérlés vagy kigúnyolás) egy rendszerint túlzásokon alapuló következtetési láncra épül:

1. Az eredményekből kiindulva [A] a negyedik helynél jobb (vagy rosszabb) teljesítményre nem képes az Arsenal [B].
2. Ha a negyedik helynél jobb teljesítményre nem képes az Arsenal [B], akkor a Wengeré egy gyenge csapat [C].
3. Ha a Wengeré egy gyenge csapat [C], akkor az nem tud eleget tenni a szurkolók által felállított elvárásoknak (pl. Premier League-elsőség) [D].
4. Ez [D] pedig azt sejteti, hogy rossz lóra tett az, aki az Ágyúsoknak szavazott bizalmat [E].





Ha „a beszélő [kommentelő] a partnerére irányuló agresszív szándék[kal]” (Batár 2007: 452) kritizál, becsmérel vagy kigúnyol valamit/valakit, a beszélés beszédaktusát hajtja végre. Batár Levente a beszólást a kutatók által elhanyagolt beszédaktusnak nevezi (Batár 2007: 451), és a következőket írja róla: „A beszélés a beszédpartnerre vonatkoztatott negatívan értékelő elemet tartalmazó aktus. Valami olyannak az állítása, amelyet az összeegyeztethetetlennek tarthat a saját pozitív énképével. A partner homlokzatát veszélyeztető aktus. [...] A beszélások a beszélőnek arra irányuló szándékát jelenítik meg, hogy a hallgatóban/címzettben kárt tegyen, lejáratás, megsértés, megbántás útján” (Batár 2007: 452). Batár a beszólásról Szili (2007: 7) nyomán megállapítja, hogy az: a) fenyegeti a címzett magáról hirdetett és Erving Goffman (2000 [1959]) által pozitív homlokzatnak nevezett előnyös énképét; b) szándékosan mellőzi Penelope Brown és Stephen Levinson (1978, 1987) udvariassági stratégiáit; és c) sérti Geoffrey Leech (1983) Udvariassági Elvét. Az offenzív mémekre is érvényesek ezek a paraméterek. Míg a Chelsea és a Tottenham szurkolói általában humorosnak, szórakoztatónak találják az Arsenal-mémeket, addig az Ágyúsok drukkerai bántónak, a pozitív homlokzatukra nézve veszélyesnek érzik azokat. Magyarázatot minderre a fentebb említett Veatch egyensúlymodelljében találunk. Eszerint, ha a normaszegés (V) és a normalitás (N) érzetének az egyensúlya kibillen, és az előbbi felülkerekedik az utóbbin (+V, -N), akkor mindez a befogadóban a fájdalom vagy a felháborodás érzetét generálhatja (Veatch 1998: 177 nyomán Riszovannij 2001: 345).



10. ábra: Egy befelé (szórakoztató) és egy kifelé (is) mutató (kigúnyoló) mém

## A humor típusa

Limor Shifman *Az internetes mémek definiálása* (2016) című könyvfejezete [eredetiben: *Memes in Digital Culture* (2014: 37–54)] szerint az internetes mémek „(a) digitális tartalmak olyan csoportja, amelyek tartalmilag, formailag és/vagy álláspontjukat tekintve közös jellegzetességekkel bírnak, (b) létrehozójuk tisztában van más hasonló tartalmak létezésével, továbbá (c) nagy számú felhasználó az interneten terjeszti, utánozza és/vagy módosítja őket”. Nyelvészeti szempontból a Shifman által tartalmának nevezett komponens a *szemantikai* (pl. lexikológiai jelentésviszonyok, forgatókönyv-ütközés), a formai szegmens a *grammatikai* (elsősorban morfológiai: pl. ritkább szóalkotási módok), az álláspontbeli összetevő pedig a *pragmatikai* (pl. tematikus kontextus, grice-i maximák megsértése) alapú humorforrásnak feleltethető meg (vö. Istók 2017a: 264; a Böde- és Dárdai-mémek részletes pragmatikai, szemantikai és grammatikai elemzéséről lásd Istók 2017b, Istók 2017c).

Az Arsenal-mémek humorforrása tipikusan pragmatikai alapú: a negyedik helyre mint tematikus kontextusra való utalás a legtöbbször már önmagában is elegendő a kívánt hatás eléréséhez. A perlokutív aktus (nevetés, felháborodás) fokát az egyes szemiotikai összetevők dominanciája határozza meg (2. táblázat). A vizsgált mémek általában sértik a Paul Grice (1997 [1975]) által bevezetett társalgási maximákat, különösen igaz ez a minőség első maximájára: „Ne mondj olyasmit, amiről úgy hiszed, hogy hamis” (Grice 1997: 217). A feladó nem mond igazat, túloz, amikor azt sugallja/látatja, hogy az Arsenal kizárólag a negyedik helyen végezhet (8. ábra), Wenger pedig tetten éri Kloppot (4. ábra).

## Mintaelemzések

### *Egy kép mint poszt*

A 11. ábrán látható multimediális kommunikátumot a *Csúzli* nevű magyar Facebook-oldal osztotta meg. Az oldal nevét a Chelsea manipulált címere előzi meg, amelynek a tetején a *CSÚZLI* feliratot, a közepén egy, a mellső lábával csúzlit tartó oroszlánt, az alján pedig Magyarország címerét találjuk. Az oldal egyik szerkesztőjének elmondása szerint az oldal neve a csapat nevének egyik leggyakoribb kiejtésvariánsából keletkezett (*Cselzi* > *Csúzli*), elfogadható ugyanakkor az alábbi interpretáció is: mivel a Chelsea az Arsenal egyik legősibb riválisa, a csúzli mint fegyver az ellenfél címerében elhelyezett ágyút parodizálja (lásd még a csapat beceneve: *Ágyúsok*). Erre utalnak az oldalon megosztott olyan tartalmak is, mint az általam vizsgált multimediális kommunikátum.



11. ábra: Egy képposzt

A 11. ábrán látható mém háttérében a Bayern München és az Arsenal egymás elleni mérkőzésének egyik pillanatképe, előtérben pedig a csapatok labdabirtoklási aránya (55,6% - 44,4%) látható. Mivel az Arsenal mutatójának minden számjegye azonos, egyértelmű a csapat 4. helyére való utalás (SzÁ-szignifikátum). A multimediális kommunikátum beilleszthető „Az Arsenal 4. helye” nevű mémsorba (az pedig az Arsenal-mémcsaládba), így a komplex jel internetes mémnek nevezhető. Mivel a kommunikátum SzÁ-szignifikánsa (44,4) eltér a mémsor többi elemének SzÁ-szignifikánsától, vagyis nem teljesíti az 'internetes mém' kategória egyik legfőbb tipikalitási feltételét, kevésbé prototipikus mémnek tekinthető. A labdabirtoklás atipikus szemiotikai változó, szerepe hangsúlyosabb a negyedik helyre (SzÁ) való utalásnál: a komplex jel (SzV-domináns) SzV-egyedi mém, ezért valószínűleg erősen humoros hatású. A humorforrás pragmatikai alapú, az Arsenal és a negyedik hely kapcsolatának mint tematikus kontextusnak az ismerete elengedhetetlen a kommunikációs szándék felismeréséhez. Mivel az artefaktumot nem komment, hanem poszt formájában és a saját szurkolói közösségével osztotta meg az oldal, befelé mutató mémként tekinthetünk rá. Amellett azonban, hogy a kommunikátumot a legegyszerűbben a Chelsea-drukkereket szórakoztató illokutív beszédaktusként interpretálhatjuk, az oldalt követő (nem feltétlenül lájkoló) Arsenal-szurkolók a csapatukat gúnyos, nevetség tárgyává tévő beszédteként, közvetett beszólásként, vagyis kifelé mutató mémként is értelmezhetik, és kommentben vagy pedig a Szomorú/Dühítő reakciógombbal reagálhatnak rá.



## Egy szöveg mint komment

A 12. ábrán látható polilógus az Útwenger nevű Facebook-oldalról származik. Az oldal neve az *úthenger* összetett szó elferdítésével keletkezhetett, mégpedig úgy, hogy tartalmazza az Arsenal vezetőedzőjének, Arsène Wengernek a vezetéknevét. A létrejött kifejezés a következő forгатókönyvet implikálja: a Wenger vezette Arsenal *úthenger* módjára teríti le az elé gördülő akadályokat, esetünkben az ellenfeleket.

A 12. ábrán olvasható kommentváltásban néhány Arsenal-szurkoló és egy feltehetően Chelsea- vagy Tottenham-drukker vesz részt. A képernyőről mentett fotó közepén a kárörvendő ellenszurkoló beszél a csapatuk veresége miatt csalódott Arsenal-rajongóknak. Egy Arsenal-oldalon az angol *Gunners for Life* 'Ágyúsok egy életen át' buzdítás *for* 'számára' (vö. ang. *four* 'négy') elöljárószavának négyes számmal való helyettesítése egyértelműen az Arsenal negyedik helyére való reflektálásként (SzÁ) értelmezendő. Mivel a *Gunners 4 Life* 'Ágyúsok egy életen át /



12. ábra: Egy szövegmém



egy életen át negyedik hely' kifejezés elhelyezhető „Az Arsenal 4. helye” nevű mémsorban (az pedig az Arsenal-mémcsaládban), a szöveg internetes mémnek nevezhető. Nem egyértelmű ugyanakkor, hogy a teljes komment vagy csak annak egy része, az idézett szöveg tekintendő-e mémnek. Igaz ugyan, hogy az utóbbi önmagában is mémértékű, a komment első szövegrésze (mint a SzV-többslet) növeli a második hatását. Mivel a hozzászólás egy szöveges komment, nem pedig kép és szöveg egysége, a kevésbé prototipikus mémek közé sorolandó. A szöveg hatásfoka feltehetően alacsony (ezt támasztja alá a reakciók – lájkok, hozzászólások – hiánya is), hiszen a SzV alig játszik szerepet: e SzÁ-domináns mém alighanem egyetlen célja a negyedik helyre való rámutatás. A szöveg humorhatása pragmatikai-szemantikai alapú. A feladó emellett, hogy utal az Arsenal negyedik helyére mint tematikus kontextusra, két forgatókönyvet is ütköztet: a *beletörődöm* forgatókönyvet a *F\*szbele, nem okoskodok* szövegrészlet szemantikai jelentése ('Legyen úgy, ahogy akarjátok!') és a *Gunners 4 Life* felkiáltás első olvasata ('mindörökké Arsenal') adja. A második, a *nem törődöm bele* forgatókönyv alapjául a *Gunners 4 Life* felkiáltás második olvasata ('mindörökké negyedik hely') és a *F\*szbele, nem okoskodok* szövegrészlet ironikus újraértelmezése ('megmondom a tutit') szolgál. Eszerint a *Gunners 4 Life* szöveg egy antonimikus jelentésviszonyra épül: látszólag élteti, a valóságban viszont gúnyolja a londoni együttest. Mivel a kommentelő beszél az Arsenal szurkolóinak, egy, a csapatot kigúnyoló illokutív beszédaktust hajt végre, a szöveg egyértelműen kifelé mutató mémnek tekintendő.

## Összegzés

A tanulmány szakirodalmi megalapozása alapján elmondható, hogy az internetes mémek iránti tudományos érdeklődés a digitáliskommunikáció-kutatás egyik legújabb irányvonala. A memetikai kutatások előnye, hogy eredményei nem öncélúak, a gyakorlat számos színterén – például a reklámban, a marketingben, az oktatásban – is felhasználhatók.

A tanulmány elején bemutatott érvelés szerint az internetes mém kifejezésnek létrejött egy hétköznapi, a dawkinsi és a kutatók többsége által használt eredeti jelentésétől eltérő értelmezése is. Eszerint az internetes mém nem egy elvont, hordozóját kereső idea, hanem maga a fizikai test: egy szöveg, egy kép, egy képszöveg együttes. E nézőpont előnye, hogy a kutató egy empirikusan (is) vizsgálható jelenséggel találja magát szemben.

Munkámban az internetes mémek nyelvészeti-szemiotikai szempontú definiálására, leírására, osztályozására vállalkoztam. Célom egy olyan memetikai modell és terminológia létrehozása volt, amely alkalmas lehet a legkülönfélébb mémek



(képek, szövegek, kép-szöveg konglomerátumok) elemzésére. A mémek egyes szemiotikai összetevőinek – a szemiotikai állandónak (SzÁ) és a szemiotikai változónak (SzV) – a mibenlétét, egymáshoz való viszonyát és a kommunikációban betöltött szerepét a londoni Arsenal futballcsapathoz kapcsolódó internetes mémeken szemléltettem. A javasolt elméleti és terminológiai kerethez két mintaelemzést is kapcsoltam: az előbbi egy „posztkép”, az utóbbi pedig egy „komment-szöveg” elemző bemutatása. A jövőbeni terveim között szerepel még egy, a javasolt memetikai modell „élesítésére” szolgáló kvantitatív kutatás elvégzése.

## Irodalom

- Austin, John L. 1990: *Tetten ért szavak*. Budapest: Akadémiai Kiadó. [Angol nyelven: Austin, John L. 1962: *How to do things with words*. Oxford: Clarendon Press.]
- Bach, Kent – Harnish, Robert M. 1980: *Linguistic Communication and Speech Acts*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- Batár Levente 2007: A beszólás mint beszédaktus. *Magyar Nyelvőr* 131/4: 451–464.
- Blackmore, Susan 2000: *The Meme Machine*. Oxford: Oxford University Press.
- Brown, Penelope – Levinson, Stephen C. 1978: Universals in language usage. Politeness phenomena. In Goody, Esther N. (szerk.): *Questions and Politeness strategies in social interaction*. Cambridge: Cambridge University Press. 256–289.
- Brown, Penelope – Levinson, Stephen C. 1987: *Politeness. Some universals in language use*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Csordás Tamás 2015: *A fogyasztói részvétel mint marketingkommunikációs eszköz a digitális médiában*. PhD-értekezés. Budapest: Budapesti Corvinus Egyetem Gazdálkodástani Doktori Iskola. DOI: <http://dx.doi.org/10.14267/phd.2016004>.
- De la Rosa-Carillo, Ernesto León 2015: *On The Language of Internet Memes*. Ph.D. diss. Tucson: University of Arizona. <http://arizona.openrepository.com/arizona/handle/10150/556817> [2017. 12. 20.]
- Dennett, Daniel C. 1995: *Darwin's Dangerous Idea: Evolution and the Meanings of Life*. New York: Touchstone.
- Domokos Mariann – Vargha Katalin 2015: Elektronikus választási folklór 2014. *Replika. Belépés jelszóval! Online világok és kutatási módszereik*. 2015/1–2, 90–91: 141–169.
- Dürscheid, Christa – Frick, Karina 2016: *Schreiben digital. Wie das Internet unsere Alltagskommunikation verändert*. Einsichten 3. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Gatherer, Derek 1998: Why the ‘Thought Contagion’ Metaphor Is Retarding the Progress of Memetics. *Journal of Memetics – Evolutionary Models of Information* 2/2: 135–158.
- Goffman, Erving 2000: *Az én bemutatása a mindennapi életben*. Budapest: Thalassa Alapítvány – Pólya Kiadó. [Angol nyelven: Goffman, Erving 1959: *Presentation of self in everyday life*. New York: Doubleday Anchor Books.]
- Grice, Paul 1997: A társalgás logikája. In Pléh Csaba – Síklaki István – Terestyéni Tamás (szerk.): *Nyelv, kommunikáció, cselekvés*. Budapest: Osiris Kiadó. 213–227. [Angol nyelven: Grice, Paul 1975: Logic and Conversation. In: Cole, Peter – Morgan, Jerry L. (eds.): *Speech Acts. Syntax and Semantics*, Vol. 3. New York: Academic Press. 41–58.]





- Grundlingh, Lezandra 2017: Memes as speech acts. *Social Semiotics* 1–22.
- Horányi Özséb 1997: Az információs társadalom koncepciójától az információ kultúrája felé. <http://www.mek.iif.hu/porta/szint/human/media/hozseb1/hozsb1.htm#j10> [2017. 12. 07.]
- Horváth Dóra – Mitev Ariel 2016: Memes at an Exhibition: Consumer Interpretations of Internet Memes. In Verlegh, Peeter – Voorveld, Hilde – Eisend, Martin (szerk.): *Advances in Advertising Research* (VI). Wiesbaden: Springer Fachmedien. 51–62.
- Horváth Dóra – Mitev Ariel – Veszelszki Ágnes 2013: Egy kiállítás mémei: a mémek megosztásának és interpretálásának fogyasztói élményvilága. In Király Éva (szerk.): „Kiterjesztett” marketing. Budapest: Budapesti Gazdasági Főiskola. 140–164.
- Istók Béla 2017a: A netnyelvészet műhelyéből (Recenzió: Dürscheid, Christa – Frick, Karina 2016: Schreiben digital. Wie das Internet unsere Alltagskommunikation verändert). *Magyar Nyelvőr* 141/2: 262–267.
- Istók Béla 2017b: Vizuó-verbális humor: a nemzetspecifikus mémek pragmatikai jellemzői. In H. Nagy Péter (főszerk.): *A Selye János Egyetem Nemzetközi Doktorandusz Konferenciája (2016)*. Komárom: Selye János Egyetem. 274–286.
- Istók Béla 2017c: „Pofára esett, mint a zsíros kenyér”. A humor és az internetes mémek kapcsolata egy emlékezetes megmozdulás tükrében. In Novák Anikó (szerk.): *Kölcsönös átszövődések. A Balassi Intézet Márton Áron Szakkollégiuma 2016. évi PhD-konferenciájának tanulmányaiból*. Budapest: Külgazdasági és Külügyminisztérium. 168–185.
- Istók Béla 2017d: *Oktatászoaikok a „gyakoritka” szóalkotás témaköréből*. A II. Kárpát-medencei Oktatási Konferencián (2017. 06. 22–23.) elhangzott előadás kézirat.
- Istók Béla – Szerdi Ilona 2016: Az internetes nyelvhasználat tanításának problémái és lehetőségei a szlovákiai magyar anyanyelvoktatásban. In Tóth Péter – Makó Ferenc – Varga Anikó (szerk.): *Empirikus kutatások az oktatásban és a pedagógusképzésben*. Budapest: Óbudai Egyetem TMPK. 363–391.
- Karafiáth Balázs László 2014: Memetikai marketing. In Karlovitz János Tibor (szerk.): *Válogatott tanulmányok a II. IRI Társadalomtudományi Konferencia anyagaiból*. Komárom: International Research Institute. 39–50.
- Kiefer Ferenc 2007: *Jelentésemélet*. Budapest: Corvina Kiadó.
- Klemm, Michael – Stöckl, Hartmut 2011: „Bildlinguistik“ – Standortbestimmung, Überblick, Forschungsdesiderate. In Hajo, Diekmannshenke – Klemm, Michael – Stöckl, Hartmut (szerk.): *Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispielen*. Berlin: Erich Schmidt. 7–18.
- Koch, Daniel 2015: It’s Not (Only) The Joke’s Fault: A Speech Act Approach To Offensive Humor. *Philosophisches Jahrbuch* 122/II: 318–338.
- Kocsis-M. Brigitta 2015: Mémek, avagy az internet humorbombái. *Ridikül Magazin*. <http://ridikul-magazin.hu/cikk-memek-avagy-az-internet-humorbombai.htm> [2017. 11. 25.]
- László János 1984: A beszédaktusok „őszintesége”, „komolysága” és „valódisága”. In Szépe György (szerk.): *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XV*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 161–166.
- Leech, Geoffrey N. 1983: *Principles of Pragmatics*. London: Longman.
- Mátyus Imre 2016: „Apu, mi az a kék halál?” – A képalapú internetes mémek mint a kollektív identitás elemeinek hordozói. *Apertúra. Film – Vizualitás – Elmélet* 12/1. <http://uj.apertura.hu/2016/osz/matyus-apu-mi-az-a-kek-halal-a-kepalapu-internetes-memek-mint-a-kollektiv-identitas-elemeinek-hordozoi/> [2017. 12. 20.]



- Milner, Ryan M. 2012: *The World Made Meme: Discourse and Identity in Participatory Media*. Ph.D. diss. Lawrence: The University of Kansas. [https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/10256/Milner\\_ku\\_0099D\\_12255\\_DATA\\_1.pdf?sequence=1](https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/10256/Milner_ku_0099D_12255_DATA_1.pdf?sequence=1) [2017. 12. 20.]
- Nemesi Attila László 2016: Beszédaktusviccek. In Boda-Ujlaky Judit – Barta Zsuzsanna – T. Litovkina Anna (szerk.): *A humor nagytón keresztül*. Budapest: Tinta Könyvkiadó – Selye János Egyetem – ELTE Bölcsészettudományi Kar. 148–162.
- Osterroth, Andreas 2015: Das Internet-Meme als Sprache-Bild-Text. *Image* 22: 26–46.
- Osterroth, Andreas 2016: *Semiotics of Internet Memes*. 443–456. In *Progress* (12/2018). [https://www.researchgate.net/publication/319236833\\_Semiotics\\_of\\_Internet\\_Memes?focusedCommentId=5a24f742b53d2f0bba416d15](https://www.researchgate.net/publication/319236833_Semiotics_of_Internet_Memes?focusedCommentId=5a24f742b53d2f0bba416d15) [2017. 12. 04.]
- Papdi-Pécskői Viktor 2016: *Internetes mémek és jelenségek enciklopédiája*. Rest of The Owl. E-könyv.
- Papdi-Pécskői Viktor 2017: *Internetes mémek és jelenségek enciklopédiája*. Szeged [magánkiadás].
- Petőfi S. János 1996: Egy multimediális szövegek elemzésére alkalmas jelmodell néhány aspektusa. *Jel-Kép* 1996/2: 87–95.
- Petőfi S. János 1999: A multimediális szövegekről. In Béres István – Horányi Özséb (szerk.): *Társadalmi kommunikáció*. Budapest: Osiris Kiadó. 152–177.
- Pölcz Róbert 2017: Mit tettek értünk az internetes mémek? Recenzió. Papdi-Pécskői Viktor 2016: *Internetes mémek és jelenségek enciklopédiája*. *Apertúra*. <http://magazin.apertura.hu/media/mit-tettek-ertunk-az-internetes-memek-recenzio/8344/> [2017. 11. 24.]
- Pölcz Róbert – Matuska Ágnes (szerk.) 2016: Internetes mémek – (poszt?)memetika. *Apertúra. Film – Vizualitás – Elmélet* 12/1. <http://uj.apertura.hu/2016-osz-xii-efolyam-1-szam-internetes-memek-posztmemetika/> [2017. 11. 23.]
- Riszovannij Mihály 2011: Korszakváltások, normaváltások és a nevetéskultúra dinamikája. In Horváthné Molnár Katalin – Antonio Donato Sciacovelli (szerk.): *Határsávok 2009–2010*. Szombathely: Nyugat-magyarországi Egyetem Kiadó. 343–352.
- Ritter, Natalie 2011: Mémek és termékelhelyezés a reklámparban. *Marketinginfo*. <http://www.marketinginfo.hu/hirek/article.php?id=20307> [2017. 11. 26.]
- Schirm Anita 2013: A humor szerepe a nyelvészet oktatásában. In Vargha Katalin – T. Litovkina Anna – Bartha Zsuzsanna (szerk.): *Sokszínű humor*. Budapest: Tinta Könyvkiadó – ELTE Bölcsészettudományi Kar – Magyar Szemiotikai Társaság. 50–58.
- Searle, John R. 2009: *Beszédaktusok*. Budapest: Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet – Gondolat Kiadó. [Angol nyelven: Searle, John R. 1969: *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.]
- Shifman, Limor 2016: Az internetes mémek definiálása. Ford. Pölcz Róbert. *Apertúra* 12/1. <http://uj.apertura.hu/2016/osz/shifman-az-internetes-memek-definialasa/> [2017. 12. 29.] [Angol nyelven: Shifman, Limor 2014: *Defining Internet memes*. In uő: *Memes in Digital Culture*. Cambridge: MIT Press. 37–54.]
- Szerdi Ilona 2016: A neologizmusok tanításának problémái és lehetőségei a szlovákiai magyar anyanyelvoktatásban. In Tóth Péter – Makó Ferenc – Varga Anikó (szerk.): *Empirikus kutatások az oktatásban és a pedagógusképzésben*. Budapest: Óbudai Egyetem TMPK. 429–447.
- Szerdi Ilona 2017a: A digitális kommunikáció témaköre az általános iskolai anyanyelvtankönyvekben. In Tóth Péter – Simonics István – Duchon Jenő – Varga Anikó (szerk.): *Pedagógiai kutatások a Kárpát-medencében*. Nagyvárad – Budapest: Partiumi Keresztény Egyetem – Óbudai Egyetem TMPK. 203–215.



- Szerdi Ilona 2017b: Helyesírás-tanítás digitális szövegekkel. In Lórinicz Julianna – Simon Szabolcs (szerk.): *A tankönyvkutatás szakmai, módszertani kérdései. A Variológiai Kutatócsoport VII. nemzetközi tankönyvkutató szimpóziumának tanulmányai*. Komárom: Selye János Egyetem. 151–166.
- Szerdi Ilona 2017c: A lexikális jelentésviszonyok élményközpontú tanítása multimediális szövegekkel. *Jelentés és Nyelvhasználat* 4: 101–118.
- Szerdi Ilona 2017d: *Új lehetőségek a frazémák tanításában*. Az V. Magyar Interdiszciplináris Humor-konferencián (2017. 09. 14–15.) elhangzott előadás kézírata.
- Szili Katalin 2007: Az udvariasság pragmatikája. *Magyar Nyelvőr* 131/1: 1–17.
- Szili Katalin 2013: *Tetté vált szavak. A beszédaktusok elmélete és gyakorlata*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Szűts Zoltán (szerk.) 2016: Internetmém – Hungaromém. *E-nyelv Magazin* 2016/2. <http://e-nyelv-magazin.hu/lapszam/?sz=internetmem-hungarom> [2017. 11. 23.]
- Tátrai Szilárd 2004: A kontextus fogalmáról. *Magyar Nyelvőr* 128/4: 479–494.
- Veatch, Thomas C. 1998: A theory of humour. *Humor. International Journal of Humor Research* 11/2: 161–215.
- Veszelszki Ágnes 2013a: Humor a digitális kommunikációban: az internetes mémek. In Vargha Katalin – T. Litovkina Anna – Barta Zsuzsanna (szerk.): *Sokszínű humor. A III. Magyar Interdiszciplináris Humorkonferencia előadásai*. Budapest: Tinta Könyvkiadó – ELTE Bölcsészettudományi Kar – Magyar Szemiotikai Társaság. 11–25.
- Veszelszki Ágnes 2013b: Promiscuity of Images. Memes from an English-Hungarian Contrastive Perspective. In: Benedek, András – Nyíri, Kristóf (szerk.): *How To Do Things With Pictures: Skill, Practice, Performance*. Series Visual Learning, vol. 3. Frankfurt: Peter Lang. 115–127.
- Veszelszki Ágnes 2015: Konfliktuskezelés a közösségi médiában. Esettanulmány a Trollfoci vs. Notts County példáján. *Médiakutató* 2015/2: 39–51.
- Veszelszki Ágnes 2017: *Netnyelvészet. Bevezetés az internet nyelvhasználatába*. Budapest: L'Harmattan Kiadó.
- W1 = Business and Café 2017. Munkában mindenki egyenlő. Szakmai szerda – interjú Geszti Péterrel. <https://www.youtube.com/watch?v=UGNuS8NAfkE&feature=youtu.be&t=690> [2017. 11. 16.]
- W2 = <http://www.arsenal.com/fixtures/first-team/tables> [2017. 12. 09.]

## Az ábrák forrása

1. ábra: <http://nyultam.com/wp-content/uploads/2014/02/beer-challenge.jpg> [2017. 11. 02.]
2. ábra: <http://www.memek.hu/uploads/images/be6d0cbae7c7804d19fe96a98521e59c/a37dtZ.jpg>; <http://nemkutyua.com/wp-content/uploads/2014/06/91775-igyunk-azokra...jpg>; <https://memegenerator.hu/uploads/memes/vRAJovDnl.jpg> [2017. 11. 02.]
4. ábra: <https://1.bp.blogspot.com/-WeDxKcDhebM/WSLzIH5NeYI/AAAAAAAAQUs/Wie6qHRZopogqqrGnMDPKX-yjf4DU0ORgCEw/s1600/The%2B4th%2Bplace%2Bcheats%2Bon%2BWenger.jpg> [2017. 12. 10.]; képernyőmentés a ChelseaFanatics egyik bejegyzéséről: <https://www.facebook.com/chelseafanatics/> [2017. 09. 15.]; képernyőmentés a Soccer Memes egyik bejegyzéséről: <https://www.facebook.com/soccermemes/> [2017. 09. 15.]



7. ábra: <https://memecrunch.com/meme/BPE8O/thinking-wenger/image.jpg?w=400&c=1>; <https://i.imgur.com/h2sep.jpg>; <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQF6ByA95EmAY48VY-nZjP5RCYfB8NZzj8DnLEnk2WnwlMxB4llUw> [2017. 12. 01.]
8. ábra: képernyőmentés a THE SHED - Hungary egyik csoporttagjának a megosztásáról: <https://www.facebook.com/groups/chelseafanatics/>; képernyőmentés a ChelseaFanatics egyik bejegyzéséről: <https://www.facebook.com/chelseafanatics/>; képernyőmentés a Soccer Memes egyik bejegyzéséről: <https://www.facebook.com/soccermemes/> [2017. 09. 15.]
9. ábra: képernyőmentés a THE SHED - Hungary egyik csoporttagjának a megosztásáról: <https://www.facebook.com/groups/chelseafanatics/> [2017. 09. 15.]
10. ábra: <https://www.facebook.com/troll0foci/> [2016. 02. 10.]; képernyőmentés a Csúzli egyik bejegyzéséről: <https://www.facebook.com/csuzliofficial/> [2017. 09. 15.]
11. ábra: képernyőmentés a Csúzli egyik bejegyzéséről: <https://www.facebook.com/csuzliofficial/> [2017. 09. 15.]
12. ábra: képernyőmentés az Útwenger egyik bejegyzése alatti kommentváltásról: <https://www.facebook.com/utwenger/> [2017. 09. 15.]



Osztrák–magyar katonák 1917 szilveszterén. © Jankó Attila/Fortepan

Danka István

# Verbális és vizuális humor és irónia az internetes trollkodásban<sup>1</sup>

**E**z a tanulmány a képi internetes kommunikáció azon szeletét vizsgálja, amelyre jellemzően trollkodásként tekintünk. Bár némiképp leegyszerűsítve, de mondhatjuk azt, hogy a trollkodás retorikailag a humoros(nak szánt) verbális irónia *reductio ad absurdum* típusú érvelésként való alkalmazásaként írható le (Danka 2016), amely egy vita ellehetetlenítésére irányul, és amelynek pragmatikájában egyszerre van jelen – a kívülállók és különösen a troll áldozata felé – a megtévesztés, és – a beavatottak, trolltársak felé – az iróniához elengedhetetlen cinkos összekacsintás. Ehhez elméleti keretként az irónia posztgrice-iánus elméletei (a visszhang- és utánzáselmélet), valamint a humor inkongruitás- (más magyarítás szerint inkongruencia-)elmélete nyújthatnak leginkább fogódzót. Ezek az elméletek azonban a verbális humorra és iróniára lettek kidolgozva, és alkalmazásuk a képiségre meglehetősen limitált. Mint rámutatok, látszólagos helyzeti előnye ellenére az előbbi kettő alulmarad magyarázó erő tekintetében a harmadikhoz képest, amelynek döntő előnye, hogy nem közvetlenül, csupán áttételesen támaszkodik a látszat-valóság megkülönböztetésre. Ez azt erősíti, hogy a trollkodás a képi humor és irónia alkalmazása esetén (még) kevésbé megtévesztésen alapul, mint a verbális megnyilvánulásokban: a képi eszközök alkalmazása kifejezetten erősíti azt a – nem kizárólagos, de nagyon is létező – tendenciát, amely tükrében a trollkodás és internetes zaklatás nem azonos jelenségek.

---

<sup>1</sup> A tanulmányhoz vezető kutatások az OTKA K-116191 („Jelentés, kommunikáció; szó szerinti, figuratív: Kortárs nyelvfilozófiai kutatások”) keretében zajlottak, amelynek egyes eredményei elhangzottak a BME FTT szemináriumi sorozatában, illetve a „Képi implikaturák, vizuális érvelés” műhelykonferencián (mindkettő 2018 márciusában). Ezúton köszönöm a szervezők és résztvevők – különösen Bárány Tibor – értékes megjegyzéseit.





## Humor, irónia, gúnyolódás

A humornak (legalább) két formája van: egyrészt az, amikor az elvárton nevetünk, másrészt az, amikor a váratlanon. Az elvárton nevetés tipikus formái, amikor valami klisé, jól ismert sablonon alapul a vicc: Móricka, a szóke nő, netán két rendőr jelentkezik az órán, megy a sivatagban, bemegy a kocsmába stb. Vizuális megfelelője e paneleknek az interneten terjedő képi tartalmú mémek, amelyek ugyanarra a sablonra húznak rá több, az eredeti kontextusba ágyazva kifarukítottan érthető esetet, és így köröznak akár évekig az interneten (Veszelszki 2013a, 2013b). A panelek jól ismertek számunkra, és a poént az szüli, hogy valami nagyon hasonlót várunk el, mint amit kapunk is: a panelek megalkotta logikai tér meglehetősen szűkre szabja a lehetséges értelmezések körét, és éppen attól tartjuk a viccet viccesnek, hogy az elvárásainknak megfelelő véget ér (avagy annak megfelelő képi formát ölt) – gyakran úgy, hogy a vicc csattanója *önmagában*, a klisék alkotta keretek híján egyáltalán nem is lenne vicces.

A humor másik formája a váratlannal operál; ez jellemzően annak a terepe, amikor a humor iróniával vegyül. Ilyenkor az elvart és a végeredményül kapott végki-fejlet közötti feszültség lesz a humor forrása: látszat és valóság platóni feszültségét a humor kacagásban oldja. Humorosnak találjuk, ha a fodrászunk haja rendszerint ápolatlan, a hentesünk vegetáriánus, netán a pedagógus gyermeke „neveletlen”. Erre az okunk éppen az ellenkezője, mint a korábbi esetekben: nem a megszo-kotton, a sztereotípiát támogatón, hanem a váratlanon, a meglepően nevetjük el magunkat.

Az irónia tehát – már amikor vicces – jellemzően a váratlannal operál. S ha már fentebb a képi humor fő internetes forrását, a mémeket az elvarttal, az iróniát pedig – mint az internetes verbális humor, s különösen a trollkodás egyik fő forrását – a váratlannal hatást elérő formaként azonosítottam, máris adódik a kérdés: lehetséges-e olyan képi humor, amely iróniára alapoz? A válasz korántsem egyértelmű: a netes képi iróniagyűjtemények gyakran humoros, de ironikusnak nem mondható képektől hemzsegnék. Úgy tűnik, a netes köznyelvben (magyarban és angolban is) összezsúszik az irónia és humor fogalma, márpedig egy ilyesfajta csúsztatással a kérdés triviálisan megválaszolható, és így érdektelen lenne. Később sokat lesz még róla szó: bár irónia és humor átfedik egymást, de van iróniamentes humor és humormentes irónia is. A kérdésem tehát átfogalmazható úgy, hogy a képi humornak és képi iróniának van-e közös metszete, és az erre a kérdésre adott válasz hogyan befolyásolja azt, ahogyan a netes képi kommunikációt – és különösen a trollok képi kommunikációját – értelmezni tudjuk.

Mindenesetre amíg a fenti oppozíció előbbi esetében az okozhat feszültséget, hogy „az elvart” gyakran otromba módon túláltalánosít, addig az utóbbival az szokott lenni a baj, hogy túlzónak érezhetjük: azért *annyira* csak nem ápolatlan



az a frizura, *annyira* csak nem nevetlen az a gyermek stb., hogy ezen kellene lovagolni. S persze mivel az utóbbi ironikus karaktere éppen abban áll, hogy mást mondunk, mint amit érteni kell rajta, a félreértés lehetősége eleve sokkal nagyobb, mint az „egyenes”, nonfiguratív beszédmódnál. Végző soron azonban mégis közös nevezőre vezethető vissza a berzenkedés a két esetben: tréfás kedvű felebarátunk mond valamit, ami ránk vonatkozik vagy vonatkozatható, és mi úgy érezzük: igazságtalanul minősít minket; az állítása valójában nem rólunk szól, miközben – talán nem is szándékosan vagy legalábbis nem bántó szándékkal – azt sugallja, mintha rólunk szólna, minket gúnyol, s miközben mi emiatt megbántva érezzük magunkat, a másik – a feszültséget észelve – érzéketlen módon még a képünkbe is nevet.

Természetesen nem akarom elbagatellizálni az online verbális agresszió és zaklatás *tényleges* eseteit (lásd ehhez különösen Veszelszki 2017a, 2017b). Mindenesetre ha talán nem is olyan arányban, mint a szemtől szembeni kommunikáció esetében, de ahhoz hasonló módon az online zaklatás is egy kis – noha súlyánál fogva nyilván nem elhanyagolható – szeletét teszi ki a másokon való viccelődésnek vagy ironizálásnak. E tanulmányban – ahogyan korábban is (Danka 2016) – azokról a trollokról beszélek, akik nem rosszindulatból, hanem *l'art pour l'art* trollkodnak, abban a naiv meggyőződésben téve ezt, hogy a trollok többsége nem pszichopata, szadista, nárcista vagy machiavellista, még ha arányaiban több is körükben a személyiség- vagy viselkedészavaros, mint a társadalom egészében (utóbbihoz lásd Buckels et al. 2014).

Mindenesetre a fentiekhez hasonló megfontolások alapján maga a humor is bő kétezer éven át mások megbántásával összefüggésben került tárgyalásra. A Platóntól és Arisztotelésztől eredeztethető és magát egészen Hobbesig bezárólag tartó „felsőbbrendűség-elmélet” szerint ugyanis a humor forrása a mások kárán, nyomorán való gúnyolódás, nevetés és ezen keresztül annak kifejezése, hogy a kinevetetthez képest felsőbbrendűnek gondoljuk magunkat. Ez a felfogás egészen a 18. századig tartotta magát a humorral kapcsolatban (Billig 2005), ami aztán gyökeresen fordult át a humor pozitív megközelítésébe. Ha nem is lenne jogos elvárás általában véve a humor (vagy specifikusan a trollkodás) pusztán pozitívumként való megítélése, de legalábbis a szokásosnál árnyaltabb képre irányuló igény mindenképpen indokolt.

A humor pozitív képét felállító értelmezési trendnek az összefoglaló neve az inkongruitás- (avagy inkongruencia-)elmélet, amely a humor forrását a benne rejlő abszurdításban, képtelenségben látja, ahol is az abszurdítás forrása nem más, mint a részek összeilleszthetetlensége, inkoherenciája. Egy klasszikusnak számító, de kortárs megfogalmazásban a (verbális) humor jellemzően (sőt, talán minden esetben) kétértelműségeen alapul (Raskin 1985), és ez a kétértelműség szüli azt, hogy miközben az *egyik* értelem (ami a megnyilvánulás felszíni, *apparens* és közvetlenül



adódó értelme) belesimul a szöveggörnyezetbe, addig a *másik* (egy „mélyebb”, a megnyilvánuló szándékainak feltehetőleg jobban megfelelő) értelem olyasfajta ellentmondást szül a leírt szituációban, ami feloldásra váró feszültséget teremt.<sup>2</sup>

Pontosabban fogalmazva Raskin szerint

- (i) a humoros „szöveg egészében vagy részében kompatibilis két különböző forgatókönyvvel, és
- (ii) a két forgatókönyv, amelyekkel a szöveg kompatibilis, ellentétesek [...]”, miközben
- (iii) „egészükben vagy részükben átfedik egymást a szövegben” (Raskin 1985: 99).

Azaz a verbális (jelen esetben kifejezetten írott) humor esetén két különböző módon adhatjuk meg azt a kontextust, amely tükrében a humoros sztori koherens történésként leírható, ám a két alternatív értelmezés egymásnak ellentmond, és a kettő közül az egyik – jellemzően a leírás alapján (eleinte legalábbis) kevésbé várt – fogja pontosan visszaadni, hogy mi történik.

A szakirodalom által hozott egyik klasszikus példa<sup>3</sup> a következő:

*A páciens becsenget az orvoshoz. Az orvos felesége nyit ajtót, lenge öltözetben.*

*Páciens: – Itthon van a doktor úr?*

*Feleség: – Nincs, úgyhogy nyugodtan bejöhetsz.*

A két alternatív értelmezés közül az első (apparens) értelem szerint a páciens az orvoshoz jött; a másik alternatív értelmezés szerint a feleségéhez. A kettő között valamiféle ellentét feszül; az elsőt támogatja az, ahogy a történet elkezdődik, de a végére kiderül, hogy az előbbi értelmezés pusztán *látszat*, és a *valóság* az, hogy a páciens valójában az orvos feleségének a „páciense”, akinek a patientúrájához való viszonyára a lenge öltözetben ajtót nyitás tesz utalást. Ezt nevezzük szituációs ironiának: amikor az ironikus feszültség az elvárt (látszat) és a bekövetkezett (valóság) között feszül.

<sup>2</sup> Ennek a feloldásra váró feszültségnek az értelmezése vezet el aztán a humor másik nagy, kortárs elméletének az alaptéziséhez, miszerint is a humor sajátossága egyfajta feszültségből fakadó megkönnyebbülés; kiereszteni a „fáradt gőzt”. Nem vitatva ezen teória erőnyeit, ebben a tanulmányban ez a magyarázati szál nem kerül tárgyalásra.

<sup>3</sup> Vö. a vicc értelmezését Nemesi Attila László tanulmányában e lapszámunkban (a szerk.).



## A verbális irónia naiv fogalma

Némiképp más vonatkozásban, de a verbális irónia is a látszat-valóság ellentétre alapoz, ami már csak azért is érdekes a számunkra, mert a humor inkongruitás-elmélete felettébb erős kapcsolatokat mutat a verbális irónia standard értelmezésével. Persze közhely, hogy a humor és irónia között szoros viszony van, de nem kevésbé közhely, hogy minden átfedés ellenére van, ami humoros, de nem ironikus, és van olyan is, ami ironikus, de nem humoros (pl. Dynel 2011: 8; Simpson 2011: 35; részletesebben a kettő viszonyáról: Calmus – Caillies 2013). Hogy pontosan hogyan viszonyul egymáshoz humor és irónia, az vita kérdése; azonban az, hogy eleven viszony – jelesül átfedés – van köztük, nem vitás.

Nem állítom, hogy az inkongruitás-elmélet minden humort pontosan ír le, avagy a humor minden formájára jól alkalmazható. Erős a gyanúm, hogy erre jócskán lennének kivételek. Mindenesetre az irónia és humor közti *keresztmetszet* értelmezéséhez az inkongruitás-elmélet igencsak kapóra jön, már csak azért is, mert szinte szóról szóra rímel a verbális irónia klasszikus definíciójára. E definíció Cicerótól és Quintilianustól a kortárs grice-iánus elméletekig uralkodó az iróniáról alkotott elképzeléseink terén (jóllehet ezen egyeduralmat némileg árnyalják a romantika és a Kierkegaard-de Man-tradíciónak a fentitől részben eltérő, de azzal feltétlenül rokonítható következtetései). A humor inkongruitás-elméletének és az irónia standard fogalmának közös pontjai lehetőséget biztosítanak arra, hogy segítségével az *egyszerre* humoros és ironikus megnyilvánulásokat egy humor- és iróniaelméletek felől egyaránt építkező, mégis homogén keretben értelmezzük (miközben nem kell vitatnunk, hogy vannak nem humoros, de ironikus, illetve nem ironikus, de humoros megnyilatkozások, amelyekre ez a keresztmetszet-kereső elmélet nem feltétlenül lesz alkalmazható).

A verbális irónia a látszat és valóság közti platóni feszültségre alapoz: az ironizáló által kimondott, szó szerinti jelentés és az ironizáló által szándékol (vagy implikált) jelentés között. „Végre itt a március, jaj, de jó, hogy repkednek a minuszok!” – mondhatjuk, amikor ezek a sorok íródnak; de vajon *tényleg* örülünk annak, hogy márciusban még ilyen hideg van? A (véltető, kikövetkeztethető) szándék és a kimondott szavak között feszültség van, és a befogadó (jobb esetben) ezt a feszültséget azzal oldja, hogy ironikusan érti a beszélő megnyilvánulását: feltételezi, hogy bár a beszélő *úgy tesz, mintha* örülne (látszat), *valójában* nem örül a márciusi hidegnek (valóság). Azaz a kimondott szavaknak két, radikálisan eltérő értelmezése között feszültség támad: a legnyilvánvalóbb értelmezés (amikor is szó szerint értjük a beszélő mondandóját) és a legvalószínűbb értelmezés (amikor felismerjük a beszélő szándékát és így az iróniát) egymásnak részlegesen vagy teljesen ellentmond.



A grice-i tradícióban két – valójában ekvivalens – értelmezés adható, amelyek a fenti meghatározást szabatosabban írják le (Camp 2012; Popa-Wyatt 2014). A két megközelítés közös pontja, hogy a beszélő szándékosan nem igazat mond (azaz megsérti az igazmondás grice-i maximáját), de mégsem megtévesztés, amit csinál, mert a hallgató tudja, hogy a beszélő szerint nem igaz, amit (a beszélő) mond, és azt is tudja, hogy a beszélő tudja, hogy ő (a hallgató) tudja, hogy nem igaz, amit a beszélő mond. Van tehát a beszélő és hallgató között valami cinkos összekacsintás; a hallgató a nem-igazat-mondás turpisságába beavatott, nem pedig az általt megtévesztett szerepében jelenik meg a magyarázatban.

A grice-i irónia tehát a következő:

Egy  $M$  mondat kimondásakor  $B$  beszélő akkor és csak akkor ironikus, ha  $B$  implicál egy  $q$  invertált tartalmat  $p$ -ről, amit mond – azaz mikor  $B$   $p$ -t mondja,  $q$ -t érti, de nem (azt) mondja ki.

A szó szerinti jelentés és „invertált tartalom” közti viszony annyiból komplexebben írja le az irónia jelenségét, mint a szó szerinti és annak „ellenkezője” közötti, hogy az előbbi nem bináris, hanem skaláris fogalom: nem csupán logikai negációt enged meg (ha feketét mond, fehérre gondol), hanem egy skála egyik szegmensének elfoglalásával implicálja az azzal átellenben levő szegmens melletti elköteleződést (pirosat mond, de zöldet ért rajta). Így aztán sokkal árnyaltabb a tagadás szemantikai mezeje. A negációs modellben azt, hogy „Béla a legnagyobb király”, úgy kellene értenünk ironikusan, hogy „nem igaz az, hogy Béla a legnagyobb király”, azaz „nem Béla a legnagyobb király”. Ez megengedi azt is, hogy Béla „nagy király” (de nem a legnagyobb), és azt is, hogy Béla egyáltalán nem is „király”. Ha a tagadást nem binárisan értjük, mint a negációs modell sugallja, hanem skalárisan, amit az invertált jelentés megenged, pontosítani tudjuk az irónia hatókörét: vagyis azt, hogy az az állítás egészére vagy csak egy részére (netán egyetlen kifejezésre) vonatkozik (Barker – Popa-Wyatt 2015).

A standard definícióval azonban – még annak szofisztikáltabb megfogalmazásaiban is – problémák merülnek fel (Popa-Wyatt 2014). Ezek közül a legsúlyosabb az, hogy az irónia fogalma a grice-i rendszerben elméleti inadekvátságot generál, ami abban jelentkezik, hogy ellentmondás van  $p$  kimondásának grice-i értelme és a  $p$  kimondásakor  $q$ -t értés között. E probléma feloldásának bevett módja az, hogy visszautasítjuk a feltételezést, hogy valaminek a kimondásának mindig elköteleződést kellene jelentenie a legkézenfekvőbb, szó szerinti jelentésének igazságát illetően. Mégis mi történik tehát, amikor valamit kimondunk, de nem köteleződünk el az igazsága mellett?

Két – nagyrészt rokonítható – magyarázat született erre: a színlelés-elmélet és a visszhang-elmélet. A színlelés-elmélet értelmében a beszélő úgy tesz, mintha



képviselne egy nézetet vagy felvenne egy perspektívát (Komun-Nakamura et al. 1995; Camp 2012); a visszhang-elmélet szerint a beszélő *visszhangoz* vagy *utánoz* (gyakran sarkítva) egy meglévő nézetet (Sperber – Wilson 1995). A jelen szempontból a fő különbség a kettő között az, hogy míg az előbbi feltételez valamilyen már meglévő nézetet, amit kikarikíroz, addig az utóbbinak ilyesmire nincs szüksége. Ennek megfelelően a visszhang-elmélet adekvátan leírja a gúnyolódást is, míg a színlelés-elmélet nem: ha színlelünk valamit, legfeljebb a saját magunk által felvett – de nem képviselt – perspektívát gúnyoljuk ki, de semmiképp sem másokat, mint amikor mások nézeteit visszhangozzuk (jellemzően sarkítva, torzítva). Anélkül tehát, hogy a két elmélet között zajló vitákba belemennénk – ami amúgy sem tárgya ennek a tanulmánynak –, leszögezhetjük, hogy a színlelés-elmélet értelmében vett irónia *eleve kizárja* azt, hogy az irónia olyasfajta bántó tartalmat közvetítsen, amit a felsőbbrendűség-elmélet feltételez a humorról. A visszhang-elmélet az ilyesfajta értelmet is megengedi – azonban mint látni fogjuk, nem is lesz alkalmazható a képi irónia legtöbb változatára.

## Humor és trollkodás

Mielőtt azonban a képi iróniára térnénk át, nézzük meg, milyen következményei vannak a fenti elméleti eredményeknek a trollkodás iróniaként való értelmezésére! A fentiekből az következik, hogy a verbális irónia valami látszólagos (egy színlelt vagy visszhangzott) álláspont és a közlő valós, tényleges közlési szándéka közötti feszültségből származik. Noha a naiv nézet – miszerint az irónia nem más, mint  $p$ -t állítani és  $nem-p$ -t, vagy legalábbis egy,  $p$ -vel valamilyen módon ellentétes viszonyban álló  $q$ -t érteni alatta – téves vagy legalábbis túlságosan leegyszerűsítő, a szofisztikáltabb modellek is feltételeznek valamiféle ellentétet a szó szerinti és a szándékolt jelentés között. Még ha ez pusztán negációként vagy skaláris invertálásként nem is mindig írható le, de a színlelés vagy visszhangzás pragmatikai vonatkozásokban mégis a beszélő elhatárolódását fejez ki a szó szerinti, látszólagos jelentéstől.

Akárhogyan is értsük az ellentétet, a trollkodásra az irónia ilyesfajta megközelítése nem lesz alkalmazható. A troll ugyanis nem *tagad* valamit, és ennek oka igen egyszerű:  $p$  tagadása logikailag ekvivalens  $nem-p$  állításával. Azaz ha a troll bármely állítást tagadna, ezzel együtt elköteleződne egy másik állítás igazsága mellett: ahogyan a fenti grice-i modellben épp az szülte a fő problémát, hogy a beszélőnek egyszerre kellene elköteleződnie a szó szerinti és az ironikus jelentés mellett (ami ellentmondásra vezetne az elköteleződései között), a poszt-grice-iánus megoldás – a szó szerinti jelentésről való lemondás – még mindig magában





hordozza a nem szó szerinti, ironikus jelentés igazsága melletti elköteleződést. Ez minden normális vitában így van: az egyik fél állít, a vitapartnere pedig (részben vagy egészében) tagadja az előbbi fő állítását. A troll azonban nem „normális” vitát folytat, hiszen a célja éppen a vita *ellehetetlenítése*: az, hogy megszűnjön az érdemi vita, és az eredeti témát dominálja a troll által becsempészett látszatvita tematikája. Ha viszont a troll tagad, amikor ironizál, ezzel állást foglal az eredeti vitában. Függetlenül attól, hogy fehéret mond a feketére, vagy pirosat a zöldre, de valamit *állít*. Ez számára megengedhetetlen.

Kézenfekvő lenne persze azt mondani, hogy a troll egyszerűen – tudatosan és szándékosan – következtelen: miután bevállalja a tagadás kedvéért az elköteleződést, a következőkben egyből ki is táncol mögüle. Nem vonom kétségbe, hogy ez sok esetben ténylegesen így is van, főleg az ún. „taktikai trollok” esetében, ahol a trollkodás egyes, a trollok által előszeretettel alkalmazott érvelési technikák – különösen a színlelés és „beetetés” – tökéletesítését célozza. Azonban a stratégiai és domináns trolloknak már koherens személyiségük van, és az elköteleződéseik vitáról vitára cserélgetése által generált inkoherens elköteleződéshalmaz éppúgy feloldásra való igényt eredményezne az esetükben (ha másért nem, éppen azért, hogy a trollközösségnek a kívülálló számára idegen, de létező normái szerint hitelesek maradhassanak), mint a hétköznapi kommentelő esetén.<sup>4</sup>

A megoldás erre a problémára valójában szorosan összefügg a fenti, elméleti problémákra adott post-grice-iánus válaszok logikájával. Nevezetesen a színlelés- és visszhang-elmélet – a standard szemantikai elemzésekkel szemben – egyaránt pragmatikai természetű megoldást keres a felmerülő elméleti problémákra (és ez nem elhanyagolható érv mellett, hogy az irónia pragmatikai elemzése releváns a trollkodás értelmezésekor is). Ennek egyik – a jelen téma szempontjából legfontosabb – következménye az, hogy a szemantikai értelmezés számára kézenfekvő tagadás- vagy invertálás-modellek helyett egy azoktól radikálisan eltérő modellt alkalmazunk, amelyben az irónia nem tagadásként, hanem ún. „abszurd(itás)-operátorként” jelenik meg (Barker – Popa-Wyatt 2015).

Az abszurd-operátort legcélszerűbb egyfajta modalitásként érteni: nem pusztán tagadja, amire vonatkozik, hanem *ellehetetleníti* – azaz pontosan a troll szándékai szerint jár el. Az abszurdítás (vagy képtelenség) modális karaktere közel van a deontikus modalitáshoz: ha nem is pontosan ugyanaz, de legalábbis hasonló egyfajta tiltáshoz. Ha valami abszurd, azt nem pusztán tagadjuk, hanem bizonyos értelemben illegitim az is, hogy egyáltalán felmerüljön az igazsága. Így aztán nem kell elköteleződnünk a hamissága mellett sem ahhoz, hogy kétségbe vonjuk az

<sup>4</sup> A tízperces, taktikai, stratégiai és domináns trollokról bővebben írtam másutt (Danka 2016). A négyes kategorizáció – amely a troll identitásképzését személyiségfejlődésként hivatott leírni – közkeletű forrása W1. A troll identitásképzéséhez lásd még Petykó 2013.



igazsága lehetőségét, hanem már azt visszautasítjuk, hogy az állítás igazságának kérdése *értelmesen felmerülhet* egyáltalán.

Ha azt mondom, hogy „Abszurdisztánban ez is megtörténhet”, akkor nem pusztán azt állítom: ez valójában nem történhet(ne) meg Abszurdisztánban sem (bárhol is legyen az), azaz a pusztá negáció nem fejezi ki a szándékolt jelentést. Ez azonban nem azt jelenti, hogy a szó szerinti jelentés mellett köteleződnék el, és azt állítanám: Abszurdisztánban (bárhol is legyen az) ez *tényleg* megtörténhet. A kontextus ismeretének híján (ami persze sokban befolyásolhatja a helyzetet) a legvalószínűbb szándékolt jelentés az, hogy a beszélő abszurdnak, képtelenségnek, szürreálisnak tartja a *pusztá lehetőségét* is annak, hogy felmerüljön ilyesfajta helyzet, kivéve talán egy olyan helyet, ahol amúgy bármilyen abszurditás fennállhat.

A helyzet arra hasonlít tehát, mint amikor a közszereplő az őt ért súlyos vádakra nem azok tételes cáfolatával, hanem visszautasításával reagál, a vád kérdésfelvetését is visszautasítva. Ez különösen hatásos kommunikációs technika lehet az ún. „túl sokat állító kérdések” megválaszolásakor. A „Milyen gyakran fogyaszt ön illegális drogokat?” kérdés már eleve leszűkíti a lehetséges elfogadható válaszok körét azokra az esetekre, amikor a kérdezett beismeri, hogy gyakrabban vagy kevésbé gyakran, de fogyaszt illegális drogokat. Az erre a kérdésre adandó sikeres válaszadási stratégia kulcseleme, hogy már a kérdésfeltevést is illegitimnek tekintsük, mert nem adható rá a semleges közönségre gyakorolt hatás tekintetében jó válasz.

A troll mindennapos közege a fentihez hasonló, kényszerítő helyzetek kezelése. Ő maga rendre hasonló – explicit vagy implicit – hamis dilemmákkal szembesíti vitapartnereit, és mivel ő is gyakran találkozik más trollokkal, ismernie kell a másik perspektívát is, ahonnan nézve az ilyen helyzetek elkerülhetők. Amikor – mint a fenti elméleti rekonstrukció sugallja – az iróniát abszurd-operátorként, nem pusztá negációként (vagy invertálásként) értve alkalmazza, valójában éppen azt éri el, hogy a számára vállalhatatlan elköteleződések (vagyis az adott vita tárgynyelvi szintjén megfogalmazott szinte valamennyi elköteleződést) visszautasíthassa. Ezt – nem győzöm hangsúlyozni – pusztá tagadással nem tudná elérni.

Tehát ha a magyarázatunk maximális következetességet tulajdonít a trolloknak (és tartja magát ahhoz, hogy iróniaként értelmezze a trollkodást), a negációs és invertált jelentés modellnél alkalmasabb egy modális keretben tárgyalni az elköteleződések (nem-)vállalására irányuló törekvéseiket, és erre az abszurd-operátor alkalmasnak tűnik. Más kérdés, hogy a troll személyiségfejlődésével az elköteleződés-vállalások tulajdonítása így is fel kell lépjen egy bizonyos szinten; ezt azonban nem szükségképpen a trollok következtelenségével kell magyaráznunk, sokkal inkább a taktikai és stratégiai trollok céljainak és személyiségjegyeinek különbségeivel. Így ha egységes pragmatikai keret nem is adható a troll viselkedésére a személyiségfejlődése különböző stádiumaiban, de az egységes keret hiányát a személyiségfejlődés-modell megfelelően indokolja.



## Vizuális irónia

Ahogy az internetes kapcsolattartásban a verbális kommunikáció szerepét egyre nagyobb hányadban veszi át a vizuális kommunikáció, úgy a trollkodásban egyre inkább megjelenik a vizuális humor és irónia is a verbális mellett/helyett. A következőkben verbális és vizuális irónia viszonyát tárgyalom, és amellet érvelek, hogy a vizuális irónia „szó szerintibb”, mint a verbális irónia; ha nem is mindig, de legalábbis többnyire közelebb áll a szituációs iróniához. Ez az állítás – amely egyúttal azt a tézist is részlegesen támogatja, hogy a vizuális kommunikáció alapvetőbb, mert közvetlenebb a verbálisnál (lásd különösen Nyíri 2000) – némileg gyengébb, mint az, hogy a képi irónia a szituációs irónia *alesete*. A képi iróniát *tipikusan* szituációs iróniának tekintem, azonban a „tipikusan” határozó hatóköre bizonytalanná teszi az állítást: vannak olyan esetek, amikor nem pusztán képileg megjelenített szituációs iróniáról van szó, hanem genuin képi irónia jelenik meg, ami nagyon is a verbális iróniához hasonló.<sup>5</sup>

Ahhoz, hogy megértsük ennek az állításnak a tétjét, először is különbséget kell tennünk szituációs és verbális irónia között. Az irónia maga – mint volt már róla szó – legáltalánosabban értve valamiféle feszültség látszat és valóság között. Látszat és valóság különbsége Platónig vezethető vissza; Platón szerint a számunkra adott, érzékelhető világ pusztán látszatvilág, és a dolgok lényegéhez, a valósághoz magához úgy tudunk eljutni, ha e látszat mögé tekintünk be. Az irónia befogadója éppen valami ilyesmit csinál, amikor az irónia hordozóját (ami pusztán látszat) arra használja, hogy a mögötte rejlő valóságot, lényegét megismerje.

Verbális és szituációs iróniáról fentebb már volt szó, részletesen azonban csak az előbbiről. Lássuk tehát, mit is takar az utóbbi! A szituációs irónia esetében a látszat-valóság ellentét az előre (el)várt és a ténylegesen bekövetkezett közti feszültségként jelenik meg. Vlastos (1987) példájával élve, amikor egy tűzoltó tűzvédelmi előadást tart a helyi iskolában, és eközben (a saját hibájából) kigyullad a háza, ez a szituációs irónia tipikus esete: a tűzvédelmet oktató tűzoltóról azt gondolnánk, hogy ha valaki, hát ő biztosan figyel a tűzvédelmi előírásokra (ez az elvárt, a látszat), miközben a valóság az, hogy nem figyelt. Az elvárásunk és a ténylegesen bekövetkezett esemény vagy szituáció között feszültség van; ezt jellemzően azzal oldjuk, hogy elmosolyodunk (noha persze – mint említettem – nem feltétlenül kell minden iróniának humorosnak lennie, és fordítva).

Hogyan viszonyul a fentiekhez a képi irónia? Először is: a vizuális irónia nagyrészt *nem genuin* irónia: az irónia nem az ábrázolás (képi) módjában, hanem az ábrázoltban van. Az iróniát ezekben az esetekben az ábrázoltban rejlő szituációs irónia szüli (Currie 2011). Ennek mentén mondhatjuk azt, hogy a képi irónia (a

<sup>5</sup> Képi és verbális irónia közös keretben kezeléshez lásd Scott 2004.



legtöbb esetben) valójában a szituációs ironia alelete: a kép ábrázol egy olyan szituációt, amely iróniát hordoz magában, és a kép *részeinek* legkézenfekvőbb, leginkább *apparens*, „leginkább szó szerinti” értelmezése, illetve e részek értelmezésének viszonya szüli az ironikus feszültséget, nem pedig – mint a verbális ironia esetében – a legnyilvánvalóbb és a helyes értelmezés közti feszültség. Ennyiben nem valami valóságos és látszólagos, hanem két nagyon is valóságos dolog közti feszültségről van szó.

Amíg ez a feszültség a verbális ironiában a kimondott és szándékolt jelentés, a szituációs ironiában az elvárt és bekövetkezett történés, addig a képi ironia (ezen válfaja) esetében a kép egyes részei közti inkoherenciából – és az inkoherencia keltette feszültségből – adódik. Ennyiben a képi ironia (ezen esetei) kezelhetők függetlenül is a szituációs iróniától: nem elvárt (látszat) és bekövetkezett (valóságos), hanem a valóság egyik és másik szegmense közti feszültségként, például amikor felülnézetből látunk egy erdőt, amelyből fa alakban kivágták a fákat. Itt az erdőből kivágott alak (fa) és a fák kivágásának ténye között van feszültség: egyik sem látszat, mindkettő nagyon is valóságos; az adott szituációban azonban kevésbé várnánk (el), hogy valaki – akarva vagy akaratlan – éppen egy faalakot mintázzon a fák módszeres kivágásával. Ha látszat-valóság különbségben gondolkodunk, legfeljebb az elvárásaink és a valóság közti feszültségről beszélhetünk (nem várnánk, hogy fa alakban legyenek kivágva a fák egy erdőben), és ennyiben alkalmazható rá a szituációs ironia fogalma. Nem kevésbé kézenfekvő azonban az inkongruitás-elmélet fényében értelmezni az ironikus képeket: a részek nem illenek össze, és ez adja a feszültséget.

A képi ironia mint a szituációs ironia ábrázolása tökéletesen beleillik a humor inkongruitás-elméletébe, amely szerint – emlékezzünk csak vissza – a humor (vagy jelen esetben: ironia) forrása az az abszurditás, amely a részek összeilleszthetetlenségéből fakad. Nem kell persze itt az összeilleszthetetlenséget radikálisan érteni: éppen elég az, hogy az összeillesztésből – fa alakú minta és kivágott fák – valami abszurd összkép keletkezik. Ebben a keretben semmilyen látszat-valóság ellentétéről nincs szó: a képi ironia ebben a megközelítésben *megettévesztésmentes ironia*; olyan ironia, ahol – a verbálissal ellentétben – a félreértés lehetősége minimális. Ez pedig azt vonja maga után, hogy az alapvetően a megettévesztés és ironizálás határán billegő troll számára a képi kommunikáció erőteljes hangsúlyáthelyezéseket követel meg: kibújva a látszat teremtésére irányuló tettetésből, a troll színlelés (vagy visszhangzás) helyett teljes mellszélességgel felvállal egy – destruktív, de mégiscsak valamilyen – álláspontot. Innen kezdve azonban a trollnak egyetlen lehetősége marad arra, hogy elköteleződésmentességét amennyire csak tudja, megőrizze: az, hogy *transzparenssé teszi*, hogy nem akarja, hogy komolyan vegyüek, amit állít, mert valójában „csak viccből” mondja, amit mond. Ennyiben – noha a



képi irónia *önmagában* nem tenné ezt szükségszerűvé – kifejezetten a troll számára legalábbis, a képi irónia és képi humor elválaszthatatlan egymástól.

Mi a helyzet a verbális iróniára alkalmazható elméletekkel? Hogyan illeszkednek a képi irónia eseteire? Azt már említettem, hogy a legáltalánosabb keretelmélet alapján, vagyis a legnyilvánvalóbb, „szó szerinti” látszatjelentés és a szándékolt, valódi jelentés közti feszültségként a képi irónia nemigen értelmezhető. Egyetlen esetben mégis: ha feltételezzük, hogy a képi irónia valamilyen kontextusba ágyazott, és *a kontextusból kiderül*, hogy feszültség van a kép legnyilvánvalóbb értelmezése és a legvalószínűbb szándékolt jelentés között. Persze ez a verbális iróniára is jellemző: kontextustól függetlenül nem lesz érthető az irónia (a fenti példákban is hozzáképzeltünk a megnyilatkozásokhoz olyan kontextust, amely ironikus értelmezést sugallt). A szituációs iróniát ábrázoló képi iróniára viszont az a jellemző, hogy *nincs szüksége kontextusra*: az ábrázolt szituáció maga is hordozza már az iróniát. Vagyis a kép az ironikus megnyilatkozások vonatkozásában (is) képes a verbálisnál közvetlenebb jelentéshordozóként funkcionálni; olyannyira közvetlenként, hogy éppen a legnyilvánvalóbb értelmezés – a közvetlenül adott, „szó szerinti” képjelentés – hordozza az iróniát.

Megjegyzendő, hogy vannak kivételek, amelyeket a fentiek nem magyaráznak: olyan esetek, amikor a kép nem szituációs iróniát ábrázol, hanem genuin iróniát közvetít. Ilyen például az, amikor arra a hírre, hogy szakad az eső, egy vigyorgó arcú szelfi küldésével reagálunk.<sup>6</sup> Ez olyasfajta, a verbálishoz hasonló genuin képi irónia lenne, ahol a legnyilvánvalóbb jelentés (örülök az esőnek) és a legvalószínűbb szándékolt jelentés (nagyon nem örülök neki) közti látszat-valóság feszültség szüli a képi iróniát. Azonban – mint utaltam rá fentebb – ezek a formák mindig igénylik a kontextust, önmagukban nem képesek iróniát hordozni, míg a szituációs iróniát ábrázoló képek legalábbis olyan mértékben kontextusfüggetlenek, amilyen mértékben kontextusfüggetlen kommunikáció létezhet egyáltalán. A fentihez hasonló példák ráadásul meglehetősen ritkák, és (ma még) némileg mesterkéltnek is tűnhetnek.

## Konklúzió

Miközben a humor inkongruitás-elmélete a verbális és vizuális irónia legtöbb esetét is jól leírni látszik, a színlelés- és visszhang-elméletek – elszórt, kivételes eseteket leszámítva, ahol jól rögzített a kontextus – jóval kevésbé alkalmasak a képi irónia megragadására. Ez egyrészt nem csoda, hiszen a verbális irónia leírására

<sup>6</sup> A példáért köszönet Bárány Tibornak.



születtek. Másrészt nagyon is az, hiszen az inkongruitás-elmélet – ami a fentiek alapján alkalmazhatónak tűnik a képi iróniára – még csak nem is a (verbális) irónia, hanem a (verbális) humor elmélete, és mint tudjuk, humor és irónia között sem tartalmazási, sem azonosságreláció nincs, csupán átfedés. Mégis: a fentiek valamiképpen a humor és vizuális irónia intimebb viszonyát sejtetik, mint elsőre tűnne; azonban ez nem az ironikus és/vagy humoros karakterükből fakad, hanem abból, hogy nem látszat-valóság dichotómiából indulnak ki: amint a viccben fikció (látszat) és fikció (látszat) között van feszültség, úgy a képi irónia esetében a kép egyik része (valóság) és másik része (valóság) között. Egyik sem tételez fel tehát olyasfajta episztemikus szakadékot az irónia megértéséhez, amilyent a verbális irónia – annak standard értelmezéseiben legalábbis – feltételez. A képi irónia és humor jellemzően nem megátévesztésen alapul.

Bár csak mintegy mellékesen, de említettem, hogy vannak bizonyos kivételek is, amelyek esetében a képi irónia nagyon is rokonnak tűnik a verbálissal. Ezek az esetek – bármennyire is kivételesek – már csak amiatt is érdemesek figyelemre, mert a kamerával felszerelt, hálózott mobiltelefonok terjedése révén a genuin képi irónia új alkalmazásainak nyithatnak utat.

## Irodalom

- Barker, Stephen J. – Popa-Wyatt, Mihaela 2015: Irony and the Dogma of Force and Sense. *Analysis* 2015/1: 9–16.
- Billig, Michael 2005: *Laughter and Ridicule. Towards Social Critique of Humour*. London: Sage.
- Buckels, Erin E. – Trapnell, Paul D. – Paulhus, Delroy L. 2014: Trolls just Want to Have Fun. *Personality and Individual Differences* 2014/3: 97–102.
- Calmus, Arnaud – Caillies, Stéphanie 2013: Verbal Irony Processing: How Do Contrast and Humour Correlate? *International Journal of Psychology* 2013/1: 46–50.
- Camp, Elisabeth 2012: Sarcasm, Pretence and the Semantics/Pragmatics Distinction. *Noûs* 2012/4: 587–634.
- Currie, Gregory 2011: The Irony of Pictures. *British Journal of Aesthetics* 2011/2: 149–167.
- Danka István 2016: Mit tanulhatunk a trolltól? Adalékok a trollkodás retorikájához. In Horváth, Gizella – Bakó, Rozália Klára (szerk.): *Közbeszéd-aktusok. A 2015-ös Argumentos műhelykonferencia kötete*. Nagyvárad – Debrecen: Partiumi Kiadó – Debreceni Egyetemi Kiadó. 57–70.
- Dynel, Marta 2011: Pragmatics and Linguistic Research into Humour. In uó. (szerk.): *The Pragmatics of Humour across Discourse Domains*. Amsterdam: John Benjamins. 1–15.
- Kumon-Nakamura, Sachi – Glucksberg, Sam – Brown, Mary 1995: How about Another Piece of Pie: the Allusional Pretense Theory of Discourse Irony. *Journal of Experimental Psychology: General* 1995/1: 3–21.
- Nyíri Kristóf 2000: *A gondolkodás képelmélete*. [http://www.hunfi.hu/nyiri/ELTE\\_2000\\_conf.htm](http://www.hunfi.hu/nyiri/ELTE_2000_conf.htm) [2018. 03. 15.]





- Petykó Márton 2013: Az internetes troll mint identitás kialakítása politikai blogok diskurzusaiban. *Magyar Nyelvőr* 2013/3: 274–313.
- Popa-Wyatt, Mihaela 2014: Pretense and Echo: Towards an Integrated Theory of Verbal Irony. *International Review of Pragmatics* 6: 127–168.
- Raskin, Victor 1985: *Semantic Mechanisms of Humor*. New York: Springer.
- Scott, Biljana 2004: Picturing Irony: The Subversive Power of Photography. *Visual Communication* 2004/1: 31–59.
- Simpson, Paul 2011: „That’s not Ironic, that’s just Stupid”: Towards an Eclectic Account of the Discourse of Irony. In Dynel, Marta (szerk.): *The Pragmatics of Humour across Discourse Domains*. Amsterdam: John Benjamins. 33–50.
- Sperber, Dan – Wilson, Deirdre 1995: *Relevance. Communication and Cognition*. 2. kiadás. Oxford: Blackwell.
- Veszelszki Ágnes 2013a: Humor a digitális kommunikációban: az internetes mémek. In Vargha Katalin – T. Litovkina Anna – Barta Zsuzsanna (szerk.): *Sokszinű humor. A III. Magyar Interdiszciplináris Humorkonferencia előadásai*. Budapest: Tinta Könyvkiadó – ELTE Bölcsészettudományi Kar – Magyar Szemiotikai Társaság. 11–25.
- Veszelszki Ágnes 2013b: Promiscuity of Images. Memes from an English-Hungarian Contrastive Perspective. In Benedek, András – Nyíri, Kristóf (szerk.): *How to Do Things with Pictures: Skill, Practice, Performance*. Frankfurt: Lang. 115–127.
- Veszelszki Ágnes 2017a: Verbal and Visual Aggression in Trolling. In Benedek, András – Veszelszki, Ágnes (szerk.): *Virtual Reality – Real Visuality. Virtual, Visual, Veridical*. Frankfurt: Lang. 141–155.
- Veszelszki Ágnes 2017b: Verbális és vizuális agresszió online: Az internetes trollok. *Jel-Kép* 2017/2: 16–29.
- Vlastos, Gregory 1987: Socratic Irony. *Classical Quarterly* 1987/1: 79–96.
- W1 = Troll. *Netlingo*. <https://www.netlingo.com/word/troll.php> [2018. 03. 15].

# POLITIKATUDOMÁNYI SZEMLÉ

2018/1

XXVII. évfolyam

## 35 ÉVES AZ MPTT

- *Bayer József*: Beszéd a Magyar Politikatudományi Társaság ünnepi közgyűlésén

## KÉPVISELŐK

- *Ilonszki Gabriella – Vajda Adrienn*: A képviselőlet újrafogalmazása és alkalmazása a női képviselőre. Az abortuszkérdés (2000, 2011)
- *Bene Márton*: Megosztásból szavazat. A Facebook-kampány hatása az egyéni választókerületi képviselőjelöltek választási eredményére a 2014-es országgyűlési választásokon

## PÁRT ÉS MOZGALOM

- *Mikola Bálint – Oross Dániel*: Egy pártszervezet két arca. A mozgalmi pártok belső feszültségei az Öt Csillag Mozgalom példáján keresztül

## SZÖVEGBÁNYÁSZAT

- *Sebők Miklós – Mészáros Evelin – Kis György Márk*: A politikai elit média-reprezentációja a rendszerváltás után. Egy napilap-címlapokra épülő szövegbányászati elemzés

## KITEKINTŐ

- *Harkányi Ádám Máté*: A stratégiai szavazás arcai

## RECENZÍÓK

- *Csizmadia Ervin*: A folyami kormányos és a tenger. (Viharban kormányozni. Politikai vezetők válsághelyzetekben)
- *Szabó Máté*: Kézikönyv Kelet-Európa politikájáról. *The Routledge Handbook of East European Politics*

## KÖNYVFIGYELŐ



1974, Miskolc. Rockfesztivál a DVTK-stadionban. © Urbán Tamás/Fortepan

# Alámerülés vagy fürdő?

## A szubkultúra-kutatás új útjain

*Kovács Gábor*

Tófalvy Tamás: *Túl a szubkultúrán és vissza. Populáris zenei színterek, műfajok és az internet.* Szépmesterségek Alapítvány, 2017. 210 oldal.

Vajon jól jártam volna, ha húszévesen lett volna lehetőségem előfizetni a Spotifyra? Az elmúlt két és fél évtized lenyűgöző technológiai fejlődésének, a vég nélkül sorolható praktikus előnyöknek és a műszaki paraméterek objektív javulásának dacára, vajon miért nem tudok e kérdésre egy harsogó „igen”-nel válaszolni? Mint a technológia fejlődésének története során oly sokszor, az új megjelenésével együtt jár a régi eltűnése vagy marginalizálódása. Ezt a folyamatot pedig nem könnyű szenvtelenül, távolságtartással szemlélni, viszszagondolva a gondosan összeállított CD-gyűjteményemre, arra, hogy sok-sok éven át a hallgatói ösztöndíjamat szinte az utolsó fillérig CD-kre költöttem (legfeljebb havonta egyet-kettőt tudtam vásárolni), és hogy milyen szertartásosan helyeztem egy-egy új darabot a lejátszó finoman kigördülő fiókjába. És mindezt csak akkor tettem, ha biztos voltam benne, hogy a következő 60-70 percben semmilyen körülmény nem fog megzavarni, és a teljes albumot végighallgathatom. A zenehallgatás sokunk számára olyasféle tevékenység volt, mint a filmnézés: magától értetődő volt, hogy koncentrált figyelem nélkül értelmetlen zenét hallgatni. Ha barátokkal közösen hallgattunk zenét valamelyikünk lakásán, a beszélgetés tárgya nem lehetett más, mint a zene, ami éppen szólt. Mikor Sydneyben jártam, két CD árát tudtam kigazdálkodni a zsebpénzemből, Fred Frith *The Technology of Tears* című albumát ott kellett hagynom; hazafelé a repülőn azon tépelődtem, vajon hallgatom-e valaha, vagy végzetes hibát követtem el? Itthon, Budapesten, egy-egy CD megvásárlásához a lemezboltban - vagy éppen a terjesztő magánlakásán - sokszor többórányi személyes beszélgetés élménye kapcsolódott; valóban: miféle üzleti hatékonyság ez, milyen értelmetlen pazarlása a kereskedelmi dolgozó munkaidejének?

Szinte minden gyakorlati érv a fizikai hanghordozó ellen szól: drága, a ritkaságok nehezen beszerezhető, véges élettartamú, nehezen megosztható, sok helyet foglal



feleslegesen. Ha lett volna 25 évvel ezelőtt felhőalapú zeneszolgáltatás, az első előfizetők között lettem volna. Valószínű, hogy nem néhány tucat előadót ismerem volna meg, hanem néhány százat, nem 150–200 albumot, hanem sokezetet. Minden bizonnyal jóval átfogóbb rálátással rendelkeznek az általam preferált zenei műfajokra. Visszatekintve, valahogy mégis úgy érzem, sok fontos, a zenéhez kapcsolódó pillanat és érzélem maradt volna a ki az életemből, ha a technológia két-három évtizeddel hamarabb jutott volna el mai fejlettségi szintjére: azzal, hogy a hozzáférés elől szinte minden akadály elhárult, úgy érzem, a zenei művek kultikus értéke jelentős mértékben inflálódott, kevesebb eséllyel foglalják el a centrumot bárki életében. Agyonhallgatnám-e bármelyik albumot a stream-alapú szolgáltatók korában? Nem látok olyan tényezőt, ami erre motiválna: bármilyen különleges élmény egy olyan dzsesszimprovizációt hallgatni, amelynek szinte minden motívumát kívülről fújja az ember, erről a tapasztalatról valószínűleg lemaradnék. Pedig egy többszáz alkalommal meghallgatott albummal az ember bensőséges viszonyba kerül. Ezt a ma talán már ódivatú zenefogyasztási szokást egy egészen profán körülmény eredményezte: a CD-lemez annyira drága volt, hogy az átlagos anyagi helyzetű zenerajongó fiatal néhány hétig nem tudott mást hallgatni, mint a legfrissebben beszerzett darabot, amiből egyébként is igyekezett az utolsó csepp esztétikai élményt is kifacsarni, ha már ilyen komoly összeget áldozott rá.

Tófalvy Tamás *Túl a szubkultúrán és vissza* című könyvét elolvasva már világosan látom, hogy a fizikai hanghordozók iránti nosztalgikus érzelmeimmel nem vagyok egyedül, és sokkal pontosabban értem, hogy a technológia és a kultúra egymásra hatásainak bonyolult összjátéka hogyan eredményezte a zenefogyasztási szokások gyökeres átalakulását az elmúlt két évtized során. Az esszékötet átfogó képet ad a szubkultúra-kutatás történeti korszakairól, a hangrögzítés és zeneterjesztés technológiai fejlődésének kulcsállomásairól, és arról, hogyan befolyásolták e folyamatok a zenei műfajok körül kialakult közösségek kulturális identitását és belső diskurzusát. A szerző külön fejezetet szentel olyan jelenségeknek, mint az önmagát a mainstreammel szemben meghatározó underground mozgalmak, és esettanulmány jelleggel mutatja be olyan rétegműfajok köré szerveződő színterek kommunikációját, mint a *deathcore* vagy a *hardcore punk*. Kétségtelen, hogy ezzel olyan témához nyúl, amely ritkán kerül napirendre mind a bölcsészetben, mind a társadalmi kommunikáció szakirodalmában. Megközelítését éppen ez teszi frissé és korszerűvé, mert – mint ahogy a könyv bevezetőjében a szerző maga is kifejti – egy tudományos munka minőségét nem az elemzés tárgyának társadalmi presztízse határozza meg, hanem az elemzés mélysége, szakszerűsége, objektivitása és szisztematikussága.

A kötet egyik fő tézise – melynek igazolására Tófalvy Tamás több alkalommal visszatér –, hogy a klasszikus szubkultúrafogalom számos szempontból alkalmatlan a modern, zenei műfajok köré szerveződő közösségek lényegi jellemzőinek



megragadására. Az első fejezetben módszeresen végigveszi a szubkultúra-kutatás történetének meghatározó iskoláit, minden esetben kiemelve azokat a megközelítésmódot, amelyek az adott felfogásmódot inkompatibilissá teszik a 21. század elejére kialakult színterekkel. A korai iskolák például a devianciakutatás terminusa alatt azokra a kockázatokra koncentráltak, amelyek a többségi társadalom normáitól eltérő viselkedések jelentenek (például a droghasználat vagy a szexuális szabadosság), és a kutatások fő motivációja a társadalmi rend átalakulásával kapcsolatos aggodalom volt. Ehhez hasonlóan, az adorni megközelítésnek is alapvető sajátossága volt az elitizmus, a tömegkultúra lenézése, bár ebben az esetben az aggodalom tárgya nem a társadalmi rend átalakulása, hanem éppen annak fennmaradása volt: Adorno ugyanis a populáris kultúrában a fennálló kapitalista hatalmi rendszer fenntartásának eszközét látta. Mindkét korai szemléletben közös azonban, hogy az értéktelített, elutasító felfogásmód nem tette lehetővé a popkultúra jelenségének objektív vizsgálatát. A chicagói iskola volt az első kezdeményezés, amely az elitizmussal szembehelyezkedve, értéksemleges módon, a populáris kultúra megértését tűzte ki célul.

A szubkultúra klasszikus iskolájának a birminghami *Centre for Contemporary Cultural Studies* tekinthető: kutatásaik a brit munkásosztály fiatalosságára, elsősorban a punk mozgalom kultúrájának feltárására irányultak, és tőlük ered a terület számos kulcsfogalma, úgymint a szubkulturális „látványosság”, a közösség homogenitása, zártsága, a világos csoporthatárok, illetve a társadalmi osztályhelyezethez szorosan kapcsolódó ízlés és zenei identitás. E fogalmi megközelítésből sokat megőriztek az 1980-as, 90-es évektől datálható posztmodern iskolák is. Tófalvy Tamás világos érveléssel és időnként konkrét empirikus vizsgálatokra hivatkozva szemlélteti, hogy e klasszikus szubkultúra-felfogás számos eleme nem tekinthető érvényesnek a mai közösségekre: (1) a „látványosság” elemei – extrém tartalmú dalszövegek, feltűnő öltözködés, a koncerteken való viselkedés – a kívülállók számára láthatatlanok, mivel a mainstream médiában nem jelennek meg, (2) a kérdőíves vizsgálatok azt mutatják, hogy számos közösség egyáltalán nem rendelkezik a zártság attribútumával, és (3) mára a társadalmi osztályhelyzet és zenei ízlés közötti kapcsolat is jelentősen meggyengült. A szubkultúra terminus további hátránya, hogy előtagja miatt erős pejoratív színezettel rendelkezik, amelyet az érintettek nem fogadnak el: ritkán nevezik saját közegüket szubkultúrának.

Milyen alternatív terminus ragadhatná meg korszerű módon e közösségek valódi jellegzetességeit? A szerző szerint legalkalmasabb alternatívaként a *színtér* fogalma kínálkozik, mivel ez mentes a fenti hátrányoktól, pontatlanságoktól, és a közösséghez kevésbé erősen kötődők viselkedését is magába foglalhatja. A *színtér* fogalma azonban további tisztázásra szorul: Tófalvy Tamás mellett érvel, hogy nem a lényegi elemet ragadják meg azok a koncepciók, amelyek a színtereket a lokális/transzlokális vagy az offline/online dimenziók mentén tipizálják, mivel nem





ezek a szempontok jelentik a közösségek fő kohéziós erejét, hanem egy-egy zenei stílus műfaji jellemzői. A „budapesti színtér” mint közösség például nem létezik, a „budapesti dzsessz” viszont már igen. Az online szerveződések sem elszigetelten működnek az offline színtértől: a virtuális platformokat nem indokolt önálló színtérként értelmezni, mivel a közösség és a kapcsolatok hálózata az interneten kívül is létezik, és az online tevékenység a színtérnek mindössze egy vetülete. Mivel a zenei közösségek tipikusan egy-egy műfaj köré szerveződnek, és a közösség életében a műfaj értelmezésének van központi szerepe, Tófalvy a *műfaji színtér* fogalmát látja a legmegfelelőbb alternatívának, amely értéksemleges és tartalmilag is pontosabb terminusként válthatná fel a szubkultúra sok szempontból terhelt és elavult fogalmát.

A szerzőnek érdekes meglátása, hogy az elfogultság problémájától a modern kutatási irányzatok sem tökéletesen mentesek, bár a jelenség mintha előjelet váltott volna: például a metalzene kultúrájával foglalkozó kutatókra a pozitívan elfogult, rajongói hozzáállás jellemző, ami éppen úgy megnehezítheti a terület objektív kutatását, mint a korábbi, negatív előítéletektől terhelt megközelítések. Ezen a ponton megjegyzem, hogy a területen etnográfiai, esetleg filológiai/esszéista, de mindenképpen túlnyomórészt kvalitatív módszerekkel dolgozó kutatók esetében nem biztos, hogy feltétlenül hátrányt jelent a személyes involváltság. Nem jellemző-e ugyanez az ún. elitkultúrával foglalkozó szakemberekre? Ki feltételezné, hogy Gonda János (1979) elfogulatlanul írta meg a dzsessz történetét? Ki kérdőjelezné meg Darvas Gábor (1977, 1981) rajongását a klasszikus zene iránt?

A szubkultúra terminusának elavultsága mellett a kötet másik fő tézise, hogy a technológia és a kultúra között kétoldalú kapcsolat áll fenn: Tófalvy tehát elveti és számos konkrét példával cáfolja a technológiai determinizmus elméletét, mely szerint e hatások egyirányúak, és a kulturális változások gyökere a technológiai fejlődésben érhető tetten. Fő érve, hogy a technológia a lehetőségek jóval szélesebb körét teszi lehetővé, mint ami végül ténylegesen elterjed, és a kultúra részévé válik: nem lehet például pendrive-on vagy hordozható merevlemezen zenei tartalmat vásárolni, bár a technológia ezt lehetővé tenné. Szintén figyelemreméltó jelenség, hogy az új technológiák mellett a régiak is fennmaradnak, sok esetben nyilvánvaló hátrányaik ellenére; ez a jelenség az egyes technológiákhoz (például a vinyl hanglemezekhez) való kulturális kötődéssel magyarázható. A szerző arra is rámutat, hogy a technológiai értelemben vett minőség gyakran nem esik egybe a technológia kulturális értékével: az 1980-as évek punk kultúrájában például a rossz minőségű felvételek és a szakszerűtlenül fabrikált lemezborítók egy kívülálló számára az igénytelenség benyomását keltették, a rajongó számára viszont éppen a hiteles alkotás attribútumai voltak. A szerző kiváló meglátása, hogy egyes esetekben az ellentétes előjelű attitűdök nemcsak csoportok közötti különbségek formájában érhetők tetten, hanem egy-egy csoporton, sőt egyénen belül is megfi-



gyelhetők, kognitív diszsonanciaként megjelenve. Erre példa a rendszerváltozás előtti magyar underground kettős attitűdje a hanglemez iránt, amely egyszerre volt vágy és elutasítás tárgya, tekintve, hogy a siker mellett az állami jóváhagyás jeleként is funkcionált, ami a rajongók szemében hiteltelenné tehetett egy underground zenekart.

A kötet a különböző hanghordozókhoz kapcsolódó kulturális viszonyulásokat rendkívül alaposan, sok példával illusztrálva tekinti át. Több esetben a homlokomra csapva láttam be, hogy saját zenefogyasztási szokásaim mögött is egyszerű magyarázatok húzódnak meg. Például, a mai napig kissé bosszantónak találok, ha egy online szolgáltató felületén teljes albumok helyett számok/dalok jelennek meg javaslatként, és ezekből kellene választanom. Számomra a zenei produktum alapegysége az album, ezt először is - metaadat formájában - egészében szeretném látni, az albumot alkotó számok vagy tételek eredeti sorrendjével, majd lehetőleg egészben szeretném végighallgatni. Egy-egy számot látni vagy meghallgatni egy albumból ahhoz hasonlóan abszurd, mint ha valaki a Mona Lisából kizárólag a mosolygó száját szeretné megtekinteni, mert az a legjobb része. Racionálisan ugyanakkor be kell látnom, hogy semmi indok nincs arra, miért ne lehetne egy 3-4 perces zenei anyagot önálló műalkotásnak tekinteni: a hosszabb formátumhoz való kötődésem nyilvánvalóan a gyermekkoromban uralkodó hanghordozó technológiák sajátosságai miatt alakult ki.

A szubkultúra-kutatás kulcsfogalmai, valamint a technológia és kultúra kapcsolatának áttekintése után a kötet második felében Tófalvy konkrét zenekulturális jelenségek felé fordul: külön fejezetek tárgyalják az *underground* történetét és közelmúltbeli átalakulását, valamint az *extrém metal* műfaja alá sorolható *deathcore* és *hardcore* színtereit.

Mivel középszintű éveim a rendszerváltozás idejére estek, és a zene világa iránt kifejezetten érdeklődő, alapvetően intellektuális hajlamú fővárosi fiatal voltam, nehéz lett volna számomra elkerülni a budapesti undergrounddal való találkozást: a mai napig nem tudok nem elmosolyodni, ha véletlenül eszembe jut egy-egy részlet feLugossy szürreális dalszövegeiből: „fantáziapanaszlatat...”. A ritka kivételektől eltekintve az ún. underground alkotók többségében azonban nem láttam többet a „meg nem értett művész” pózában való üres tetszelgésnél. Az underground produkciókat nagyon hamar éppolyan sematikusnak éreztem, mint a mainstream könnyűzenét, pusztán a sémák jellegében különböztek attól. A zenei katarzisz élményét keresve érdeklődésem végül olyan műfajok felé fordult, amelyekben az emberi kreativitás a központi elem, előbb a brit progresszív rock és avantgárd, majd - zenei tanulmányaimmal párhuzamosan - a dzsessz és a klasszikus zene felé. Ebből az elitistának bélyegzett nézőpontból tekintve különösen érdekesnek találtam Tófalvy történeti áttekintését az undergroundról, ugyanis az a benyomás alakult ki, hogy az idő előrehaladtával lassan a hagyományosan elitkultúrához



tartozó műfajok is undergroundnak tekinthetők, mivel annak számos jegyével kétségtelenül bírnak. A korai underground politikai természetű lázadása az elit műfajokra természetesen nem jellemző. A második underground mainstreammel szembeni önmeghatározása viszont már itt is jelen van: a dzsessz és klasszikus zene is szűk közönséghez szól, rétegműfaj, a mainstream médiában korlátozott a jelenléte, nem üzleti érdekek működtetik, a zeneileg kevésbé művelt közönség számára nehezen fogyasztható, és mindkét műfaj esetében identitásképző vélekedés, hogy „az igazi kultúra mindig is keveseké volt”. A kötetben harmadik undergroundként tárgyalt ún. *niche-underground* jellemzői is érvényesnek tűnnek az elitműfajokra: a zenei tartalmakat a fogyasztónak kell megtalálnia, és ha egy-egy tartalom vagy alműfaj népszerűsége már a mainstream határát feszegeti, akkor könnyen hiteltelenné válhat a közösség szemében: erre példa, mikor az autentikus dzsesszrajongó megbocsátó mosollyal reagál egy popzenei elemekkel vegyített *smooth jazz* produkcióra („valamiből neki is meg kell élnie...”), vagy az alábbi részlet Fellegi Ádám zongoraművész személyes honlapjáról (Fellegi, n. d.): „A sütemény receptje [...] Hozzávalók: [...] 30–40 db abszolút zenei mestermű (Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt, Wagner, Debussy, Bartók stb.). Az egyes darabok kiválasztásánál semmi kompromisszum, csak a legmagasabb szintű műalkotások kerülhetnek szóba! [...] 10–15 db könnyű, szórakoztató zene, habosításra (Strauss, Gershwin, jazz, ragtime, Für Elise, Török induló)”.

A kötetet záró 5–7. fejezet a metalzene különböző műfajaihoz kapcsolódó színtereket mutatja be. Természetesen e fejezeteket is a legnagyobb nyitottsággal olvastam, mégis úgy érzem, itt kevésbé tudtam a szerzővel „beszélgetni”, pusztán amiatt, mert a személyes zenei ízlésem úgy alakult, hogy e műfajokkal csak érintőlegesen kerültem kapcsolatba. Az 5. fejezet esettanulmány-jelleggel mutatja be, hogyan emelkedett fel rendkívüli gyorsasággal egy zenekar (*Job for a Cowboy*, JFAC) és egy műfaj (*deathcore*) a frissen induló MySpace közösségi oldal lehetőségeit kihasználva, majd hogyan vezetett ugyanez a platform a zenekar és műfaj marginalizálódásához. A fejezet releváns módon illusztrálja a közösségi média megerősödött szerepét egy-egy előadó vagy műfaj népszerűségének – esetenként robbanásszerű – növekedésében, néhány kiragadott példa vizsgálata azonban nyilvánvalóan nem elegendő ahhoz, hogy a siker mögötti kulcstényezőket fel lehessen tárni. A JFAC-jal egyidőben nyilvánvalóan számos egyéb új formáció élt a MySpace által nyújtott új lehetőséggel a 2000-es évek közepén, többségük mégsem ért el a JFAC-éhez hasonló áttörést. Egy-egy új platform pusztá felhasználása tehát még jó időben sem elégséges (és talán nem is szükséges) feltétele az ismertség látványos növekedésének, a tartalom terjesztésének módja valószínűleg interakcióban van egy sor egyéb változóval, amelyek összetett módon moderálják az online tevékenység és a siker közötti kapcsolatot. Ezen összefüggések feltárásához egy jóval



nagyobb minta kvantitatív vizsgálata lenne szükséges, amely azonban már messze túlmutat a kötet célkitűzésein (ezt egyébként a szerző is jelzi explicit módon; 141).

Talán a siker okainak boncolgatásánál is érdekesebb a váratlan és gyors összeomlás története: az online diskurzusban előbb a „MySpace-banda” tűnt fel pejoratív jelzőként, jelezve a közösség vélekedését, hogy az autentikus zenekarok vállalják a koncertezéssel járó kemény munkát, megküzdenek az elismerésért, míg a szinte kizárólag az online térben létező zenekarok a könnyebb utat választják. Nem sokkal ezután a deathcore mint műfaj is a hiteltelenség címkéjévé vált. A hitelvesztés fő oka tehát a közösség munkaetikai normáival való inkompatibilitásban érhető tetten.

A 6. fejezet a hardcore irányzat dalszövegeit és az azokat kiegészítő kommentárokat/esszéket elemzi alapvetően irodalomkritikai eszközökkel (Gérard Genette transztextuális viszonyokat rendszerező taxonómiájából kiindulva). A kötetben idézett, zenészek által írt esszék kétségtelenül tanúskodnak (bizonyos) társadalmi problémák felismeréséről. Ugyanakkor a politikai pamfletre jellemző démonizáló ellenségképzés, redukcionizmus, egyoldalúság, egyszerű és radikális megoldásokra való buzdítás egyértelműen jelenlévő elemek, valamint a szűklátókörűség, a tájékozatlanság, a társadalmi valóság összetettségének ignorálása is jellemző. Más esetekben inkább az ideológiai sallangokhoz való mechanikus kötődés dominál: nehezen értelmezhető reális világképként, ha valaki számára a szélsőjobboldali mozgalmak előretörése, valamint a kapitalista kizsákmányolás és nyomor 1999 Németországának meghatározó jellemzőinek tűnnek.

Bár e meglátásom némileg a hagyományos szubkultúra-kutatás felfogásmódját idézheti, úgy érzem, e szövegek elemzésekor fontos lenne figyelembe venni lehetséges társadalmi hatásukat is, mivel a politikai propagandához nagyon hasonló módon működhetnek, azzal a különbséggel, hogy ebben az esetben a rajongó fiatal jóval védtelenebb e hatások ellen, mivel az üzenet olyan személytől érkezik, akit hitelesnek tekint. Aligha tekinthető társadalmilag felelős magatartásnak, ha az előadó egy demokratikus jogállamot – mondjuk, költői túlzással – rendőrállamnak nevez, ezzel ellenségként állítja be a rendvédelmet, és gyűlöletet szít egy olyan intézmény ellen, amely nélkül ő maga sem élvezhetné a (globális összehasonlításban) kiemelkedő társadalmi biztonságot. Nyilvánvaló, hogy az ezredvég Németországában nem gyűjtött be éjjelente ártatlan polgárokat a titkosrendőrség, nem hallgattak le tömegeket, és sem Kohl, sem pedig Schröder nem törekedett autokrácia kiépítésére a rendőrségre támaszkodva. Úgy gondolom, ha egy szubkultúrán belül ilyen valótlanságok terjesztése „menő”, az társadalmi szempontból hordoz bizonyos veszélyeket, bár valószínű, hogy ennél jóval veszélyesebb, ha egy kormányzat az ifjúságvédelem zászlaja alatt törvényileg megtiltja ilyen butaságok terjesztését, ez ugyanis a szubkultúra tagjaiban a véleményvezérek hitelességének látszatát nagyban növelheti. Mint sok más esetben, az oktatás fejlesztésénél jobb megoldást erre a problémára sem találunk: ha a zenefogyasztó tisztában van



vele, mit értünk rendőrállam alatt, ennek megfelelően önállóan is képes lesz értékelni egy lemezborítón olvasható bombasztyikus eszmefuttatás állításait és összevetni azokat a valósággal.

A kötet záró 7. fejezetben a szerző az ún. „tough guy” hardcore irányzat dalszövegeiben azonosít és példákkal is illusztrál néhány gyakran visszatérő, a műfajra jellemző tartalmi elemet, úgymint (1) az egyén etikai tisztasága, (2) a család fontossága, (3) esetenként az alkohol, a droghasználat és a promiszkuitás elítélése, (4) a jellemzően homályos jelölésű névmásokkal („ők”, „te”) megnevezett ellenség képe, akinek fő attribútumai, hogy hazug, alantas, értékhányos, gyenge, és nem tiszteli, nem érti a „mi” közösségünket, valamint (5) a háború az ellenség ellen, melynek téje az igazi élet, amelyet „ők” el akarnak venni „tőlünk”. Ahogy a szerző is megjegyzi, a szövegekre az ellentmondásosság is jellemző, mivel az irányzat ellenzi az erőszakot, a szövegekben mégis gyakran igen erős verbális agresszió kerül kifejezésre: „A bosszúm végre megszületett [...] És nem fogok kegyelmezni a lelkednek. [...] Vért kíván, amit tettél.”

Összességében, Tófalvy Tamás könyve rendkívüli ívű munka, amelyben a szerző egyszerre mutatkozik meg társadalomkutatóként, irodalomkritikusként és egy zenei műfaj iránt érezhetően elkötelezett rajongóként. Szisztematikusan veti össze egy évtizedeken átívelő kutatási hagyomány terminológiai és fogalmi készletét egy átrendeződött világ jelenségekörével, és a *műfaji színtér* fogalmának bevezetésével megragadja a modern zenei közösségek lényegi attribútumait. Nem tudok más kötetről, amely ilyen gazdag példaanyaggal szemlélteti, milyen sokrétűen hatnak vissza a kulturális jelenségek a zeneipari technológiák használatára és fejlődésére. A multidiszciplináris jellegnek köszönhetően a könyv sokféle háttérű olvasót vonz célközönségként: a kötetből a szubkultúra-kutatás, a technológiatörténet és a metalzene iránt érdeklődő olvasó egyaránt számos új meglátással és felismeréssel gazdagodhat.

## Irodalom

Darvas Gábor 1977: *A totem-zenétől a hegedűversenyig*. Budapest: Zeneműkiadó.

Darvas Gábor 1981: *Zene Bachtól napjainkig*. Budapest: Zeneműkiadó.

Fellegi Ádám [n. d.]: *A beteg neve: komolyzenei koncertélet*. [www.fellegiadam.hu](http://www.fellegiadam.hu) [2018. 01. 25.]

Gonda János 1979: *Jazz*. Budapest: Zeneműkiadó.



## Pro Minoritate 2017. tél

### Az erdélyi arisztokráciáról

SZTÁRAY-KÉZDY Éva: Restitutio in integrum? Az erdélyi arisztokrácia lehetséges szerepei a 21. században – az érintettekkel készült interjú- és riportkötetek tartalomlemzése alapján

FILEP Tamás Gusztáv: Egy szakszerelmes a borvidékről. Csávossy Györgyről két könyve ürügyén

### Helymárkázás

BENEDEK István: Helymárkázás: értelmezések, alapfogalmak és aktuális nézetek

KÁDÁR Magor: Kulturális örökség márkázása a gyakorlatban. Esettanulmány a közösség- és identitásépítésről a branding eszközeivel

HAJNAL Virág: A helyhez való kötődés szerepe a település népességmegtartó erejének növelésében

### Eszme

SCRUTON Roger: A nyílt társadalom konzervatív nézőpontból

### Szemle

MÁRTON Evelin: Mekkora Erdély?

Vida Gábor: *Egy dadogás története*, Magvető Kiadó, Budapest, 2017

BAJCSI Ildikó: „Nyílt sisakkal [...] a népnek a szolgálatában a közélet fórumán”

Simon Attila – Tóth László: *Kis lépések nagy politikusa. Szent-Ivány József, a politikus és*

*művelődésszervező*, Történelemtanárok Társulása – Fórum Kisebbségkutató Intézet, Somorja, 2016

HAJNAL Virág: A logókon túl és tovább

Kavaratzis, Mihalis – Warnaby, Gary – Ashworth, Gregory J. (szerk.): *Rethinking Place Branding.*

*Comprehensive Brand Development for Cities and Regions*, Springer International, Cham, 2015





Egyetemi hallgatók csoportja Cholnoky Jenő vezetésével Boldogkőváralján, 1926-ban.  
© Cholnoky Tamás/Fortepan

# A „veszélyes másik”

*A modern, diplomás nő eszményképének megjelenése és elterjedése a magyarországi nőemancipáció történeti perspektívájába ágyazva*

**Komár Zita**

Papp Barbara – Sipos Balázs: *Modern, diplomás nő a Horthy-korban*. Budapest: Napvilág, 2017. 340 oldal.

A (magyarországi) nőtörténet részletes feltárása a mai napig hiányzó eleme a történeti munkáknak.<sup>1</sup> Alapvető kutatások hiányában ugyanis nem jöhetett létre egységes nőtörténeti kánon, így aztán közös tudásunk is csupán részleges a témakörben, hiszen a nők története korábban sem tartozott, s ma sem tartozik a történeti munkák fősodrához. Ez a kronológia nagyrészt figyelmen kívül hagyja a korabeli (feminista) női csoportok alakulását és folytonos küzdelmét a nyilvános megjelenés és aktív résztvevői státusz eléréséért, valamint fenntartásáért. Papp Barbara és Sipos Balázs kutatásának célja tehát többszörösen is összetett, hiszen nem csupán a magyarországi nőtörténet egy meghatározó időszakát tárgyalja, de egy általánosabb, kultúrtörténeti szinten is igyekszik közelebb kerülni a Horthy-korszak társadalmi és politikai kontextusainak feltérképezéséhez, amelyek feltárása nélkülözhetetlen a korabeli nő helyzetének megértéséhez. S noha a férfiak helyzetének, a férfiaként definiált szerepek keletkezésének és változásainak vizsgálata elengedhetetlen a nők szerepeinek, illetve társadalmi státuszának mélyebb megismeréséhez, Papp és Sipos ezúttal valóban a nők helyzetéről (ezen belül is a képzett és/vagy diplomával rendelkező lányokról és asszonyokról) s nem annyira a férfiak életéről mondanak újat az olvasónak.

Az elemzés abból indul ki, hogy a feminizmus nemzetközi történetének első és második hulláma között időben elhelyezkedő Horthy-korszak már megváltozott helyzetben találta a nőket: az egyetemek és a felsőoktatás intézményei megnyíltak, a választójog pedig elérhetővé vált a női nem számára, azonban a korábban kiharcolt

<sup>1</sup> Jelentős kutatásokat végzett a témában: Szapor Judit, Nagyné Szegvári Katalin, Ladányi Andor, Vámos Éva, Palasik Mária, Pető Andrea, Gyáni Gábor, Acsády Judit, Kéri Katalin, Kádár Judit, Nagy Beáta, Sárai Szabó Katalin, Karády Viktor, Fábri Anna (gyűjtés a szerzőktől).



alapvető jogokat az autoriter politikai berendezkedés korlátozta, a mozgalmakat pedig háttérbe szorította. A két világháború közötti korszak nőtörténeti szempontú átértékelése nagyon is szükséges, hiszen alapvetően változott meg a nemi szerepeket rögzítő, évszázadokon át fennálló *status quo*: a háború és béke közötti időszakban a nők társadalmi helyét újra kellett fogalmazni, s ezzel párhuzamosan a férfi-nő viszony is újradefiniálásra szorult. A politikai, társadalmi, gazdasági változások nemcsak az utókor számára érdekesek, de a korabeli nőket és férfiakat is érzékenyen érintették, s ennek következtében a „nőies”, a „nőiség” valamint az „ideális nő” fogalmainak átértékelésére készítették.

A társadalom soha nem volt egységes a férfiak és a nők egyenjogúságának megítélésében, azonban az egyenjogú, önrendelkező, vagyis a „modern nő” eszményképe egyre inkább elfogadottá vált a két világháború közötti időszakban: mindez megmutatkozott a feminista mozgalmak térnyerésében, a nők továbbtanuláshoz való jogának kiszélesítésében és a politikai részvételben. Magyarországon, a Horthy-korban tehát „nőtörténeti szempontból egyfajta konszolidációs időszak következett, amelynek sajátossága, hogy a dualizmus korához képest előrelépés, az 1918/1919-es állapotokhoz képest visszalépés történt” (10). A folyamat megértése nagyon is komplex vizsgálódást igényel, nem csak politikai és gazdasági szempontból, de a teljes kép bemutatásához a nőtörténet és az egyes női sorsok elemzése is hozzátartozik – erre vállalkozik a Papp–Sipos szerzőpáros hiánypótló munkájukban.

Az elemzés több, egymással szorosan összefüggő téma köré csoportosítható: a társadalmi modernizálódás vizsgálata, a magyarországi nőtörténet lassú folyamatainak bemutatása csupán egy a sok közül, amelyek mentén a szerzők kitérnek a nőoktatás és nőképzés kérdéseire, a nők politikai és nyilvános szerepvállalására, a diplomás, dolgozó nők helyzetére és a munkavállalás általános tendenciáira, valamint a nőiség ábrázolásának hatásaira is, amelyet a *Magyar Női Szemle* elemzése és a főszerkesztő, dr. Magyaryné dr. Techert Margit (szakmai) életútjának bemutatása egészíti ki. A modern, diplomás nő Papp és Sipos definíciója szerint sokkal inkább jelent modern és diplomás nőket, hiszen nem minden modern nő rendelkezett diplomával (valahogy úgy, ahogyan a „nem minden rovar bogár, de minden bogár rovar” ismert rendszertani megállapítása szól, ebben az esetben is elmondható, hogy a korban nem minden modern nő volt diplomás, de minden diplomás nő modernnek számított). A másik csoport tehát, ami a diplomás nők elemzési halmozát alkotja, a szellemi munkát végző, tanult nők csoportja (az érettségizett lányok és fizetett munkát végző nők), akiknek politikai aktivitása és nyilvános szerepvállalása vagy éppen a munkahelyeken való helytállása szintén meghatározó volt a korban – ezzel is gazdagítva a vizsgálat kontextusát és az elemzés mélységét.

A Horthy-korban jelenlévő ambivalenciát, a szerzőpáros a feminista (progresszív) és antifeminista (konzervatív) irányzatok (amelyek tevékenysége gyakran egymást erősítette), keveredésével, egymás mellett élésével illusztrálja, s egy hibrid,

úgynevezett „modern konzervatív” felfogást hoz létre. E keveredés a megértést elősegítő, hasznos fogalomként jelenik meg és vonul végig a felsőoktatás, a munka, a kultúra és a média fejezetein, mintegy ki nem mondott alapvetésként. Érdemes megjegyezni azt is, hogy az egységes nőtörténeti narratívát alkotó normatív módszerrel szemben, a szerzők egyfajta „megértő nőtörténet-írást” végeznek. E nem normatív megközelítés alapja, hogy a női jogok és érdekek elfogadásában közrejátsszik az elfogadott női normák közötti határvonalak elmosódása is (ily módon a határsértés fogalma is rugalmassá válik), amely nyomán a nőtörténet-írás magyarázó elve többé már nem a normativitás, hanem a racionális cselekvés modellje lesz.

A nők mint kisebbségi csoport vizsgálata heterogén és eltérő helyzetű társadalmi csoportosulások elemzését öleli fel, noha a korábban megjelent publikációk jellemzően a középosztálybeli nők helyzetét vizsgálták. A kulturális intézmények társadalomformáló tevékenységének elemzése a cselekvő egyének és csoportok vizsgálatával egészül ki: a nyilvános térben megjelenő, aktív szerepet vállaló nők lesznek az individualista leírás alanyai. Felvetődik azonban a kérdés, hogy a Horthy-korszak egységesnek tekinthető-e nőtörténeti szempontból. A politikai és oktatásügyi kérdésekben bekövetkező változások egyértelművé tették, hogy a 19. századi emancipációs folyamatok átalakultak, azonban a Horthy-kor számos megszakítást is magában foglal. Míg a modern nő archetípusa egyre inkább elfogadottá vált, s ezzel párhuzamosan a modern női lét különféle megjelenési formái is egyre kevésbé tartoztak a határsértés területére, addig a modern nők közül sokan visszalépésként élték meg ezt az időszakot (a különféle neopaternalista korlátozások precedens értékű bevezetésének következtében).

A modern nő ábrázolása szempontjából az egyik legfontosabb kérdés ugyanis az, hogy vajon mit gondol maga a modern nő a nőiesség ábrázolásáról, a kortárs nőkérdésekről vagy éppen a feminizmusról. A korban elérhető meghatározások két szélsőség között ingadoznak: ezek közül az első az emancipáció teljes tagadása (az önrendelkezésre képtelen vagy attól megfosztott, passzív szerepben rögzített nő képe), a másik pedig az aktív, cselekvő, kötelességeit teljesítő anya típusa (utóbbi kategóriába tartozik a modern nő is). A háború következtében, a nők családon kívüli munkája lassan nélkülözhetetlenné vált a társadalom számára, s a kereső nők száma addig soha nem látott módon megemelkedett. Noha a nők az összes foglalkozási csoportban aluliskolázottak voltak a férfiakhoz képest, így elsősorban kisebb presztízzsel rendelkező munkaköröket töltöttek be, és alacsonyabb fizetéssel járó feladatokat végeztek. „A nők gazdasági aktivitásának erősödésénél lényegesebb a foglalkozási főcsoportokban tapasztalható átrendeződés” (136), amely utat nyitott a nőies munkakörök kialakulása és a magasabb társadalmi helyzettel rendelkező nők munkavállalása előtt. Ezáltal ha lassacskán is, de megkezdődhetett a képzett, szellemi munkát végző nők térfoglalása, és ezzel együtt megjelent az igény a családi és hivatali szerepek összehangolására is. Emellett míg a foglalkozások elnőiesedése



a női foglalkoztatás mindegyik típusára jellemző és folyamatosan terjed, addig a nők foglalkoztatásának koncentrálódása és a foglalkoztatás egészére kiterjedő feminizálódás mértéke enyhül (Koncz 1981).

A munkaerőpiacra való betöréssel párhuzamosan, a politikai életben és a nyilvánosság szféráiban való megjelenés is kihívás elé állította a nőket: a választójogi feltételeket erőteljesen befolyásolták a hagyományos nemi sztereotípiák, ennek ellenére is elmondható, hogy a diplomás nők a férfiakkal azonos elbírálásban részesültek a politikai jogok tekintetében. Ezzel szemben a nők közül sokkal kevesebben tudtak szerepet vállalni a politikai életben, mint a férfiak közül. Voltak azonban más szinterek is, ahol a nők képviselni tudták magukat: ilyenek voltak a különféle szakmai szervezetek és egyesületek, törvényhatósági bizottságok. Ezek közül a leginkább elterjedt és elfogadott forma az egyesület, legfőképpen pedig a nőegyesület volt – mint a nők közéleti szerepvállalásának sajátos szintere. Összességében tehát, az első világháborút követő időszakban fokozódott a nők egyesületi szerepvállalása, mely intézmények a polgári társadalom képviselőiként az állam által elutasított vagy nem vállalt feladatok végrehajtó intézményei lettek. Hovatovább, a szerzők a cselekvés szinterei közé sorolják a század eleji női lapokat is (például: *A nő; Új idők; Magyar Úriasszonyok Lapja*), amelyek a nők reprezentációjának és a nőiség konstrukciójának megalkotásában vezető szerepet vállalva, a társadalmi párbeszéd alapvető platformjaivá váltak.

A modern nő életében meghatározó szerepet töltött be a média; ennek alátámasztására Papp és Sipos a *Magyar Női Szemle* írásainak részletes elemzését végzi el (a Gerbner-féle kultivációs modell alapján), kiemelve a lap hitvallását, azaz a magyar „értelmiségi nő világnézetét” és sajátos szemléletmódját. A lap erőteljes csoportidentitást közvetített olvasótáborá számára, amelynek tagjai (a művelt, diplomás nők) a női szerepeket igyekeztek megérteni és újrafogalmazni. Ezen diplomás nők énképét nagymértékben meghatározta a hivatásuk, s nem elégedtek meg a hagyományos női szerepekkel: nem fogadták el a nők biológiai okokra támaszkodó alávetettségét, sem pedig a nőknek alacsonyabb értelmi képességeket tulajdonító elméleteket vagy a femininitás és nőiség attribútumainak társadalmi szerepként való meghatározását. A lap szerzői szerint „a diplomás nők társadalomra gyakorolt hatása [...] mindenképpen kedvező; jelenlétük a tudományban sajátos, új megismerési, kutatási lehetőségeket, módokat hordozhat; hogy a nők [...] talán a közéleti, politikai diskurzus férfi szereplőinek is példát adhatnak” (266).

A feminizmus első hulláma és a nőemancipáció hatására, valamint a haladó szellemű női médiumok támogatásával, nemcsak egyre inkább természetessé vált a dolgozó, önálló nők jelenléte a társadalomban, de elfogadottabbá lett a diplomás, képzett nők térnyerése és „férfias munkakörökbe” való betörése is – mindezek következtében pedig észrevehetően megváltozott az emberek világképe. A normák változása könnyen tettenérhető a családi, szépirodalmi vagy éppen divatlapok által



közvetített nőképből is: természetessé vált a dolgozó nő és a változó, alakulóban lévő női szerepek ábrázolása, amelyek a nyilvános diskurzus lehetőségét biztosították, s ezen keresztül folyamatosan alakíthatták, megkérdőjelezhették vagy éppen megerősíthették a társadalmi és nemi szerepeket érintő normákat.

Mindezek fényében láthatóvá válik, hogy a szerzőpáros három különböző irányból közelít a női képességek, cselekvések és sorsok vizsgálatához. Papp és Sipos először társadalmi, politikai és kulturális keretbe ágyazzák elemzésüket (hosszú távú perspektívát kínálva), majd a Horthy-kor szűkebb időszakának nőtörténeti leírását fogalmazzák meg, érzékeltetve, hogy a nőemancipációs törekvések sikerét nemcsak az elit, de a populáris kultúra és annak médiumai is elősegítették. Harmadszor, felvázolják a diplomás nő karrierútját, részletesen vizsgálva a korabeli, diplomás nők csoportját érintő kérdéseket, kihívásokat és lehetőségeket. A diplomás, dolgozó nők csoportjának bemutatását egy újabb léptékváltás követi, és negyedik elemként a női cselekvés nyilvános színterei kerülnek a figyelmük középpontjába. Ezt egészíti ki egy ötödik dimenzió; a szellemi munkás nők egy kis csoportjának és a *Magyar Női Szemle* (mint a Horthy-kor konzervatív értékkinálatával szembemenő liberális szellemű női lap) hitvallásának elemzése, majd a lap főszerkesztőjének mint tipikus cselekvő nőalaknak az életútját és szakmai karrierjét bemutató fejezet zárja az általánostól az egyre szűkebb, kisebb kiterjedésű és speciális területek elemzése felé haladó vizsgálódást.

Lehet-e a modern nő a „mi csoport” része, vagy a „veszélyes másik” marad? – tesz fel a kérdést a szerzők (20). A válasz nem egyértelmű, s anélkül, hogy elárulnám, mi is lesz ez, meggyőződéssel ajánlom az olvasó figyelmébe Papp Barbara és Sipos Balázs könyvét, amely hétköznapiak tűnő, ugyanakkor minden korban érvényes kérdésekre keresi a választ. A Horthy-korszak történelmi díszletei között kibomló nyilvános viták a 21. századi modern és/vagy diplomás nő számára sem ismeretlenek, s nem kevésbé hangsúlyosak: Milyen a nőies nő? Eléggé képzett, felkészült-e a nő ahhoz, hogy felvegye a versenyt a társadalmi elvárásokkal, esetleg megváltoztassa azokat? Mely nyilvános diskurzusok alakítják a femininitás-maszkulinitás változó dimenzióit, s kinek van joga meghatározni, miképpen gondolkodjunk önmagukról és a másik nemhez viszonyított szerepeinkről, helyzetükről? A könyv hősnői megfogalmazták a maguk válaszait, s ezek nyomán az autonóm, szakmával és önálló keresettel rendelkező nő imázsa is körvonalazódhatott a korabeli magyar társadalomban, megnyitva az utat mind a liberális, mind pedig a konzervatív szemléletű nők emancipációja előtt, egyúttal megteremtve és végérvényesen rögzítve a modern nő eszményképét.

## Irodalom

Koncz Katalin 1981: A nők foglalkoztatásának főbb típusai. *Demográfia* 1981/2–3: 270–292.



**HIDAS JUDIT** habilitált egyetemi tanár, a BGE nyelvészet és kommunikáció professzora, japanológus, a távol-keleti tanulmányok és menedzsment kutatója és oktatója. 2001–2006 között a Kanda Idegen Nyelvek Egyetemén, továbbá a Waseda és a Shirayuri egyetemeken oktatott Japánban. Számos könyv, tananyag és tanulmány szerzője magyar és idegen nyelveken az alkalmazott nyelvészet, interkulturális menedzsment és nemzetközi kommunikáció, valamint japanológia témakörében. Több szakmai – nyelvészeti, kommunikáció- és társadalomtudományi – szervezet tagja idehaza és külföldön egyaránt. A Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem kolozsvári karának vendégtanára, a japán Josai International University külsős vendégprofesszora.

**KOMÁR ZITA** a Budapesti Corvinus Egyetem Marketing-, Média és Designkommunikáció Tanszék tanársegédjeként, illetve a Magatartástudományi és Kommunikációelméleti Intézet óraadó oktatójaként dolgozik, valamint vendégelőadóként az Eötvös Loránd Tudományegyetemen tart kurzusokat. Doktori kutatásai a retorika, a gendertudományok és a marketingkommunikáció területéhez kapcsolódnak, amelyek lehetséges kapcsolódási pontjait a feminin retorika területén vizsgálja. 2017-ben Új Nemzeti Kiválóság Ösztöndíjat nyert, doktorjelölt kategóriában *The Powerful Powerless Language – A gyöngéd erő kommunikációja* című pályázatával. Kutatási területei és oktatott tárgyai: retorika, nyilvános beszéd és prezentáció, gender-elmélet, meggyőző kommunikáció, marketingkommunikáció.

**KOVÁCS GÁBOR** PhD (1973, Budapest) egyetemi adjunktus a Budapesti Corvinus Egyetem Magatartástudományi és Kommunikációelméleti Intézetében. Fő kutatási területe az emlékezeti rendszerek szerepe az idegennyelv-elsajátításban. 2011–2014 között az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíjának támogatásával a „MAMUT - magyar munkamemória-teszt” szoftvercsomag fejlesztője. Zenei tanulmányokat összesen nyolc évig folytatott az Erkel Ferenc Zeneiskolában (jazzgitár, később klasszikus gitár tanszakon), illetve magántanárnál (zongora).

**NEMESI ATTILA LÁSZLÓ** PhD (1975) egyetemi docens (Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Magyar Nyelvészeti Tanszék). Fő kutatási területe a beszédalakzatok (túlzás, ironia, metafora stb.) és a humor pragmatikája, de tanulmányai a műveltetés kérdésétől a benyomáskeltésen át a vizuális befolyásolásig számos témakört érintenek. Két könyve jelent meg eddig: *Az alakzatok kérdése a pragmatikában* (2009) és a *Nyelv, nyelvhasználat, kommunikáció* (2011/2016). Visszatérő előadója a hazai interdiszciplináris humorkonferenciáknak: foglalkozott Kabos Gyula és Hofi Géza nyelvi humorstratégiáival, valamint a beszédaktusviccekkel. Könyvsorozatot szerkeszt (Pragmatika, Loisir Könyvkiadó), hazai és nemzetközi folyóiratokban publikál (*Magyar Nyelv, Magyar Nyelvőr, Journal of Pragmatics, European Journal of Humour Research, Intercultural Pragmatics*).

**SZOMBATHY ZOLTÁN** PhD (1972) arabista, afrikánista, az ELTE BTK Sémi Filológiai és Arab Tanszékének tanszékvezetője és az Orientalisztikai Intézet vezetője. A doktori fokozat megszerzése óta vendégkutatóként hosszabb időt töltött többek között Madridban (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), Edinburghban (Institute for Advanced Studies in the Humanities), Princetonban (Institute for Advanced Study) és Kairóban (Institut Dominicain d'Etudes Orientales). Kutatási területe a középkori arab világ társadalomtörténete, illetve az iszlám kultúra helyi formái Fekete-Afrikában és Délkelet-Ázsiában. Közel hetven megjelent publikáció szerzője, többek között a következő monográfiáké: *Mujūn: Libertinism in Mediaeval Muslim Society and Literature* (Oxford: Oxbow, 2013); *The History of Bidyini and Kaabu: Two Chronicles in Arabic from Guinea-Bissau* (Piliscsaba: The Avicenna Institute of Middle Eastern Studies, 2007) és *The Roots of Arabic Genealogy: A Study in Historical Anthropology* (Piliscsaba: The Avicenna Institute of Middle Eastern Studies, 2003).





## TANULMÁNYOK

**ADAMIKNÉ JÁSZÓ ANNA**

Az elmeél, a komikum, a humor és a nevetés

**NEMESI ATTILA LÁSZLÓ**

Nyelvészeti humorelméletek

**BALÁZS GÉZA**

A nyelvi humor antropológiája

**HIDASI JUDIT**

A humor interkulturális vetületei

**SZOMBATHY ZOLTÁN**

Humor az arab kultúrában

**BÓDI LÓRÁNT**

Humor és vészkorszak

**ISTÓK BÉLA**

Humoros vagy sértő?

**DANKA ISTVÁN**

Verbális és vizuális humor és irónia  
az internetes trollkodásban

## RECENZÍÓ

**KOVÁCS GÁBOR**

Alámerülés vagy fürdő?  
A szubkultúra-kutatás új útjain

**KOMÁR ZITA**

A „veszélyes másik”

Ára: 1000 Ft