

AZ ALAKZATOK MINT A NYELVI HUMOR ESZKÖZEI A STAND-UP COMEDYBEN

1. Bevezetés

A stand-up comedyket a nemzetközi nyelvészeti szakirodalomban már sok szempontból vizsgálták (pl. Mintz 1985, Greenbaum 1999, Schwarz 2010), magyar anyagon azonban átfogó funkcionális pragmatikai elemzés még nem készült róluk, csupán gender szempontok mentén (Tóth 2011) tanulmányozták a műfajt, valamint szakdolgozatokban (pl. Berczi 2012) foglalkoztak a téma egy-egy részletével. Pedig a stand-up comedy kiválóan alkalmas a humort kiváltó nyelvi eszközök hatásmechanizmusainak a kutatására, ugyanis a közönség részéről a humorista és az elemzést végző nyelvész is azonnali visszajelzést kap, hogy működik-e az elmesélt csattanó. Tanulmányomban a stand-up comedyben megjelenő alakzatokat az elérni kívánt és a kiváltott hatás felől mutatom be, különös figyelmet szentelve a műfajspecifikus jellemzőknek. Amellett érvelek, hogy a stand-upban az alakzatok használata a nyelvi humor megkonstruálásával függ össze, ez okozza a gyakoriságukat és azt, hogy bár sokkal inkább kontextusfüggők, mint amit más beszélt nyelvi műfajokban, például a hétköznapi társalgásokban vagy a politikai beszédekben megszokhattunk, a hallgatóságnak a műfajjal szemben támasztott elvárásai és a humoristának a közönséggel való interakciója miatt mégis képesek hatásosan működni. Továbbá azt is bemutatom, hogy a műfaj jellegéből adódóan a túlzás (hiperbola) a stand-upok fő szövegszervező eleme és a nyelvi humor létrehozásának leghatásosabb és egyben leggazdaságosabb eszköze.

A vizsgálathoz korpuszelemzést végeztem, s a diskurzuselemzés és az interakcionális stilisztika elméleti keretét használtam. Az anyagom 117 percnyi magyar nyelvű stand-up comedyből állt: a *Showder klub* és a *Dumasínház* internetről letölthető videóanyagait elemeztem. A korpusz kiválasztása során arra törekedtem, hogy minél heterogénebb legyen a vizsgálati anyag, tehát fiatalabb és idősebb, kezdő és befutott stand-upos, valamint férfi és női humorista is szerepelt az előadók közt. A *Showder klub* műsorai közül az első évad első részét, a második évad második adását, valamint az ötödik évad első műsorának egy részét, míg a *Dumasínház* produkciói közül a *Dumasínház Kabaré Oktatás* című adásának egy részletét elemeztem. A videóanyagok elérhetősége megtalálható a tanulmány végén. A fellépők Aranyosi Péter, Bödőcs Tibor, Kiss Ádám, Kormos Anett és Kovács András Péter voltak.

2. A stand-up comedy jellemzői

A stand-up comedy egy látványra egyszerű előadói műfaj, olyan, amelynek középpontjában nem a díszletek, hanem a mondanivaló áll. A humorista egyedül megy ki a színpadra és kellékek nélkül, közvetlenül a közönségnek adja elő a műsorát (Sjöbohm 2008:

4–5). Rövid, pergős történetek követik egymást, s a humorista hol monológyszerűen mesél, hol pedig dialógust imitál. Néha kiszól a közönséghez is, ám valódi párbeszédet nem kezdeményez velük, csupán hecceli őket, és különféle fatikus elemeket használ a velük való kapcsolat fenntartására és a csattanó előre jelzésére, illetve utólagos magyarázatára. A stand-upos előadóművésznek mindenféle segédeszköz nélkül, csupán a nyelv segítségével kell megteremtenie és fenntartania a kapcsolatot a hallgatósággal, s elnyernie a nézők bizalmát. Ehhez hitelesnek kell lennie, kreatívan kell bánnia a nyelvvel, ugyanakkor a mondandójának a gondos megtervezettség ellenére is a spontánság érzetét kell keltenie, s emellett figyelembe kell vennie a közönségtől kapott visszajelzéseket is. Ha ugyanis egy-egy vicc túl implicit és láthatóan nem működik, akkor lehetősége van még további magyarázatra, a történet továbbszövésére vagy a csattanó explicitté tételére. Vagyis a stand-up – bár előre átgondolt forgatókönyv alapján épül fel – mégis a helyszínen, a közönség szeme láttára konstruálódik, azaz nem statikus, hanem dinamikus szövegnek tekinthető. A stand-uposok hétköznapi eseményeket mesélnek el: a megtörtént vagy csak kitalált történeteket az ismerőseikre és a rokonaikra vonatkoztatják, vagy saját magukat teszik meg az elmesélt történetek főszereplőinek. Az egyes szám első személyű előadásmód a személyes élmény érzetét kelti, s ezáltal hitelessé teszi az elhangzottakat.

Greenbaum (1999: 33) szerint a stand-up comedy egy „inherensen retorikai diskurzus”, amely nemcsak szórakoztatni, hanem meggyőzni is akar, s a stand-upos művész csak akkor járhat sikerrel, ha rá tudja venni a hallgatóságot, hogy a világot az őáltala létrehozott komikus vízió szemüvegén keresztül nézzék. Hasonlóan vélekedik Mintz (1985: 6, idézi Sjöbohm 2008: 5) is, aki úgy tekint a stand-uposokra, mint akik egyszerre humoristák, elbeszélők, közvetítők, kulturális hangadók, társadalmi hírmagyarázók és a jelenkor antropológusai. Az előadó és a közönsége között nagyon szoros kapcsolat figyelhető meg, s habár a szó klasszikus értelmében nincs párbeszéd a két fél közt, a stand-up mégis dialogikus műfajnak tekinthető, hiszen az a célja, hogy a beszélő és a hallgatósága közti távolságot áthidalja (vö. Greenbaum 1999: 34).

A stand-uppal foglalkozó angolszász szakirodalmak közül Mintz (1985, idézi Sjöbohm 2008: 5) a humorkeltő nyelvi eszközök közé az egysoros vicceket, a szóvicceket, a malapropizmusokat, vagyis az idegen szavak helytelen használatát, a double-entendre-okat, azaz a kétértelmű szavakat, a nyelvi tabuk megsértését, a vicces sértegetést, a paródiát, az aktuálisan népszerű kulturális szokások leszólását, valamint a politikai- és a társadalomkritikát sorolja. A listából látható, hogy Mintznél a nyelvészeti és a nem nyelvészeti kategóriák még keveredtek egymással, s a nyelvészeti típusok sem különültek el élesen. Mintztól eltérően Greenbaum (1999: 34) a szójátékot, a megfordítást, a túlzást, a gúnyolódást és a mimikrit, vagyis az utánzást gondolja a nyelvi humor szempontjából meghatározónak, míg Schwarz (2010: 315) a vicceselés legfőbb nyelvi jegyeinek az ismétlést, a megakadásjelenségeket, az intonációt és a diskurzusjelölőket tartja. Az ismétlés használatos például időnyerő technikaként, képes a szövegnek gondolatritmust adni, de a humoros rész kiemelését és hangsúlyozását vagy épp a nevetés erősítését is szolgálhatja. A megakadások és szünetek az időnyerésen túl a közönség lecsendesítésére használatosak, és a csattanót is előkészíthetik, valamint a beszéd spontaneitásának a tettetésére is alkalmasak. Az intonáció váltogatása pedig az előadás változatosságát és lendületességét biztosítja, s a stand-upos a hangsúly, a hanglejtés és a tempó segítségével különféle embertípusokat képes megjeleníteni, tehát környezetfelidéző szerepe van. A diskurzusjelölők Schwarz (2010) vizsgálata alapján egyfelől időhúzásra valók, s ezáltal

tal növelik a közönség várakozását a stand-upos következő megjegyzésére vonatkozóan, másfelől viszont a közönséggel való kapcsolattartás fő eszközei. A diskurzusjelölőknek (pl. a *hát*, az *ugye*, az *érted* vagy a *mondjuk* elemeknek) ennél azonban sokkal szerteágazóbb a használati köre a stand-upban, ugyanis részt vesznek a humor létrehozásában és fenntartásában is (Schirm 2014). A fentebb említett kategorizálások egyike sem említi meg azonban a stand-up nyelvi jellegzetességei közt az alakzatokat, pedig ezek is aktívan hozzájárulnak a humor megkonstruálásához, ahogy azt a továbbiakban a korpusból származó példák is mutatják majd.

3. Az alakzatok a stand-up comedyben

Az alakzatokat legáltalánosabban a nyelvi normától való eltérésként szokták definiálni, ahogy az a *Világirodalmi Lexikon* (Fónagy 1970: 146–147) és az *Alakzatlexikon* szócikében (Czetter 2008: 23–25) is olvasható, de a meghatározásuk nagymértékben függ attól, hogy milyen nyelvészeti tradíciót követünk. Az *alakzatok kérdése a pragmatikában* című könyvében Nemesi Attila László (2009) a retorikai, a stilisztikai, a szemantikai és a pragmatikai hagyományok részletes áttekintését adja, külön figyelmet szentelve az alakzatmegértés problémájának. Az *alakzat* műszót Nemesi a pragmatikában domináns konvenciót követve tágabb kategóriaként értelmezi, mint a *trópus*t, az utóbbi terminussal a szerző csak a metaforára (beleértve az allegóriát, a hasonlatot, a megszemélyesítést, a szinesztéziát) és a metonímiára (beleértve az antonomáziát, az emfázist, a szinekdochét) utal, az előbbi műszóval viszont a hiperbolára, az iróniára, a litotészre, az oximoronra és a társalgási tautológiára is. Tanulmányomban az *alakzat* terminus használatakor én is ezt a nézetet követem.

Az alakzatok és a nyelvi humor kapcsolatával a magyarban Balázs Géza (2008) foglalkozott *Különleges és nem különleges figurák* című írásában. A szerző az átalakító műveletek (adjekció, detrakció, immutáció és transzmutáció) szerint csoportosította a humor megjelenési formáit, párhuzamot vonva a humoralakzatok és a gondolkodási formák közt, s utalt a pragmatikai tényezők fontosságára is. A stand-up comedyben a kontextusnak különösen kiemelt szerepe van mind a humor létrehozásában és fenntartásában, mind pedig a megértésében, főleg az alakzatok esetén, ugyanis a humorista folyamatosan kontextusokat teremt, illetve váltogatja és lecseréli azokat a minél hatásosabb előadásmód és a közönség megnevetetése érdekében. Nézzük, mi derült ki a korpusz elemzése során az alakzatok és a humor kapcsolatáról!

A *Showder Klub* és a *Dumaszínház* szövegeit vizsgálva részben a korábbi szakirodalmi megállapításokhoz (Greenbaum 1999, Schwarz 2010) hasonló eredményekre jutottam, ugyanis a humor legfőbb kiváltó okainak, illetve kísérőjelenségeinek a témát és az előadásmódot (az intonációt és a gesztusokat) találtam, valamint a beszélői attitűdöt kifejező és a helyzetváltást jelölő diskurzusjelölőket (pl. *hát*, *ugye*). Viszont a Schwarz (2010) által jellegzetesnek tartott ismétlések egyáltalán nem voltak jellemzőek a magyar korpuszra. Ám a korábbi kutatásoktól eltérően az alakzatok is nagyon gyakori komikumforrásnak bizonyultak, a normától eltérő nyelvi formákkal ugyanis tömören, de hatásosan lehet közvetíteni a humort.

Kis mérete folytán a korpusz nem alkalmas arra, hogy a talált alakzatok darabszámából azok abszolút gyakoriságára vonatkozó következtetéseket vonjunk le, de megfigyelhető az a tendencia, hogy a stand-upban a szűken vett pragmatikai alakzatok vannak

többségben: azaz a túlzás, az ironia és a litotézis, ám metaforák, metonímiák és hasonlatok is találhatóak szép számmal az elmesélt történetekben, valamint hang- és szóalakzatok is megjelennek a szövegekben a nyelvi játékok részeként. Mivel a vizsgált anyagban a pragmatikai alakzatok közül a túlzás dominált, a továbbiakban ezt az alakzatot fogom bemutatni, ám a példákat úgy válogattam össze a korpuszból, hogy ne csak hiperbolák, hanem a hozzájuk társuló egyéb alakzatok is legyenek köztük. Az is megfigyelhető volt ugyanis az elemzés során, hogy az alakzatok legtöbbször nem külön-külön jelentek meg, hanem összekapcsolódtak és fölerősítették egymás hatását. Különösen igaz volt ez a túlzásra, amely Nemesi kutatása szerint „rendszeresen összefonódik más alakzatokkal” (2009: 155–156). Nézzük meg tehát működés közben a stand-up comedy leggyakoribb alakzatát, a hiperbolát, kezdve az 1. példával. Az adat olyan kontextusban hangzott el, amikor a humorista arról a szórakoztató műsortípusról mesélt, amelyben sztárok látják vendégül egymást vacsorára. A példából az is jól látszik, hogy a stand-up comedy előadásokban a történetek úgy épülnek fel, hogy előbb egy rövid bevezető rész hangzik el, ennek a célja a kontextus bemutatása, majd a csattanó következik, s a csattanó leghatásosabb részét az alakzatokat tartalmazó szövegszegmensek teszik ki, amelyeket gyakran diskurzusjelölők vezetnek be.

(1) *Van ez a vacsorázás sztárokkal, ennél a csatornánál is, meg annál a másikon is, tudjuk. [...] Hát milyen érdekes lenne, vacsora Norbinál, tehát ő főzne, éhes maradsz. Mer Rubint Rékán látszik, hogy őt koplaltatják, de dolgoztatják, tehát ne, de nem? Na, hát neki nem kopog a szeme, becsönget.* (Kovács András Péter, Showder Klub 1. évad 1. rész)

Ebben a példában a hiperbola nagyító funkciója okozza a humort. Az előadó a *valakinek kopog a szeme az éhségtől* állandósult szókapcsolatot szó szerinti értelmére fordítja vissza, s a *kopog* 'kopogtat' jelentését fokozza tovább a *becsönget* szóval. Itt a literalizálás, azaz az átvitt kifejezés szó szerinti felhasználása teszi lehetővé a hiperbola alkalmazását. A túlzás általi nyilvánvalóan hamis kijelentés azért tud humorforrássá válni, mivel használatával a beszélő szemléletesen fel tudja erősíteni a szóban forgó személy egy tulajdonságát. A stand-up comedyben természetesnek számít a hiperbola legfőbb ismérve, azaz a valóságos tényállások túlzó felnagyítása és extrém kicsinyítése (Bodnár 2008: 287) is, a hallgatóság ugyanis tisztában van a műfaj jellemzőivel, s az az elvárásuk, hogy minél viccesebb, szórakoztatóbb történetet halljanak, olyat, amelyben a poén nem túlzottan erőltetett, de szemléletes. A hiperbola kiválóan alkalmas az érdeklődés felkeltesére, s megértése sem kíván nagy mentális erőfeszítést a közönségtől.

Még hatásosabb a túlzás, ha más alakzattal együtt jelenik meg. A 2. példában, amelyben a humorista a valóságshow-król és a celebekről beszél, egy metaforával összefonódó túlzás található.

(2) *Rengeteg félelmetes dolog van benne, hát én egy részt láttam, de a legijesztőbb, az Horváth Éva volt reggel. Tehát őneki olyan olimpia volt a szeme alatt, hogy most jössz Pekingből, vagy mi van?* (Kiss Ádám, Showder Klub 2. évad 2. rész)

A humorista először egy felsőfokú melléknevet (*legijesztőbb*) használ, amely más kontextusban akár nem túlzó, hanem szó szerinti jelentésű is lehetne, azonban a történet további szövéseéből kiderül, hogy a kifejezést hiperbolikusan kell érteni. A következő

megnyilatkozásában az előadó ugyanis egy metafora segítségével a karikás szem és az olimpiai karika fogalmi tartományát mossa össze. A túlzás teljes megértéséhez a nézőknek aktiválniuk kell az olimpia forgatókönyvhöz tartozó ismereteiket, azt, hogy öt karika a jele, és hogy 2008-ban Pekingben volt megrendezve. A váratlan metaforikus társítás felerősíti a hiperbola hatását, egyúttal a nézőket is megnevetteti.

A stand-up comedy szövegek dinamikus felépítését, a folyamatos kontextusváltás szükségességét és az alakzatok viszonylagosságát a következő példa is jól szemlélteti, amelyben a humorista a korábbi foglalkozásáról és az iskolai tanítási élményeiről mesél.

(3) *Nyolcadikban tanítottam második világháborút, a legjobb helyen, ahol lehet, avasi lakótelep, Miskolc, az innen nézve ugye Mordor, a Fekete Kapun túl, de hát azt kell tudni, hogy ez hármás általános iskola volt, ahol én annak idején általánosba jártam, tehát az nekem az alma máter, szóval nagyon szerettem, és én a második világháborút talán még a csillagok háborújánál is egy kicsit jobban szerettem...* (Aranyosi Péter, Dumaszház Kabaré, Oktatás 2. rész)

Itt a közönségnek a történet előrehaladtával folyamatosan változtatnia kell az értelmezési keretet. A *legjobb helyen, ahol lehet* kifejezésig elérve még gondolhatja a hallgatóság, hogy szó szerint kell érteni az elhangzottakat, ám a folytatás (*avasi lakótelep, Miskolc*) az előadóval közös háttértudással rendelkező befogadókban már kétségeket ébreszt a szószerintiséggel szemben, és ezt a humorista arckifejezése (széles arcfintora), valamint a hatásszünet is nyilvánvalóvá teszi még a közös kulturális ismeretekkel nem rendelkezők számára is. Ez a példa egyúttal azt is jól mutatja, hogy a humoralakzatok nem csupán nyelvi, de nonverbálisak is lehetnek. A klasszikus retorikában külön terminussal, a *mycterismus* kifejezéssel illették azt a humoralakzatot, amikor a „szöveg implicit jelentésére a beszélő” az „orrcimpájának sajátos mozgásával” (Szabó 2008: 199) hívja fel a hallgatóság figyelmét. A fent idézett példában azonban a humorista nem bízza az általa elmondottak értelmezését csupán a nonverbális jelzéseire és a közönség előismereteire, hanem verbálisan továbbviszi a megkezdett gondolatmenetet az *innen nézve ugye Mordor, a Fekete Kapun túl* hiperbolikus résszel. Ezzel a folytatással az előadó egyértelműen jelzi, hogy a közönséggel azt szeretné elhíttetni, hogy nem a lehető legjobb, hanem épp a lehető legrosszabb helyen volt tanítani. Ennek az implikaturának a levonásához azonban bizonyos előismeretekre van szükség, azt kell hozzá tudni, hogy Mordor J. R. R. Tolkien regényeiben szereplő hely, ahol a gonosz lakik, s az erőd legsötétebb részéhez a Fekete Kapun át lehet bejutni. Azonban a képes beszéd által kifejeződő túlzó, negatív értékelést azonnal felülírja a történet ezután következő része, az, hogy ebbe az általános iskolába járt a humorista. Ennek a ténynek az elhangzásakor válik a közönség számára nyilvánvalóvá, hogy az eddigieket csak viccből mondta az előadó. A különféle stílusesszékők halmozásával, az értelmezési keretek változtatásával és a korábban mondottak felülírásával a humorista nem csupán folyamatosan meghökkenti és megnevetteti a közönséget, hanem végig fönntartja az érdeklődést.

A korpuszban az is megfigyelhető volt, hogy a hang- vagy szóalakzatot tartalmazó példák is hiperbolikusak, azaz túlzó szerepűek, ugyanis a stand-upban a hang- vagy szócserek funkciója legtöbbször valaminek a nyomatékosítása, felerősítése, ahogy azt a 4. példa is mutatja. Az idézett részletben a stand-upos a régi általános iskolájában szerzett tanítási élményét osztja meg a hallgatósággal.

(4) *Mondta a gyerek, és mondom neki, na mondom, Lajoska, tessék, mondom, akkor beszéljél a pun háborúkról. És Lajoska így. Hát mondom, tanultál? Vigyorgott, tanult, jó. Na, aszongya, így ideállt. Aszongya, Kannibál átkelt az Alpokon, és radiátorokkal töltötte föl a hadseregét. És ugye a Hannibált kannibálnak érteni, mer ugye selypíték, de nem ennyire, és a gladiátorokat radiátoroknak. Így összeomlottam, így egy hét után.* (Aranyosi Péter, Dumaszínház Kabaré, Oktatás 2. rész)

A példában két immutációs hangalakzat található, a *Hannibál – kannibál* és a *gladiátor – radiátor* csere. A felszínen valóban csupán két szó eltorzítása jelenik meg, azonban funkcionálisan ezek szerepe a túlzás, alkalmazásukkal ugyanis a humorista a gyerek butaságát nagyítja föl.

A stand-upban annál sikeresebb egy poén, minél többféle váratlan, meghökkentő információ kerül elő a történet mesélése során, s ezek adagolásában kiemelt szerep jut a túlzásoknak, ahogy azt a következő példa is mutatja, amelyben az előadó a bátyjáról mesél.

(5) *Mondom, e az egyik kollégája elhívta őt, hogy menjen e, kísérje őt el egy temetésre, és készítsen ott fotókat, örökítse meg az emlékezetes pillanatokot, és hát a kollégája nem tudta azt, amit mi már tudunk a családban, hogy a bátyám minden temetésen sír. Függetlenül attól, hogy ismeri-e a hozzátartozókat vagy az elhunytat, ő mindig sír. Sőt, most, ahogy idősödik, most már nem is kell feltétlen temetés neki, elég a gödör. Most építkeznek, hát nem írom le az alapozást.* (Kormos Anett, Showder Klub 5. évad 1. rész)

Amikor a közönség már úgy érzi, hogy megvolt a csattanó, hiszen elhangzott egy túlzás (*már nem is kell feltétlenül temetés neki, elég a gödör*), felhangzik a nevetés is, a humorista még tovább fokozza a hatást, egy préterícióval, azaz mellőzéssel összekapcsolt hiperbolával. A *hát nem írom le* funkciója ebben az esetben nem az elhallgatás, hanem a beszélő attitűdjének a kifejezése, s emellett ezzel a szerkezettel irányítja rá a humorista az utána következő szövegrészre, a legerősebb csattanóra a hallgatóság figyelmét.

A korpuszból számos példát lehetne hozni még hiperbolára és olyan alakzattársításokra, amelyekben túlzás is szerepel. A további adatok bemutatása helyett azonban térjünk inkább rá arra, hogy a stand-up comedyben mi a legfőbb funkciója az alakzatoknak, s köztük a túlzásnak. A stilisztikai alakzatok szerepének a meghatározásához a legfontosabb a kommunikációs szituációnak a figyelembevétel. Heinrich F. Plett (1988: 163, idézi Pethő 2011: 56) már a 80-as években leírta, hogy különböző kommunikációs helyzetekben az alakzatok más és más funkcióval bírnak. A hétköznapi kommunikációban Plett szerint a tájékoztató funkciójuk dominál, a retorikai kommunikációban a meggyőzés kerül előtérbe, míg a szépirodalmi szövegben autotelikus, azaz öncélú a jelenlétük. Az elméleti síkon könnyen elválasztható szerepkörök a valóságban azonban sokszor átfedik egymást, és egyszerre vannak jelen a nyelvhasználatban (Pethő 2011: 56). Plett kategorizálásából kiindulva a stand-up comedy a retorikai kommunikáció körébe sorolható, ennek megfelelően az alakzatok jól felépített hatáskeltő eszközök: a figyelem irányítását, az érdeklődés fenntartását, valamint a humor előkészítését szolgálják.

Mivel a stand-upos előadóművész többféle szerepet tölt be egyszerre: kulturális szószóló, hírmagyarázó, antropológus és nevetető is (Mintz 1985: 6, idézi Sjöbohm 2008:

5), nem meglepő, ha az általa alkalmazott alakzatok is többféle funkcióval bírnak: az egyszerű tájékoztató szerepen túl a meggyőzésen át egészen a nevettetésig, s ezek nem külön-külön, hanem összefonódva érhetők tetten a történetekben.

A stand-up comedy műfajában az alakzatok stilisztikai szempontból nagy relatív szalienciával rendelkeznek, azaz feltűnőek, így magukra vonják a hallgatóság figyelmét, s a jó előkészítettség ellenére is váratlanul hatnak a kontextusban. Ez okozza a működésük sikerét, emiatt hatásosak a poénok. Használatuk mindig szándékolt, s a szövegtípus jellemzőjéből adódik. A normától eltérő, váratlan folytatás ugyanis alapkövetelmény a stand-upban. A hallgatóságnak emiatt folyamatosan változtatnia kell az értelmezési keretet, különféle, össze nem illő fogalmi tartományokat kell előhívniuk és feldolgozniuk. És igaz ugyan, hogy a stand-upban az alakzatok erősen kontextusfüggők, ám a közönség a humorista részéről minden verbális és nonverbális segítséget megkap a dekódolásukhoz. S a relevanciaelmélet (Sperber–Wilson 1986/1995) alapján az is kijelenthető, hogy az alakzatok mind az előadó, mind pedig a közönség szemszögéből nézve a lehető leggazdaságosabb stimulusok, amelyeket a kívánt hatás, azaz a figyelem felkeltése és fenntartása, valamint a humor sikeres kiváltása érdekében alkalmazhat a stand-upos. Gyakoriságuk, különösen a hiperboláé, nem meglepő, ha figyelembe vesszük a humoros szövegekre jellemző kommunikációs szabályokat. Lendvai Endre (2008: 238) szerint a humoros szöveg „tulajdonképpen parodizálja a konvencionális társalgást”, azaz teljesen más szabályok működnek a hétköznapi beszélgetésekben és a komikus műfajokban, például a viccben vagy a stand-up comedyben. Lendvai a grice-i maximák analógiájára kilenc anti-maximát állított fel, amelyek betartása viccet eredményez. Ezek a következők:

1. Nyelvi deviancia maximája: Sértsd meg a konvencionális közlés normáit!
2. Ambivalencia maximája: Légy kétértelmű!
3. Ellipszis maximája: A közlésed legyen hiányos!
4. Hiperbola maximája: Alkalmazd túlzást!
5. Összeegyeztethetetlen forgatókönyvek maximája: Kapcsolj össze két összeférhetetlen szituációt!
6. Együttállás maximája: A poén előtt a két szituáció álljon együtt, de ne érintkezzék!
7. Poén maximája: A szituációk egyesítése történjen váratlanul!
8. Implicit lezárás maximája: A humoreffektusnak a hallgató következtetés-sorozata eredményeként kell létrejönnie!
9. Diszkrétáció maximája: Gúnyold ki a létező világot! (Lendvai 2008: 238–239).

A vicc-maximák közül a nyelvi deviancia maximája már előrevetíti, hogy a nyelvi normától eltérő kifejezések, azaz az alakzatok kiemelt szerepet játszanak a stand-up comedyben is. Lendvai előírásai közt a túlzás alkalmazását megkövetelő hiperbola maximája külön szabályként jelenik meg, ezért nem meglepő a kutatás azon eredménye, hogy a stand-up comedy szövegekben a hiperbola a legdominánsabb alakzat. Lendvai maximáival az is összhangban van, hogy a stand-upban többségében nem konvencionális túlzások fordulnak elő, hanem a humorista által megalkotott egyedi hiperbolák. Továbbá a túlzásnak más alakzatokkal (pl. hangalakzatokkal, metaforával) való összekapcsolódása is levezethető a fenti szabályrendszerből az összeegyeztethetetlen forgatókönyvek és a poén maximája segítségével.

4. Összefoglalás

Összegzésképpen megállapítható, hogy az alakzatok a stand-upnak fontos szövegszervező elemei, ugyanis a figyelem felkeltésében, fenntartásában és a humor létrehozásában vesznek részt, s egyszerre többféle (meggyőző, nevetető és tájékoztató) funkcióval is bírnak. Gyakoriságuk jóval meghaladja a hétköznapi szövegfajtákban megfigyelhető előfordulások arányát. A közönség mégsem érzi őket túl soknak, ugyanis a stand-uppal mint műfajjal szembeni elvárás a folyamatos és hatásos humor közvetítése. Az alakzatok megjelenése, s köztük a hiperbolának a dominanciája pedig összhangban van Lendvai Endre (2008: 238–239) vicc-maximáival.

Érdeemes volna a korpusz bővítésével számszerűsíteni az egyes alakzatok és alakzattársulások megjelenését, valamint a magyar szövegeket idegen nyelvű stand-up comedy-vel összevetve lehetőség nyílna az univerzálisnak gondolt hiperbola működésének esetleges kultúrafüggő aspektusainak a vizsgálatára is. Hasznos lenne továbbá stand-upos humoristákkal és a közönségeikkel interjút készíteni, és kérdőívvel felmérni az alakzatok szándékoltságát és valódi hatását.

Források

- Dumasínház Kabaré Oktatás 2. rész – https://www.youtube.com/watch?v=UHurt9_3skQ [letöltés ideje 2015. 01. 03.]
- Showder Klub 1. évad 1. rész – <https://www.youtube.com/watch?v=P4FxAN08aw8&index=1&list=PL11854E60A7AF3C46> [letöltés ideje 2015. 01. 03.]
- Showder Klub 2. évad 2. rész – <https://www.youtube.com/watch?v=Buy4vL4gj34&list=PLpndHW9jiBqzTvsJMNmqs2ty7OLS1As0k> [letöltés ideje 2015. 01. 03.]
- Showder Klub 5. évad 1. részének részlete – https://www.youtube.com/watch?v=Gt4jvre00sU&list=PLG-NkjrAT_zKkoyJo_XbN19OGCqkr7fMr&index=5 [letöltés ideje 2015. 01. 03.]

Irodalom

- 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 Könyvkiadó. 220–230.
- Berczi Gergő 2012: *A humor megjelenési formái Kiss Ádám előadásaiban – kontextualizációs folyamat, nyelvi alakzatok, nyelvi játékok*. szakdolgozat, kézirat, Szeged.
- Bodnár Ildikó 2008: Hiperbola. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon, A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 287–291.
- Czetter Ibolya 2008: Alakzat. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon, A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 23–25.
- Fónagy Iván 1970: Alakzat. In: Király István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon 1*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 146–147.
- Greenbaum, Andrea 1999: Stand-up comedy as rhetorical argument: An investigation of comic culture. *Humor: International Journal of Humor Research*, 12/1. 33–46.
- Lendvai Endre 2008: A vicc anatómiája és élettana. In: Daczi Margit – T. Litovkina Anna – Barta Péter (szerk.): *Ezerarcú humor*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 231–239.
- Mintz, Lawrence E. 1985: Standup Comedy as Social and Cultural Mediation. *American Quarterly*, 37/1. 71–80.
- Nemesi Attila László 2009: *Az alakzatok kérdése a pragmatikában*. Budapest: Loisir.

- Pethő József 2011: *Alakzat és jelentés. Az alakzatok stílus- és jelentésképző szerepe a szövegben.* Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Plett, Heinrich F. 1988: Retorika és stilsztika. In: Kanyó Zoltán – Siklaki István (szerk.): *Tanulmányok az irodalomtudományok köréből.* Budapest: Tankönyvkiadó. 131–167.
- Schirm Anita 2014: *Discourse markers in creating humour: the case of 'hát 'well' in Hungarian stand up comedians' speech.* Konferencia-előadás, International Humour Symposium, Komárno, 2014. november 14.
- Schwarz, Jeannine 2010: *Linguistic Aspects of Verbal Humor in Stand-up Comedy.* PhD-dissertation, Universität des Saarlandes. http://scidok.sulb.uni-saarland.de/volltexte/2010/3114/pdf/Linguistic_Aspects_of_Verbal_Humor_Verlagsversion.pdf [letöltés ideje 2015. 01. 03.]
- Sjöbohm, Juan M. 2008: *Stand-up comedy around the world: Americanisation and the role of globalised media,* Malmö University. <http://documents.scribd.com/docs/2flxb04ilnrsp4snbvjo.pdf> [letöltve 2015. 01. 03.]
- Sperber, Dan – Deirdre Wilson 1986/1995: *Relevance: communication and cognition.* Oxford: Blackwell.
- Szabó Etelka 2008: *A nyelvi képek osztályozása és elméleti megközelítése a XVI. századi francia ramista retorikákban.* PhD-értekezés, kézirat, Debrecen. <https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/5863/dissz.pdf?sequence=6> [letöltés ideje 2015. 01. 03.]
- Tóth Margit 2011: Stand up comedy – a férfiműfaj? In: Simon Orsolya – Szabó Dániel (szerk.): *Alkalmazott nyelvészet hallgatói, oktatói szemmel.* Budapest: Tinta Könyvkiadó. 139–149.