

SAPIENTIA EMTE
MAROSVÁSÁRHELYI KAR
ALKALMAZOTT TÁRSADAOMTUDOMÁNYOK TANSZÉK
KOMMUNIKÁCIÓ ÉS KÖZKAPCSOLATOK SZAK

A stand-up mint az emberi kapcsolataink tükré és mint tanulási lehetőség

A dolgozat szerzője: Tofalvi Andrea

Irányítótanár: dr. Fülöp Otília

2024

Tartalomjegyzék

Kivonat	3
Bevezető.....	4
Mi is a stand-upcomedy?	5
A stand-upcomedy és a retorika	8
Struktúra.....	11
Definíció	14
A stand-up comedy társadalmi mediációs és tükör szerepe	14
A stand-up mint tükör.....	15
A stand-up mint mediáció	18
A stand-up társadalomépítő szerepe.....	19
Technikák, amiktől humor a humor	26
A stand-up humoristák mint szofisták és udvari bolondok.....	32
Módszertan.....	35
Kitérő: Kovács András Péter rövid bemutatása	36
Életem filmje	37
Bevezető.....	38
Kisfilm	38
Jelen	42
Gyerekkor.....	52
Konklúzió.....	57
Bibliográfia	58

Kivonat

Tofalvi Andrea

Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Marosvásárhelyi kar, Kommunikáció és közkapcsolatok szak, III. évfolyam

tofalvi.andrea@student.ms.sapientia.ro

Témavezető: Fülöp Otília, egyetemi docens, Marosvásárhelyi Kar, Alkalmazott Társadalomtudományok Tanszék, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem
armeano@ms.sapientia.ro

Amikor nevetünk, felszabadulunk, nem csak a „gőzt” engedjük ki (lásd a humor szelep funkciója), hanem leengedünk az agyunkban bizonyos korlátokat, így az információ könnyen eljuthat hozzánk, vagyis lerövidül a tanulási folyamat. Egy stand-up előadásban bemutatásra kerülnek (az antropológiai leíró módszerrel, csak viccesen) emberi kapcsolataink, és humorosan, azaz mintegy görbe tükörben, tanulhatunk nemcsak önmagunkról, de egymásról is. Ezt a tudást beépítve mindennapjainkba, képesek leszünk jobban megérteni egymást. A dolgozat célja ezt a jelenséget bemutatni és megvizsgálni. Ennek kutatásához Kovács András Péter *Életed filmje* című önálló estjét választottam ki.

A dolgozat első részében ismertetem az olvasóval a témát, a stand-up fogalmi hátterét, társadalmi jelenségét, kialakulási történetét. A második részben a módszertan bemutatás a után az est tartalomelemzésére kerül sor. Mivel, amint a neve is mutatja, az est az emberi élet szakaszairól szól, és a tartalomelemzésben bemutatom, és elemzés alá vetem ezeket a szakaszokat, kiemelve főbb pontjait és tanulságait.

A dolgozat végeredményben rámutat a stand-up humor általi tanító és tükör aspektusára, arra, hogy segítségével szórakozva megérthetjük a világot és egymást. Az elemzéshez a szempontrendszerembe belefoglaltam például a proxemikát, a gesztikulációt, arcjátékot, hanghordozást.

Kulcsszavak: stand-up, humor, magyar stand-up comedy, emberi kapcsolatok, empátia, tanulás

Bevezető

„A közönség csak azon fog nevetni, amit igaznak gondol.” A dolgozatom témájának kiválasztásánál ez a mondat Kovács András Pétertől, mint mottó, kulcsszerepet játszott. Ha megnézünk egy stand-up comedy előadást, akkor valószínűleg csak az lesz a fő kiindulópontunk előtte, hogy jókat nevessünk és szórakozzunk. Nem igazán számítunk tudatosan arra, hogy társadalom-, kultúra- és szociológiai, akár pszichológiai elemzést tár elénk a színpadon fellépő humorista. Nem igazán számítunk arra, hogy a humorista akár egy mediátor is lehet köztünk és az embertársaink között, köztünk és saját problémáink között. Az emberek nagy része hajlamos arra, hogy ne vegye komolyan a humoros tartalmakat. Meggyőződés, hogy értelmes, fontos és komoly dolgokról, témákról csak és kizárólag komolyan, komoly műfajokban lehet beszélni és értekezni. Némely humorista és színpadra vitt munkássága (például a túlzásba vitt trágárságok) miatt az egész stand-up műfajához ez az értékelés társul, tévesen, és kevesen találják tudományos elemzésre méltónak. „A stand-up comedyt gyakran élvezik és értékelik, mint előadást, de ritkán analizálódik vagy tisztelődik, mint meggyőzés.” (Belanger 2017:48)¹ Gyakorta elfelejtődik az a tény, hogy a humor segítségével mennyivel könnyebben lehet egyszerre figyelmet megragadni és fenntartani, információt közvetíteni, tanítani és elgondolkodtatni. Dolgozatomban erre az elfeledett tényre szeretném ráirányítani a figyelmet, illetve a stand-up comedy mediációs szerepére. Ezt alátámasztandó, Magyarország egyik legnépszerűbb humoristájának, Kovács András Péternek az *Életed filmje* című önálló teljes estjét fogom bemutatni, elemezni. Ebből kifolyólag a tartalomelemzés módszertanával fogok dolgozni. Élőben, személyesen nem láttam ezt az előadást, csak televízióban több alkalommal. Kovács András Péter neve sokak fejében felmerül, amikor a magyar humoristákról van szó. Nem hiába, hiszen már két évtizede van jelen a szakmában, állandó fellépője és oszlopos tagja a Dumaszínháznak és a Showder Klub nevű televíziós műsornak, csak a Facebookon 264 ezer követővel rendelkezik, nyert Humorfesztivált és rendelkezik Karinthy-gyűrűvel is, ami a legnagyobb kitüntetésnek számít a magyar humorista pályán. Például többek között a 24.hu, a paThalia, a Szép Bence is felsorolja őt Magyarország tíz legjobb humoristái között.

Amint a címe is mutatja, ez az est az emberi élet fontos szakaszain megy végig, az emberi párkapcsolatot helyezve a középpontba, azokat mutatja be és elemzi viccesen, kiemelve egy-egy mozzanatot. Hoz saját példákat, tapasztalatokat is, amikkel alátámasztja azokat. Azért esett a választásom órá és erre a műsorára, mert meg szeretném mutatni, hogy ahogyan

¹ A dolgozatban felhasznált angol nyelvű szakirodalomból kivett idézetek mind saját fordításúak.

egyszerre képes megsiratni és megnevettetni a közönséget, ahogy hozzáad a humorhoz, nem csak egyszerűen vicces a maga formájában, hanem elgondolkodtató és tanító is egyben. Kovács András Péternek kimondott küldetése az, hogy átadjon gondolatokat és maradjon is a közönsége valamiféle tanulsággal, miután kilép a teremből. Saját hozzáállása a következő: „Nekem nemcsak az a feladatom, hogy vicceseket mondjak, hanem az, hogy valamit mondjak, de viccesen. A felszabaduló endorfin meg dopamin ugyanis nagyon jó eszköz arra, hogy megnyisson olyan ablakokat, amelyek reflexből bezárulnának egy komolyabb üzenet előtt.” (Képmás, Szám Kati, 2019)

A hipotézisem tehát az, hogy az *Életed filmje* című est egy olyan előadás, amely mediációs jelenséggént is funkcionál. Ezalatt azt értem, hogy azáltal, hogy a színpadon, ahogyan bemutatásra kerülnek, azaz humorosan, olyan élethelyzetek, amik nagy általánosságban mindenkivel megtörténnek vagy legalábbis azokhoz hasonlóak, a közönség tud ezekkel azonosulni, és a színpadon viszontlátva azokat, képes jobban megérteni és elgondolkodni rajtuk, megoldani és szeretettel viszonyulni hozzájuk. Saját meglátásom, hogy gyönyörű humánummal nyúl ezekhez a témákhoz, és a helyzetek, konfliktusok mindkét résztvevőjének nézőpontját bemutatja, így nem csak humorista, hanem mediátor szereppel is rendelkezik. A viccel, mint eszközzel tudatosan bántva, közelebb hozza az embereket egymáshoz. Kovács András Péter szavait használva: „Szerencsére, olyan élményeket tudok felhozni, amelyekben a nézők magukra ismernek, titkon megszorítják előadás közben a párjuk kezét, és egy adott élethelyzetben, amikor szükségük lesz rá, majd eszükbe fognak jutni a vicceim.” (Képmás, Szám Kati, 2019)

A legfontosabb kutatási kérdésem az lesz, hogy miként sikerül neki ezt a kettősséget megteremtenie, fenntartania egyrészt tehát a különböző helyzetekben érintett szereplők különböző perspektívái között, másrészt a felszabadult nevetés és az elgondolkodtató tanítás kettőssége között. Ugyanakkor be szeretném bizonyítani, hogy érdemes és lehetséges humoros történetek által átadni komoly életigazságokat.

Mi is a stand-upcomedy?

A stand-up első ránézésre igen egyszerűnek látszik: valaki kiáll a színpadra és beszél a közönséghez, beszédével pedig megnevettet másokat, egyetlen kelléke a mikrofon, amibe beszél, nagyon ritkán pedig használ egy kivetítőt vagy egy szemléltető tárgyat. Mindebből nyilvánvaló a következtetés, hogy a humorista személyisége, legfőképpen pedig a

mondanivalója az, ami meghatározó. Magyar nyelven a stand up-os előadóművészt leginkább csak humoristának nevezzük.

Schirm Anita definíciója a következő: „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.” (Schirm 2016:34) Kiegészíteném ezt a meghatározást, hiszen nem csak verbális kommunikációval kell számolnunk a stand-up esetében. A nonverbális kommunikáció, a paralingvisztikai elemek szintén kulcselemek az előadásban: a mimika, proxemika, gesztusok, hanghordozás, hatásszünetek, akár az öltözet is. Ugyanakkor a kontextus, amelyben az előadó szavait eleve értelmezzük, vagyis a nyelven kívüli tartalom egész arzenáljával számolni kell. Németh Erzsébet is megjegyzi, hogy a „nyilvános beszédek tehát nemcsak azzal hatnak a hallgatóságra, amit a szöveg tartalmaz. A hatást nagymértékben befolyásolják a szavakon túli, a beszédet kísérő, nem szóbeli, nonverbális kifejező megnyilvánulások.” (Németh 2006:28) A stand-upra ez szintén igaz, hiszen az is a nyilvános beszéd egyik fajtája.

A stand-up, mint műfaj tehát egy olyan kommunikációs helyzet, amely egy mesélő, monologizáló humorista és az őt hallgató közönsége között áll fenn. Nagy (2016) megállapításával kifejezve, a humorista a kapcsolatot különböző, a szövegébe beépített diskurzusjelölők (például *tudod*, *érted*, *hát*) segítségével alakítja ki a közönséggel, ezáltal tekinthető akár dialogikus műfajnak is. Andrea Greenbaum látószögében is „a stand-up retorikai stílusa dialogikus, arra tervezve, hogy áthidalja a rést, a távolságot a szónok és a közönség között.” (Greenbaum 1999:34) A stand-up egyedi kommunikációs formája, amiben látszólag dialógus van, spontán beszéd, de gyakorlatilag monológ, nemcsak a fellépő látszólagos lazaságának tűnhet, hanem az egész műfajra jellemző, ami segít kapcsolódni a közönséghez. Rengeteg munka van abban, hogy ennyire spontánnak tűnjön az egész előadás. De megéri, mert ez még egy tényező, ami élvezetessé és emberközelivé varázsolja ezt a műfajt. Németh Erzsébet is megállapítja: „A spontán beszéd már sokkal élményszerűbb. Mivel a gesztusok, a mimika és a szöveg szinkronban vannak, a szereplés hitelesebb, meggyőzőbb. A folyékony, ismétlésektől mentes, logikusan fölépített spontán előadói beszéd ritka szellemi teljesítmény és joggal kelt elismerést a hallgatóságban.” (Németh 2006:44)

A humoristának valamilyen előzetes prekonceptiókkal kell rendelkeznie a közönségéről, hiszen az előadásának anyagát, mikor szerkeszti, az is befolyásolhatja. Vizsgálhatja közönségét például nemekre vagy akár társadalmi rétegekre szétszedve stb. „A sztereotipikus közönségberendezkedés előnyt kovácsol, mivel a szűk közös kognitív háttér keretezi, egyértelműsíti és leszűkíti a humor lehetséges forrásait, ami ezáltal hozzáférhetőbbé válik. A hagyományos közönségmodell többnyire a kulturális vagy közvetlen kognitív környezetekből vett utalásokat részesíti előnyben.” (Nagy 2016:36) Ellenben, amikor még első pár alkalommal viszi színpadra műsorát a humorista, figyelembe kell vennie a közönség reakcióit, mert az alapján érik be úgymond az előadás. Figyelembe veheti a közönsége kulturális háttérét, korát, nemét, az egymás közt lévő viszonyukat. (vö. Fiadotava 2020:5) Kovács András Péter szavait idézve a D. Tóth Krisztával készült *Elviszlek magammal* című interjúból: „A közös nevezőt meg kell találni. (...) Viszont a közönség, tehát ahogy egyének összeállnak közönséggé, de már akár 30 ember is, az egy ilyen... olyan közös tudat, attól a 30 embertől független közös egyén vagy külön egyén vagy tudat, ami annyira objektív, annyira józan s annyira megbízható, hogy én annak az értékítéletében vakon bízom. Tehát ha valamin nem nevet Békéscsabán 30 ember, azon Sopronba se fog másik 30 ember vagy 500 ember. Úgyhogy nagyon sok mindent le lehet vonni a közönségből, akármilyen összetételű.” (WMN Magazin 2021)

Nagy Anna szavait még felhasználva, a „stand-up comedy műfaja főleg abban egyedülálló, hogy középutat teremt a természetesen előforduló és a szkriptelt szövegek elemzése között. A stand-up comedyben egyetlen anyanyelvi beszélő állít elő mintát, viszont az egyszerre emlékeztet a szkriptelt és a spontán előforduló, természetes szövegekre is. Bevett gyakorlat, hogy a humorista az előadása egy részét előre megírja, különös tekintettel annak tematikájára és a korábban keret nélkül megfogalmazódott poénokra, de a természetesen folyó beszéd látszatát végig fenntartja. Az előadó külső segítség, jelmez, díszlet, illetve eszközök nélkül mozog a színpadon és csupán a verbális, illetve az ilyen távolságból még felhasználható nonverbális kommunikációs készletére hagyatkozik, hogy kapcsolatot teremtsen a közönségével.” (Nagy 2016:35) Elengedhetetlenül fontos az összhang, a harmónia a verbális és a nonverbális kommunikáció között, az előadók esetében még inkább. „A szóbeli közlés hitelének és elfogadásának alapfeltétele a verbális és a nonverbális közlések összhangja.” (Németh 2006:41)

De mi is a vicc? Több száz definícióval rendelkezik már a szakirodalom. Kiemelnék viszont egyet. „Wilson (1979:2) a »vicc« fogalmát úgy határozza meg, mint bármely stimuláció, ami

mulatságot idéz elő, és amit viccesnek tapasztalunk meg. Ez a meghatározás a hangsúlyt a mulatságra helyezi, de nem veszi figyelembe a nevetést, mint a humorra adott választ. Azonban, én a nevetést sokkal fontosabbnak gondolom, mert az azt mutatja, hogy a közönség megértette a viccet. Továbbá, egyfajta visszajelzést szolgáltat a humoristáknak, és értékelést a vicc előadásáról.” (Schwarz 2010:88) Ugyanakkor, minden ellenére nem mindig lehet logikus, racionális választ adni minden nevetés kitörésére. Ennek kapcsán Főnagyi Iván így nyilatkozik: „A nevetés titkát nem ismerjük. Tudjuk, hogy jóleső állapotot tükröz. Sejtjük, hogy felszabadult szellemi energia csap át ilyenkor értelmetlen, céltalan mozgásba, melynek lényege a rekeszizom ritmikus rángása. Gátlásenergia szabadul fel azáltal, hogy egy tilalmat felfüggesztünk. Szabad abszurd tanácsot adni, szabad szóban-gondolatban beletenyeregni a spenótba. Szabad kimondani, hogy barátunk látszólagos szorgoskodása csak ügyesen leplezi lustaságát, azt a tényt, hogy nem akar hozzáfogni nehezebb, fontosabb, problematikusabb feladatokhoz.” (Főnagyi 1970:19) Ezek következtében a viccelő egy részben önmagából, személyiségéből táplálkozik, azt is beleteszi, amikor viccet mesél. (Bronner 1984: 35 in Fiadotava 2020:9) Egy stand-up előadás, csakúgy, mint bármilyen más előadás, be kell szippantsa a nézőt a világába, el kell érnie, hogy szellemileg csakis oda koncentráljon, átadva magát ezzel a humorista szavaival, és annak a komikus szemüvegnek, amelyet a néző elé helyez a szavaival. „Ahhoz, hogy sikeresek legyenek a stand-up fellépések, amit a legtöbb stand-upos hangsúlyoz, valaminek kapcsolódnia vagy rezonálnia kell a közönséggel: kialakulóban lévő kapcsolatoknak kell formát öltenie.” (Lindfors 2019:19)

A stand-upcomedy és a retorika

Ha közelebbről megfigyeljük, hogyan is épül fel egy stand-up előadás, akkor sok retorikai elemet fedezhetünk fel. Sőt, a humoristák, csakúgy, mint más meggyőzésen alapuló beszédek előadói, általában a retorika öt kanona mentén prezentálnak: feltalálás, elrendezés, kifejezés, emlékezés, előadás.² (Belanger 2017:2) Jilian Belanger (2017) abból indul ki, hogy a humoristák képesek tanítani és meggyőzni a humorral. Greenbaum szavaival élve: „A stand-up comedy eredendően egy retorikai diskurzus, ami nem csak a szórakoztatásra törekszik, de meggyőzni is, és a stand-up humoristák csak akkor lehetnek sikeresek abban, amit alkotnak, ha képesek meggyőzni egy közönséget, hogy az ő komikus vízióján át lássák a világot.” (Greenbaum 1999:34) Belanger (2017:1) is hasonlóképpen vélekedik: „A stand-up humoristák szónokok, akik a humort mint retorikai eszközt használják, hogy informáljanak és meggyőzzenek tömegeket a klasszikus retorikai hagyomány keretén belül.” Mindemellett

² lat. inventio, dispositio, elocutio, memora, pronuntiatio

Belanger arra a következtetésre jut, hogy a humoristák változást is hoztak, és képviselnek az információk és üzenetek hozzáférhetőségével és elérhetőségével kapcsolatosan. Ugyanakkor ezek a bizonyos üzeneteik, nézeteik nagy, változatos tömegekhez képesek elérni, nagyobb létszámú hallgatóságot képesek elérni és megmozgatni, hatással bírni rájuk, mint például az egyetemek, kutatóintézetek falai között meglévő kisebb létszámú hallgatóság vagy a tudományos folyóiratok olvasóinak száma. (Belanger 2017)

A humorista előre megírja előadásai szövegét, de az előadás maga leginkább ott konstruálódik élőben, a közönség előtt, a közönség reakcióihoz mérten, emiatt pedig elveszti statikusságát, és dinamikus szövegnek tekinthető. (Schirm 2016:34) „Egy humorista azáltal, hogy birtokolja azt a rugalmasságot, amivel az ő forgatókönyvét képes igazítani a közönséghez, a *kairos* alkalmazása által, képes megerősíteni az ő humoros autoritását és fenntartani a kontrollt.” (Greenbaum 1999:40) A Greenbaum által vázolt autoritás is rendkívül fontos, annak ellenére, hogy lehet, nem is gondolnánk erre a tényezőre. Az előbb megjelenő *kairos* Iszokratész retorika tanában jelenik meg. Greenbaum (1999) tanulmányában elmagyarázza, hogyan is alkalmazódik Iszokratész retorikai tana Arisztotelész *ethos*-a mellett a humoristák munkáiba beágyazódva. (vö. Greene 2012)

Greenbaum Arisztotelész *ethos*-át a stand-upban úgy értelmezi, mint egy komikus karaktert, amelyet a humoristák kialakítanak maguknak, és amellyel megalapozzák a komikus autoritásukat. „A humoristának muszáj kreálnia egy komikus autoritást, egy perszónát, ami a közönséget arra invitálja, hogy a beszélgetésre nevetéssel válaszoljon.” (Greenbaum 1999:35) Ez a bizonyos karakter némelyekben megengedett, hogy eltérjen a humorista valós személyiségétől, de ha egyáltalán nem marad hű önmagához, akkor a közönsége nem feltétlenül fogja szeretettel viszonzni. A színpadon megjelenített komikus karakter önmagukból kell fakadjon és táplálkozzon. Természetes az, hogy egyfajta választóvonalat lehet húzni a színpadon lévő és nem-lévő karakter között, mert a saját személyiségüket ki tudják oda terjeszteni, akár olyan dolgokat is elmondhatnak ott, amiket máshol nem. Minden humoristának megvan a saját stílusa, humoros hangja, karakterek, amiket képviselnek, ami szintén az *ethos*-hoz tartozik. Kovács András Péter például így nyilatkozik Rónai Egonnak a portrészorozatában, a Húzó Podcastban: „Van az otthoni feleségem és a színpadi feleségem. (...) Egyrészt nem megyek túl a személyességnek bizonyos határán, mert egyrészt az neki lenne sok, másrészt a néző, ha valami túl konkrétat kap, akkor nem tudja beleképzelni a saját feleségét.”

A már említett Iszokráteszi *kairos* avval hozható összefüggésbe, Greenbaum (1999) tanulmányában, ahogyan lekezelik a hirtelen, váratlan beszólásokat, fordulatokat, helyzeteket a humoristák. Egyáltalán nem mindegy, hogy reagálják le a közönségből érkező kommentálásokat. Ha jól csinálják, humorosan, akkor a komikus karakterük megerősödik, ha meg túl erőszakosan, már-már humormentesen, akkor el is távolíthatják maguktól a közönséget. Meg kell találniuk az egyensúlyt „a középutat a közönséghez való alkalmazkodás, és a mondanivalóhoz való ragaszkodás között.” (Németh 2006:19)

Grace F. Greene (2012) foglalkozik Arisztotelész *pathos*-ával. Szerinte Arisztotelész retorikájának *ethos*, *pathos*, *logos* hármából a *pathos* a legfontosabb a stand-up comedy esetében. Meglátása szerint azért, mert ez felel az érvelés, a retorika érzelmi részlegéért, a közönség az érzelmei miatt fogja végső soron megváltoztatni a véleményét, és mivel ahhoz, hogy tényleg megmozgassa a hallgatóságát, az előadónak meg kell mozgatni először az érzelmeiket, hozzá kell férjen a úgymond a lelkükhöz. (Matsenetal 1990 in Greene 2012:141) „A komikus narratíva természetében retorikus; eredendően arra van tervezve, hogy meggyőzzön egy közönséget egy sajátos világnézet elfogadására, és a klasszikus retorikai keretrendszeren belül munkálkodva, ráalapozva az *ethos* elveire, kifejlesztve és fenntartva egy komikus autoritást, a *kairos*-ra, a rutin adaptálása, amivel a pillanat szükségleteihez igazodnak, és a saját elbeszélésük elkészítése, hogy hozzáidomuljanak az Iszokráteszi modellhez, a stand-up humoristák megkonstruálják a saját retorikai készletüket, a kulturális diktátumok, a szociális erkölcsök, és politikai ágensek tekintélyes hangjaként pozicionálva magukat.” (Greenbaum 1999:45)

A humoristák legtöbbje a hétköznapi nyelvet használja az előadásaikban, viszont mégis eltér valamelyest tőle. Az árnyalatnyi eltérés abban lelhető fel, ahogyan játszanak a nyelvvel. Tudatosan játszanak a szavakkal, hanglejtéssel, hangsúlyozásokkal, retorikai és nyelvi alakzatokat felhasználva érik el a céljukat: hogy nevéssen a közönség. (Schwarz 2010:10) De magukkal a szavak jelentéseivel is szoktak játszani, ami szintén az előadás színességének palettáját bővíti. „Szófejtő szótárakban lapozgatva, a szavak jelentésváltozását követve igen gyakran bukkanunk viccekre. Óvatosabban fogalmazva: a szavak jelentésváltozása erőltetés nélkül viccbe sűrítendő.” (Főnagy 1970:40) Meg kell ugyanakkor jegyezni itt, hogy maga a stand-up vicceinek stílusa és formája valamelyest eltér a hétköznapiokban használt viccektől, ugratási eseményektől, hiszen a színpadon egy komplexebb teljesítményt kell nyújtani, mondjuk egy egyszerű hétköznapi faviccnél. „A humoristák fáradhatatlanul dolgoznak azon, hogy pont a jó szavak kombinációját produkálják, hogy megnevettessék az embereket.”

(Belanger 2017:2) Egy humorista és egy akadémiai professzor előadásának anyaga különbözhet, de a metódus, amit az előadás felépítéséhez és levezetéséhez használnak, sokkal jobban hasonlít, mint azt gondolnánk. (Greene 2012:140) „A stand-up humoristák nemcsak professzionális szónokok és előadók, hanem aprólékos szövegírók is, jártasak a kommunikációs formák finom árnyalataiban.” (Lindfors 2019:17) Nem sokkal később pedig esztétikai elemekben gazdag műfajként nyilatkozik a stand-upról. Elmondható tehát, hogy egy tehetséges humorista igazán jó nyelvi készséggel rendelkezik. Paivio szerint pedig: „Különösen jó nyelvi kifejező készség esetén olyan érzelmeket, indulatokat, vizuálisan érzékelhető jelenségeket is képesek vagyunk közölni, amelyek természetes közlési csatornáik nem szóbeliek.” (Paivio 1989 in Németh 2006:17) Nagy Endre jól szemlélteti ezt, amikor visszaemlékszik a színpadon töltött éveire: „Pusztá szavakkal a legpazarabb forgószínpadot sikerült berendeznem.” (Nagy 2000: 49)

Struktúra

A stand-up előadások témái az élet minden területéről származhatnak. Több, rövidebb és hosszabb, történetből áll egy stand-up előadás. Először egy rövidebb bevezetővel indul az előadás, amely segítségül szolgál a kontextus bemutatására. Ezután következik az úgynevezett csattanó „s a csattanó leghatásosabb részét az alakzatokat tartalmazó szövegszegmensek teszik ki, amelyeket gyakran diskurzusjelölők vezetnek be.” (Schirm 2016:36) Schwarz (2010) idézi Hockett (1960) megállapítását a *The viewfromLanguage* című munkájából, miszerint a vicceknek három különböző összetevőjük van: „1) Build-up 2) Pivot 3) Punch line” ,vagyis a felépítés, a sarkpont és a csattanó (számozás az eredetiben). Az első összetevő elem, a felépítés, amint a neve is sugallja, a viccnek megadja a kontextusát, megadja a vicc irányát. A felépítés általában a viccet bevezető, bemutató első vagy első két mondat, amely „megformázza a vicc testét.” A második, a sarkpont „a szót vagy kifejezést jelzi, ami köré a kétértelműség alkotódik.” És végül, a harmadik, a csattanó pedig a csúcspont, a befejeződés, ami meglepetés erejével mulattatja a közönséget, akik nevetésben fejezik ki elégedettségüket. (Norrick 1989:118 in Schwarz 2010:65) Főnagy Iván a mondatok kétértelműségében kereste a vicc forrását egy részben: „A viccelő csak a másodperc tört részéig száll le a tudat felszíne alá. Ezzel hozható összefüggésbe a vicc egy másik jellemzője: egyértelműen kétértelmű. Pontosan két értelme van a mondatnak, és a viccen akkor nevetünk csak, ha mindkettőt felfogtuk és egybevetettük. (...) A vicc tehát pontosan körülhatárolt szemantikai térben zajlik le, zárt folyamat.” (Főnagy 1970:37)

Nagy Anna felhasználta Davies azon gondolatmenetét, miszerint egy stand-up előadás, egy humorista üzenetének átadásának, megszervezésének folyamatában kulcsszerepet játszik az, hogy mik is a szándékai az illető humoristának, illetve hogy milyen előzetes hiedelmeket alakított ki a közönségről, ami előtt fellépni készül. Ezek együttesen teremtenek egy közös, kommunikációs mikrokozmosz-keretet a humornak. (Davies 2003: 1381 in Nagy 2016:35)

Vannak, akik leginkább a politikai témákat érintik (például Bödőcs Tibor), vannak, akik a sztárvilágból inspirálódnak vagy saját testsúlyuk méretét figurázzák ki (például Dombovári István). Egyszerűen a legtöbb humoristáról már sejthető, hogy körülbelül milyen témákkal fog foglalkozni majd. Ez a közönség számára igazából pozitívan operál, hiszen jó tudni, hogy milyen fajta előadónak fogjuk hallgatni a beszédét, és el tudjuk helyezni őt egyfajta keretben. (Brodie 2009:170) Ez hozzásegít ahhoz, hogy közelebb érezzük magunkhoz az illető előadót és munkásságát. Rengeteg változatos téma lelhető fel a magyar stand-up világában.

A humoristák a saját élményeiket mesélik el többségében, viszont belefoglaltatik ebbe az, ahogyan ők látják a világot: véleményeik, hitük stb. Sok olyan mindennapi helyzet kerül bemutatásra, amely mindenkivel előfordul. A humorista művészete pedig abban is rejlik, ahogyan ezt a humor köntösén keresztül bemutatja, amely által a leghétköznapiabb dolgok is viccessé válnak. Teszi mindezt egy kis színészi tehetséggel, nyelvi és retorikai struktúrákat hozzáadva. Tematika vagy témaválasztás és nyelvi szempontból nézve, közös a stand-up előadásokban, hogy személyes nézőpontból vannak megfogalmazva, megközelítve az előadott történetek. „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.” (Schirm 2016:34) „A stand-up humoristák a saját elbeszélésüknek a saját maguk által alkotott karakterei. Nyilatkoznak bizonyos tapasztalataikról és kifejeznek bizonyos véleményeket nem csak egy közönség előtt, de magának a közönségnek is.” (Brodie 2009:175) Ugyanakkor a stand-up egyben lehetőséget is biztosít arra, hogy a tabu, a társadalmilag kényes, feszültségkeltő témák ki-, illetve megbeszélésre kerüljenek a publikum előtt.

A feldolgozott életeseményeknek mindig van egy aktualitása. Többek között aktuális közéleti, politikai vagy nemzetközi eseményekről is hallhatunk a stand-up előadásokban. Ebből a szempontból tekintve a stand-up hírportálként is funkcionál. A különbség a között, hogy például Kiss Ádámtól vagy Szellő Istvántól értesül a hallgatóság egy bizonyos hírről, maga a kommunikációs technika lesz, ahogy a hír megfogalmazódik. Az objektív tények ugyanazok

maradnak, ellenben míg utóbbi csak elmondja a tényeket, az előbbi előadja őket, humorral kiszínesíti, megteremtve azt a jelenséget, miszerint a komoly dolgokat is lehet viccesen átadni. Belanger szerint „seriousness is not the only way to make a point.” (Belanger 2017:2) Egy másik alkalommal pedig így nyilatkozik: „Az a mód, amivel a stand-up humoristák közvetítenek üzeneteket, ezeket az üzeneteket jóval ízletesebbé teszi, és ebből adódóan több ember figyelmét bevonzzák, mint a retorika más, hagyományos formái.” (Belanger 2017:22)

Akár tudományos elismertségét tekintve, nem túl sok hitelt kapnak a humoristák az előadásaikban felhasznált retorikai elemektől függetlenül. Számukra az elismerések zöme a közönség nevetésében gyümölcsozik ki. Pedig, ha a szövegeikből levonnánk a humort, akkor kirajzolódna egy személy, aki érveket hoz fel, átgondolt, és organizált döntéseket hoz, hogy optimalizáljon egy hatást, memorizálja ezeket az érveket és rendszeresen, szabályosan közvetíti egy nagy közönségnek. Ez a kirajzolódott személy több, mint valószínű elég komolyan vevődne, mint szónok. (Belanger 2017:2) Belanger idézi Meier és Schmitt azon észrevételét, miszerint egy stand-up comedy előadás „egyike a retorikai hagyomány fennmaradt maradványainak a kortárs kultúránkban.” (Meier and Schmitt 2016 in Belanger 2017:4)

Egy stand-up előadás vázát képezik még a bizonyos vicc rutinok is. Mintz szerint a kreatív torzítás köré épül fel az egész anyag: „A stand-up comedy stílusai szinte annyira különböznek, mint a viccek és a vicc rutinok tartalmai, de ezen művészet esszenciája maga a kreatív eltorzítás. Az ilyen eltorzításokat túlzások, stilizációk, össze nem illő kontextus és burleszk által érik el.” (Mintz 1985:79) A viccek részeit, elemeit már korábban röviden bemutatam. A vicc rutinokat pedig úgy lehetne körülhatárolni, mint a stand-up műsor vicceinek, történeteinek a váza, az, aminek keretén belül megkonstruálódik, összekötődik az előadás szövege.

A humoristának tehát nem elég csak egyszerűen viccesnek lennie. Rendelkeznie kell egy csöppnyi színészi előadói képességgel, tudnia kell alkalmazni a retorika fortélyait, az általa megformált és színpadra vitt szövegnek pedig tartalmasnak is kell lennie. „A megformált személyiség, a sajátos nézőpont, az eredeti stílus mind hozzájárulnak a sikeres szerepléshez. Az időzítés, a váratlanság, összességében pedig az előadás ritmusa ugyancsak meghatározó a humoros hatás elérése érdekében.” (Palágyi 2018:126 vö. Schwarz 2010:89) Minden humoristának, mint bármely más előadónak, kortól és nemtől függetlenül, tudnia kell tartania a kontrollt a közönsége felett. (Greene 2012:141 vö. Yus 2002:12) A mikrofon segítségével

pedig kialakul egyfajta intimitás az előadó és a közönsége felett, mert a mikrofon által olyan élmény, mintha épp a fülünkbe beszélne az illető, mintha a testi közelünkben lenne, vagyis már-már az intim szféránkban. Viszont a mikrofon egyedül nem hozza meg a teljes hatást ehhez, a közönségnek szüksége van arra is, hogy el is tudja az előadót helyezni a saját világában, hogy érteni tudja és befogadja a mondottakat. (Brodie 2009:170)

Definíció

Egy olyan kommunikációs forma, amelyben egy vagy több előadó egy közönség elé kiállva ad elő egy olyan szöveget minimális számú kelléket használva, amely egyszerre hírportál, szórakozató-kikapcsoló műsor, nevelő-művelő információátadási légkör, közösséget összekovácsoló rituális jelenség, egy olyan csatorna, amely által a közönség nevetve tud információt gyűjteni, egymást jobban megérteni, kissé más szemmel nézni a világot és a körülötte zajló eseményeket. A stand-up előadás alkalomhoz kötött és egyszeri, bár részeiben vagy egészében archiválható és utólag is megtekinthető vagy meghallgatható.

A stand-up comedy társadalmi mediációs és tükör szerepe

A stand-up comedy mediációs szerepe szorosan összefonódik a tükör szerepével. A visszatükröző jelensége segíti hozzá, hogy mediációként is tudjon szerepet vállalni, hiszen önmagunkra és egymásra ismerünk a színpadon bemutatott történetekben. Ez a felismerés, rádöbbenés, pedig az első, és egyben egyik legfontosabb kulcselem lesz a mediációs folyamatban. „A társadalomban és kisebb közösségekben a humor egyfajta tükör, amely aktuálisan mutat rá társadalmi problémákra, emberi magatartásokra, technológiai változásokra, szokásokra és élethelyzetekre.” (Szalay 1970 in György 2017:3) A második kulcselem az egymáshoz való kötődés a nevetés kapcsán. Jilian Belanger Sophie Scott a 2015-ben tartott URI's Honors Colloquium beszédéből idéz ezzel összefüggésben: „Amikor együtt nevelsz az emberekkel, hozzáférsz egy ősi, evolúciós rendszerhez, ami által közösségi kötelékek jönnek létre és tartódnak fenn és érzelmek regulálódnak.” (Belanger 2017:46) Erre ráépít egy fokkal a helyszín berendezése, az ülések közelsége, ahol zajlik az egész esemény: szorosan egymáshoz közel lévő székekben ülnek az emberek az esetek nagy valószínűségében. Ez lehetőséget biztosít például arra, hogy egy-egy bizonyos poénnál megfogjuk a párunk kezét, összenézzünk a mellettünk ülővel stb. György Botond Godkewitsch írása nyomán így szól: „A humor a társas kommunikáció egyik formája, amely által kiváltott elmeállapot a társas helyzet teljes újraértelmezéséhez vezethet. Megváltoztatja a szituációra az értelmezési kereteket és korábban használt sémákat emellett az egyén

könnyedebb és szociális közegét sem érzi fenyegetőnek.” (Godkewitsch 1976 in György 2017:4)

A mediáció fogalmának bevezetéséhez egy általánosabb definíciót szeretnék használni. „A mediáció egy speciális konfliktuskezelési módszer, amelynek lényege, hogy két fél vitájában – mindkét fél közös beleegyezésével – egy harmadik fél közvetít. A mediátor, problémamegoldó folyamat keretében segít tisztázni a konfliktus természetét, segít olyan megoldást találni, amely mindkét fél számára kielégítő. Feladata, hogy elősegítse a kölcsönösen elfogadható megoldások megtalálását és kidolgozását.” (Janowsky 2012:240) Esetünkben ez a mediátor a humorista lesz. A stand-up, illetve jelen dolgozat esetében nem feltétlenül a szó szerinti mediációt kell érteni, hanem egyfajta áttételes formáját, mellyel sok esetben maguk a nézők sincsenek teljes tisztában, csupán megélik a hatását. Például, ha valaki beletekint Kovács András Péter *Életed filmjébe*, akkor megfigyelheti, hogy rendszeresen kiszól a közönséghez, megkérdezi a nevüket, egyfajta kapcsolatot teremt velük, hogy a néző még személyesebbé tegye az egész műsor mondanivalóját, és hogy még jobban hozzá közelebb állónak érezhesse az egész történetet. Ez nemcsak egyszeri alkalom volt, hanem Kovácsnak bevett szokása ezt gyakorolni az előadásain. Ahhoz, hogy megérthessük a stand-up comedy mediációs szerepét, először a már említett tükör funkcióját kell feltérképezni.

A stand-up mint tükör

Egy társadalom igazi megismeréséhez, értékrendjeinek, aggodalmainak, kultúrájának, attitűdjeinek és mindennapi világának feltérképezéséhez elengedhetetlen megismerni a humorát. Ehhez pedig a stand-up kitűnő lehetőséget nyújt (Mintz 1985:71). A stand-up anyagaiból könnyedén le lehet festeni és feltérképezni egy társadalmat. Feltárul elénk nagyvonalakban a celeb- és politikai világ, a kultúrának egy részlete, kellemetlen helyzetek, amelyekkel meg kell küzdenie az átlagos embernek. A stand-up tükör szerepe itt kezdődik. „Bár a stand-up humorista hagyományos értelemben vett feladata az, hogy az ő kárán ne vessünk, ez talán kevésbé izgalmas, ráadásul kevésbé fontos, mint a komikus szóvivőként, mediátorként, a kultúránk értelmezőjeként és kortárs antropológusként megragadható szerepe.”(Mintz 1985:75)

A humorista leginkább a vele megtörtént, körülötte és a közéletben zajló eseményeket meséli el a színpadon. Általános, mindenkivel előforduló és mindenkit érintő történetek, életképek, problémák kerülnek terítékre. Az előre megírt szövegeikben a humoristák általában hétköznapi történeteket mesélnek el, amelyek főszereplőinek önmagukat vagy rokonaikat

teszik meg. (Schirm 2016:34) A humoristák alapjáraton az esetek többségében nincsenek leláncolva egy-egy hitrendszer, hiedelmek összessége mellett, és ebből kifolyólag az előadásuk kvázi végtelen témákat, gondolatmeneteket, üzeneteket is lefedhet, vagyis nincsenek rögzített behatárolások. (Belanger 2017:34) A humorista nyitott szemmel jár a világban, mert bármi lehet anyag, humorforrás, amit aztán feldolgoz, értelmez és visszamutatja közönségének. A feldolgozás alatt értendő az, hogy a humor köntösét ráhelyezi az illető helyzetre, mint egyfajta filtert, és a komikummal felöltöztetve nyújtja vissza a közönségének. (vö. Belanger 2017:8) Például Kovács András Péter így nyilatkozik D. Tóth Krisztának az *Elviszlek magammal* című interjújában, amikor arról kérdezi őt a műsorvezető, hogy mennyit vergődik a szövegeivel: „Rengeteget. Nem feltétlenül hívnám azt vergődésnek. De hát az is egy ilyen nagyon aprólékos, ötvösmunka. Hogy öhm... Mondok egy példát. Van egy ilyen rész a most kifutó estemben, ami majd nemsokára lesz a tévében, hogy..., az *Apróbetűs* részekben, hogy lopózom ki a lakásból, nyilván nem véletlenül, és a feleségem utánam szól, hogy „Elmész?”. Mondom, hogy el. „Boltba mész?”. És ez azt jelenti... megyek. Mert a nőknél a kérdőjel az csak egy felesleges kanyar a pontig. És ez 20 másodperc, de... ez másfél hónap, mire ez így... ez a mondat összejön így. Addig tömöríted, csiszolod, hogy nem jó, még nincs benne, amit akarok.” A tükör szerep által, a fenti példához hasonlóan, a stand-up műfaján keresztül bemutatásra kerül újból a valóság, viccesen persze, de röviden és tömören kifejeződik, visszatükröződik a valóság kivonata. „Szándékosan fordítja szembe a helyzettel a mondatot, aki „viccel”. (Főnagyt 1970:18) Lehet rá görbe tükörként is tekinteni, mert sok esetben kiemelődik egy-egy negatív fejlemény. Viszont természetes, hogy nem mindig fog tetszeni az, amit az ember a tükörben lát, de néhanapján érdemes belenézni, hogy úgymond ránézzünk ismét a valóságra. Mintz (1985:77) megállapította, hogy tulajdonképpen a modern stand-up humoristák „az egyik legértékesebb társadalmi kommentárt” szolgáltatják. Számtalanszor megesik velünk, hogy arról, amit igaznak véltünk és a saját valóságunknak tudtuk be, kiderül, hogy egy kissé nem így van. A stand-up előadások képesek rámutatni erre és a világ hibáira a humor eszközével. Teszik mindezt elsősorban szórakoztatás, azon belül is a megnevettetés céljától vezérelve, ellenben egyúttal tanítani, nevelni is képesek, mert a stand-up görbe tükre kritikát is magába foglal. Kritikát, amelyből tanulhatunk, elgondolkodhatunk rajta, és közben nevetni is adódik lehetőség. Mindezeket karöltve segítenek megérteni bizonyos szituációkat más-más nézőpontból, azáltal, hogy színpadon viszontlátjuk őket abban a görbe tükörben. Még akkor is, ha néha nem esik jól viszont látni a miénkkal ellentétes véleményeket, amelyek a színpadon kfigurázásra kerülnek. Mint amikor a szatirikus képeken megsértődnek az emberek, holott a műfaj lényege pont az, hogy

visszatükrözzön egy görbe képet, ami teljes mértékkel a valóságon és annak a korántsem véletlenül kialakult sztereotípiáin alapszik, és azokra játszik rá kis túlzásokkal. A stand-up tükre is hasonlóképpen működik, mint egy alternatív szócső, amely mediációs jelenség is egyben. Például Gulyás Márton *Péntek Esti Partizán* nevű interjúsorozatában Kovács András Péter meglátása erről a témáról a következő volt: „Nem kell nekem feltétlenül állást foglalni. Mondom ezt úgy, hogy a végén valami veretes tanulssággal zárom az estét, de hogy nagyon sok ilyen kérdésben meg szerintem nekem elég csak tükröt tartanom. És aztán mindenki eldönti az álláspontját. És ez egy kifejezetten érdekes dolog volt, mikor tényleg így ketté feszült az ország, például a Covid kapcsán, és hogy tudod azt mondani, hogy nailedit? Hogy most tényleg úgy beszéltem a dologról, hogy mindenki tudott rajta röhögni, de elgondolkodni is el tudott a saját álláspontján vagy azt fölülbírálni.” Nem minden egyes humorista, de azok, akik kihasználják a *verbális varázs-készletüket* arra, hogy kiemeljenek problémákat, helyzeteket, amikről úgy érzik, beszélni kell és bíraskodni felette, teljesítik a felelősségüket a közönségük és a közösség felé egyaránt. (Belanger 2017:42) „A humor előállításának és értékeléseinek különféle aspektusaival való újratárgyaláskor, a humoristák nem csupán a kulturális kódok (Paton et al. 1988: xv) mediátoraként viselkednek, hanem az élet különböző modalitásaiban is.” (Fiadotava 2020:12)

Egy jó humorista művészete abban rejlik, ahogyan meglátja a humort mindenben, és ahogyan rátalál olyan témákra, beszédanyagokra, amelyek ismerősnek is fognak hatni a közönségnek amellet, hogy nevetség tárgyává teszi, ennek következtében pedig képes lesz a közönség foglalkozni vele és felismerni azt. (Schwarz 2010:105) Greene véleménye is az, hogy a stand-up comedy nem csak arról szól, hogy a humorista meggyőzze a nagyérdemű közönségét arról, hogy ő vicces, hanem hogy létezik másfajta módja is a gondolkodásnak. (Greene 2012:134) A stand-up comedyt nézni és hallgatni kell, meg- és át kell élni, ahhoz, hogy igazán hatásos legyen az élmény, mindeközben hagynunk kell, hogy kalauzoljon és láttasson. „Azonban, a stand-up előadás több, mint elemek puszta kollekciója, az egy összefüggő entitás.” (Brodie 2009:154)

A stand-up milyensége képes bizonyítani az illető társadalom szólásszabadságának mértékét és fokát, vagyis a humoristák mit mondhatnak, és mennyi korlát közé kénytelenek helyezni előadásukat. Ugyanakkor példát is tud szolgáltatni számunkra, és „a humoristák képesek társadalmi normákat építeni, felfedni a gondolkodásmódunk hibáit, és átirányítani az értékeinket, mindezt a nevetés csilingelő hangjára, miközben megjutalmazzuk önmagunkat,

hogy felfedeztük és/vagy megerősítettük, mely magatartás és gondolkodásmód válna legjobban előnyére az embereknek, mint csoportnak.” (Belanger 2017:20)

A stand-up mint mediáció

A humorista a társadalom szócsöve. Ahogyan már említettem, Mintz szerint a humoristák az egyik legértékesebb társadalmi kommentárt szolgáltatják. (Mintz 1985:77) Előadásaikban megjelennek a kortárs, aktuális problémák. A humor, a humoros tállás, mint filter, köntös funkcionál a stand-up esetében is: stílus, módszer, amibe felöltöztetjük mondanivalónkat. A humor köntöse alatt bújk meg a keserű igazság, amely így már nem is tűnik olyan keserűnek. „E képpen, a stand-up comedy az igaz-valóság szorongásain kívül eső élménnyé vált.” (Greene 2012:139) A humorista ezt teszi: elénk tárja a társadalmi problémákat, politikai válságokat, botrányokat, a celeb világ ostobaságait a humor köntösében és ezáltal könnyebben feltudjuk dolgozni, megemészteni azokat. Például, ha ugyanezekről a hírekről, eseményekről a híradóból értesülünk, akkor több, mint valószínű, hogy sokkalta komorabban fogjuk befogadni azokat. Nem is csak a komorabb viszonyulás a lényeges pont, hanem a memorizálhatóság is. „Jobban emlékezünk azokra a közlésekre, amelyekben újszerűen közelítenek meg egy kérdést, eddig még nem érintett vonatkozásait tárják fel, ahol használják a humor eszközét stb.” (Németh 2006:19)

A mediációs tevékenysége következtében a humorista metaforikusan véve a terapeutája a társadalmának. A terapeuta szó jelentésében egy olyan „gyógyító szakembert” takar, „aki nem gyógyszereket vagy és nem sebészeti eszközöket használ vagy „elmeorvost, aki az agynak tulajdonított, kórosnak tekintett viselkedést, illetve az agynak tulajdonított lelki eredetű betegségek, érzelmi gondok tüneteit kezeli.” (Wikiszótár) Például az Arcanum weboldal által felhasznált *Magyar Értelmező Szótár* a „kezelőorvos” kifejezést használja. Szokás azt a pszichológus szakembert is terapeutának nevezni, akihez terápiára, ülésekre járnak az emberek. Metaforikus értelmében véve, a humoristára én a pszichológus terapeuta kifejezést használtam. Ebből adódóan szinonimaként is tekinthető a mediátor szónak. Mindemellett fontosnak tartom maguk, a humoristák véleményét és saját meglátásaikat is, ezért idézek Kovács András Pétertől főként, hiszen az ő egyik munkájáról fog szólni a tartalomelemzés.

A következő meghatározásban a mediátor szó helyett akár a humoristát, példának okáért Kovács András Pétert is belehelyezhetnénk, hogy egy leegyszerűsített képet kapjunk az általa nyújtott mediációról, a stand-up művészetéről, kiemelve az *Élted filmje* című munkáját. „A mediátor a pozitív, támogató, biztonságos és diszkrét kommunikációs színtér

megteremtésével, a felek erőforrásaiknak felhasználásának megerősítésével, egy az ágensek számára eddig ismeretlen kommunikációs helyzetet teremt. Az eddig megszokott, másik felet negatívan megítélő, múltbéli eseményekre összpontosító, és ezek által egymástól szeparált pozícióban lévő ágenseket, a jövőbeni, közös együttműködés, megoldáskeresés felé vezet lépésről – lépésre. Ez a vezetés, csak úgy valósulhat meg, ha a folyamat közben a mediátor követni tudja a felek valós idejű és tartalmi szükségleteikre vonatkozó igényeket. Ennek eredménye képen az ágensek – a két, vagy több sajátvilág hordozói – egymás saját olvasatát kölcsönösen megértve egy közös sajátvilágot hoznak létre.” (Németh 2017:64) A „pozitív, támogató, biztonságos és diszkrét kommunikációs színtér” az előadóterem, amelyben helyet foglalnak a nézők és egyben a légkör is, amelyet KAP megteremt. A „felek erőforrásaiknak felhasználásának megerősítése” egyrészt akkor történik meg, amikor az előadott történetben minden szereplőnek a szemszöge és álláspontja bemutatásra kerül. Az „ágensek számára eddig ismeretlen kommunikációs helyzet”, amikor váratlanul a másik nézőpontjával szembesülnek vagy szintén komikusan bemutatva és szembeállítva a sajátjukkal vagy a komikus rész után elmagyarázva kiegészítésként. Szintén „ismeretlen kommunikációs helyzetnek” tekinthető az, amikor képes KAP elérni azt, hogy egyik pillanatban nevésszen a közönség, a másikban pedig elérzékenyüljön, és/vagy sírva nevésszen. Mindeközben, míg az érzelmi skálákon vezeti közönségét, készen áll arra, hogy a tőlük való visszajelzésekre, valós idejű és tartalmi szükségleteikre vonatkozó igényekre reagáljon. „A tükrök visszareflektálják a tapasztalatainkat, és az ablakok belátást ajánlanak olyan tapasztalatokba, amelyek különböznek a sajátjainktól. A humoristák meg tudják ezeket tenni nekünk.” (Belanger 2017:107) A stand-up valahol az emberi lét, tapasztalás megvizsgálása is. És szükségünk van, mint társadalom a humoristákhoz hasonló személyekre, hogy elmondják nekünk, hol hibázunk. „Mindennek ellenére, a stand-up humoristák célja, hogy rezonáljanak a közönséggel egy érzelmi alapú válaszreakció megidézésével és elköteleződés modalitásával, ami elsősorban affektív.” (Lindfors 2019:20) Antti Lindfors ezt a gondolatmenetet kibővíti Lauren Berlant stand-upra vonatkozó címkéjével: „intimate publics”, és Zizi Papacharissi utalásával: „affective publics”, „mobilizált és kapcsolódott, identifikált, és potenciálisan szétkapcsolódott az érzések kifejezésén keresztül”. (Berlant 2008, Papacharissi 2015:311 in Lindfors 2019:20)

A stand-up társadalomépítő szerepe

„Nem élhetek muzsikaszó nélkül” – mindenki számára ismerős Móricz Zsigmond művének címe. Hát humor nélkül lehet-e élni? Nehéz. Kétszeresen is az. Egyrészt, mert a humor

egyaránt jól jön kellemes és kellemetlen helyzetekben, másrészt pedig azért, mert ha magunk nem is műveljük aktívan, a hétköznapiak során másokéval mindenképp találkozunk. ha nem értjük meg, akkor a közlések egy fontos oldaláról nem veszünk tudomást.” (Daczi et.al. 2008) A humor tehát szükséglet az életben, ám a humor egyben egészség is, megküzdési stratégia és pajzs a nehézségekkel, segít elviselni másokat, de egyben képes összekovácsolni is egyéneket, szolid és agresszív fegyver. Elmondható, hogy a humor tulajdonképpen egy sajátos, komplex emberi jelenség, ami számtalan formában és helyzetben megnyilvánul, és alkalmazható. Nem élhetünk tartalmas életet a humor kizárásával. Jeannine Schwarz beépíti Gruner véleményét, ami szerint: „nevetés nélkül a mindennapi élet szürke és élettelen lenne; az élet nehezen tűnne emberinek. Hasonlóképpen, a humorérzék, általában véve, egy személy legcsodálatraméltóbb tulajdonsága.” (Gruner 1978:1 in Schwarz 2010:8)

Nincs társadalom nem csak humor, de kommunikáció nélkül sem. Ezt figyelembe véve, a humor is kommunikáció, amely inkább az emberi beszéd világának bővítése. (Bíró 1997) És azt is tudjuk, hogy a „beszéd valamennyi kommunikációs csatorna közül a legbonyolultabb kóddal rendelkezik.” (Németh 2006:17) Andok Mónika idézi Celeste M. Conditot *A kommunikáció rituális elmélete* című könyvében: „A kommunikáció: kapcsolódások folyamata, egy olyan négydimenziós háló, melyben különféle témák, eszmék jönnek létre, fogalmazódnak meg, különféle emberek és diskurzusok révén.” (Condit 2006 in Andok 2017) Mivel a humor is egy kommunikációs forma, véleményem szerint a fenti idézet szintén apellál rá. Például a humor fontos a társas kapcsolatainkban, általa sokkal könnyebb ismerkedni másokkal és kapcsolódni hozzájuk, fenntartani velük a kapcsolatot. A kommunikáció rituális modelljét összevettem a stand-uppal. Andok Mónika következő mondata keltette fel az érdeklődésemet: „A rituális elmélet arra fókuszál, hogy a társadalom miként van szimbolikusan összekötve, szimbolikusan létrehozva; milyen módon mutatkozik meg, válik »tapinthatóvá« vagy akár vitathatóvá a társadalmi rend.” (Andok 2017:15) Természetesen, tudnivaló, hogy a rituális modell alapján a szakrális jellegű rítusokra, transzcendenssel kapcsolatos tevékenységekre utal, viszont felvetődött bennem a kérdés, egy kis átértelmezéssel, hogy egy stand-up est tekinthető-e rítusnak, és vizsgálható-e a rituális kommunikációs modellel? Mert végül is a stand-up is egy módszer, aminek keretén belül megmutatkozik a társadalmi rend, annak minden viszonyai, akár szimbolikusak is. „A viccek köztünk élnek. A problémákat úgy tárják fel, hogy első látásra, észre sem vesszük azokat, legyen az vallási, etnikai vagy többség-kisebbség kérdése.” (György 2017:10) Ugyanakkor végső soron nemcsak a problémákat, hanem a kultúránkat, és ami a legfontosabb, az emberi

természetünket. „A rítus egyidejű átélése a közösségben azt is magával hozza, hogy az egyént becsatlakoztatja a közös tapasztalatba és a csoport alapvető hitbeli meggyőződéseinek és etikai normáinak nyilvános ünneplésébe.” (Andok 2017:16) Na mármost, ha kicseréljük a rítus szót és behelyettesítjük a stand-upot helyébe, akkor a mondat nem fogja elveszíteni eredeti értelmét. Francisco Yus is tesz egy olyan kijelentést, miszerint: „Részt venni egy stand-up előadáson egy rítus.” (Yus 2002:10) Mary Douglas nézőpontja szerint egy stand-up eseményen a közösség hite, közös tulajdonságai és közösen együttértett véleményei kerülnek bemutatásra, és újbóli átvizsgálásra, a nevetéssel pedig ismételten megerősödnek a közösség bizonyos hitei, nézőpontjai, mintha együtt ünnepnének azt, hogy mi érdemel nevetést és mi nem, ez pedig megerősíti a közösség tagjait összetartozásukban. (Douglas 1978 in Mintz 1985 vö. Holmes 2003:109 in Schwarz 2010:119) Lawrence Mintz úgy gondolja, hogy ebben a helyzetben a humorista, mint egy rítust vezető sámánként is értelmezhető, „aki egy közösség közös kultúrájának a megünneplésében vezet minket.” (Mintz 1985) Francisco Yus is osztozik ezen a megállapításon. Szerinte a stand-uposoknak kiemelkedő szerepük van a kultúra megerősítésében, a transzmisszióban. Kiemeli a humoros monológok szerepét, aminek a nevetést kiprovokáló esetben a közös elismerése annak, hogy mi is a mi kultúránk, az, ami jelentőségteljes. (Yus 2002:1) Nem egy, a csoporton kívülálló kommentárt megfogalmazó személyként van jelen a színpadon, hanem a csoport tagjaként. (Brodie 2009:155) Mégis rendelkeznek a szemlélő szerepkörével, amiből táplálkozva megfigyelik saját csoportjuk tagjait, és ennek a megfigyelésnek az eredményét láthatjuk a színpadon. Feltételezhető tehát, hogy hasonló gondolatokkal nem csak a humorista rendelkezik, ellenben egyedül ő az, aki ezt a nagyobb nyilvánosság elé tárja, vállalva a kockázatot jóért és rosszért egyaránt. Jeff Foxworthy idézve: „Mindenkinek megvan az a gondolata. A humoristák megtanulják megragadni.” (Foxworthy 2010 in Greene 2012:137).

A kortárs kultúra, mint ahogy már megfogalmazódott korábban is a dolgozat során, egy stand-up előadásban nyíltan megfogalmazódik. „A kommunikáció kulturalista vagy rituális szemlélete szerint egy társadalom, egy kultúra számára nemcsak az üzenetek térbeli kiterjesztése a fontos (s ezáltal a kontroll biztosítása). Ennél fontosabb a közösség és vele együtt a kultúra időbeli fenntartása is. Ez pedig nemcsak információ átadás révén valósul meg, hanem a hitbeli, értékbeli meggyőzések fenntartása révén.” (Andok 2018:20) Mert ugye a humorista is kvázi hasonlót tesz: a színpadi jelenlétével a kontrollt biztosítva, megnevegteti a hallgatóságot olyan történetekkel, amelyekben manifesztálódik a közös kultúra, annak a szemszöge, vagyis fenntartja a kultúrát, vagy épp ellenkezőleg képes

változtatni rajta, mert olyan oldalból mutatja azt be, amitől elszégyellik például magukat az emberek. Ez a már említett megidézett nevetés, mint, ahogy fentebb idézettekben is megnyilvánul, beleegyezést, együttérzést jelent, vagyis nem csupán információ adódik át, hanem terítékre kerül a közösség, a kultúra hitbeli és értékbeli meggyőződése is. Nagy Anna a stand-up estekre vonatkozóan kijelenti: „A beszélő és a hallgatóság között egy olyan pszeudodiádikus kapcsolatot feltételezhetünk, ahol a közönség egységesül, és nem külön-külön, individuális alapon, hanem kollektívan vesz részt az adott kommunikációs szituációban.” (Nagy 2016:35) A hallgatóság egyöntetű nevetései egy közös tudatot formálnak. Ehhez hozzájárul a fellépő humorista attitűdje is. Ian Brodie is kiemeli, fontos egy humorista előzetes intenciója az előadásával kapcsolatban. (Brodie 2009)

Szó esett arról, hogy a humorista képes változtatni társadalmi megítéléseken, a kultúrán belül. (vö. Mintz 1985) Nem a radikálisan nagy változások, történelmi értelmében vett forradalmi tüntetéseken, erőszakos lázadásokon van itt a hangsúly, hanem azt is mondhatnánk, hogy a példamutatásról, az ábrázolás erőteljességéről, például régi előítéletek, sztereotípiák új látószögbe helyezése. (vö. Belanger 2017:56) A társadalmi változások, amelyeket képes előidézni egy humorista főként kognitív szinten kezdődnek el. Ezek beindításához a monológok is hozzájárulnak, amelyekben egy gondolat kifejtése dominál erősebben a nevetetés szándékánál. Ez akár nevetetés útján is, de megteremt egy aha-élményt. Révén, hogy a humor egy bonyolult és elválaszthatatlan része a popkultúrának, így az átlagemberek egyik eszköze a társadalmi kritika, a domináns erők elleni formált vélemény megfogalmazására a humor. A stand-up ennek a színpadra vitt formáját is öltheti, amikor is egy konfrontatív diskurzussá minősül át, ha például feszegeti, úgymond ellenfelének kihívja a társadalmi normákat, rendet, felforgatva a szabályokat. (Greenbaum 1999) A humor felforgató természete egy erőteljes fegyverré is válhat. Egy fennálló rendszer kigúnyolása, diszkreditálása sokkal mélyebben gyökerező forradalmi gondolatmeneteket ültethet el, mint azt hinnénk elsőre. Mert, ha valamit kigúnyolsz, kinevetsz, akkor az elveszti a hatalmát, a kontrollt feletted.³ „És, ha elfogadjuk azt a premisszát, miszerint a stand-up comedy természetében retorikai, akkor a humoristák (...) a szociális normák, rasszok és szexuális sztereotípiák, és politikai diktátumok rituális megbontójaként funkcionálnak. A stand-up comedy verbális művészetének előadása ugyanazt a kulturális szerepet nyújtja, mint a karnivál; a nevetése nem szabályozott, »nem egy individuális reakció valamilyen izolált

³lásd a jelenetet a Harry Potter és az Azkabani fogolyból, amikor órán a mumust, amely azt az alakot ölti magára, amitől a soron lévő diák a legjobban fél, ki kell nevetni, mert akkor menekül el.

humoros eseményre«, hanem »minden ember« nevetése.” (Bahtyin 1968:12 in Greenbaum 1999:33).

Azok az anyagok, amiket egy humorista használ nem minden alkalommal „egy kifejezetten humoros tartalomra mutatnak rá, hanem arra szolgálnak, hogy reprezentálják az ő karakterét, szolgáltatva tapasztalatok láncát, amik ráébresztik a közönséget a saját gyengeségeikre.” (Schwarz 2010:36) A nyelvnek rendkívüli befolyásoló ereje van, amit ha kombinálunk a nevetés szintén erőteljes hatalmával, akkor bizonyos eszméket igazán hatásosan át lehet adni. A nyelvvel dominálni is, de felszabadítani is lehet.

Itt zárójelben kitérnék arra, hogy mindezen, és további aspektusainak a stand-up comedynek a teljes körű értékeléséhez szükség van némely humorérzésekre. Ez olyan, mint a varázslat: csak az fogja látni és tapasztalni, aki hisz benne. Evvel nem azt próbálom sugallni, hogy legyünk mindannyian stand-up rajongók, hanem igyekszem rámutatni arra, hogy a vicc nem a komolytalanságot jelöli minden egyes esetben, inkább csak egy másik utat, megközelítést. Ez most lehet, hogy *controversial*-nak fog hangzani, de szerintem nehezebb is valamit jól humorba öltöztetni, és átadni vele valamely gondolatot, mert sokkal nagyobb kreativitást, empátiát és emberismeretet igényel, mintsem egy száraz, tudományos szöveg. A másik tipikus jellemző meg az, hogyha valami vicces az már önmagában felkelti a figyelmet, és nagyobb tömegekhez jut el. Ez megint csak azt takarja, amit már számtalanszor bebizonyítottak mások is előttem, hogy nem feltétlenül az a fontos, amit mondunk, hanem hogyan mondjuk azt. Az előadói stílus és készség, ami elengedhetetlenül fontos egy üzenet átadásához. A humoristáknak pedig ez megvan. Ezért is részesülnek egyrészt nagyobb népszerűségben, és ami a legrelevánsabb, figyelemben, mint mondjuk a tudósok, tudományos konferenciák zöme. „A humor egy helyzet komolyságának az enyhítésére is szolgál.” (Schwarz 2010:119) Ez az enyhítés, a félreértések ellenére, de arra van, hogy az emberek könnyebben tudják befogadni és megemlékezni az illető szituációt, mint amikor a keserű gyógyszert üdítővel vesszük be, hogy finomabb legyen. Mihail Bahtyin Gogol írásával foglalkozott, és idézi: „A nevetés sokkal jelentősebb és mélyebb, mint általában gondolják – írta ugyanott Gogol. – (...) Tévednek, akik szerint a nevetés fölháborít. Csak ami komor, az háborít föl – a nevetés mindig áttetszően tiszta. Sok minden fölkavarhatná az embert, ha mezítelenül állna lelke a világban; de ha a fölháborító komorságot a nevetés erős fénye besugározza, a lélek is lecsillapul... Csakhogy az emberek nem hallják ki az ilyen nevetés hatalmas erejét: 'mind alantas, ami nevetni való' – mondja a világ; s csak annak adja meg a fennkölt nevet, amit zordul és megerőltetett hangon ejtenek ki.” (Bahtyin 1976:5) Másutt pedig ezt emeli ki:

„nemes ez a nevetés, mert bátran elő mer lépni, nem riadva vissza attól a lealacsonyító megítéléstől, amellyel a világ fogadja.” (Gogol 1842 in Bahtyin 1976:4 Végül a nevetetőről, vagyis a humoristáról, ezt a kijelentést fogalmazza meg: „célja soha nem bizonyos negatív jelenségekre való egyszerű utalás, hanem a világegész sajátos aspektusának föltárása.” (Bahtyin 1976:6) A stand-up egyik érdekes jellemzője, hogy rámutat olyan apró dolgokra, összefüggésekre, amiket lehet, hogy nem is veszünk észre, de kellene, és amiről nem beszélünk, de kellene. A viccelés közvetett közlés. (Főnagy 1970) Francisco Yus is felhívja olvasói figyelmét arra, hogy a stand-up előadások témái között találkozhatunk társadalmi problémákat taglaló részekkel is, mint például a nemek sztereotípiái és szerepei, „és megcélznak olyan kulturális aspektusokat lebontani, amik ismeretlenek voltak a közönség számára, vagy nem értették teljesen.” (Yus 2002:13) Továbbá, hogy rámutatnak a humoristák néhány banális, logikátlan tényekre a társadalmi normán belül, amiket normálisnak gondolt eddig a közönség, és kérdés, mögéje való tekintés nélkül elfogadták. Viszont így, hogy rámutatnak arra, hogy mennyire abszurd dolgok vannak, már továbbgondolásra készíti a közönséget is (*cultural re-shaping*). (Yus 2002:14) Visszacsatolva részben még a rituális modellre, még egy összefüggést találtam: „Amikor a retorika rituálisként azonosít egy cselekvést, akkor ezt amiatt teszi, mert tértől és időtől függetlenül, a közösségiségben ragadja meg a résztvevőket. Ezen rituális cselekvések közlésmódja az újra irányul, de nem információs, hanem szemléletbeli, nézőpontbeli értelemben. Így először a rögzült figyelemstratégiát változtatja meg a befogadóban, cselekvőben.” (Andok 2017:16) Mert az van egyrészt, hogy ha keresed a humort az életben, akkor az elméd sokkal nyitottabb lesz, és sokkal több olyan részleteket, összefüggéseket leszel képes meglátni, amiket egy *bekomolyult* embert nem feltétlenül. Mert megengeded az agyad játékos részét, hogy színt kapjon. Mindenki komolytalannak gondolja az ilyen beállítottságú embereket, de a humoros gondolkodás nem jelenti azt, hogy gyerekként viszonyul mindenhez. A humor is, mint egy folyamatos tapasztalat,reflektálás a világról van jelen a színpadon. Andok Mónika *A Communicationas* kötet egyik szerkesztőjét, Gregory J. Sheperdet idézi: „a kommunikáció folyamatos tapasztalat magunkról és másokról”. (Marvin 2006 in Andok 2017:11)

És természetesen van, hogy a színpadra vitt anyagok kiszínesítésre kerülnek, viszont ez ott, abban a pillanatban, amikor egyszerre nevet egy nagy létszámú embercsoport, nem számít. A lényeg az, hogy mindenki érzi, hogy van abban igazság. Főnagy Iván szerint a viccelést a hazugságtól megkülönbözteti az, hogy: „A viccelő azt akarja, hogy leleplezzék, hogy ne szó szerint értelmezzük a kijelentését, hanem rejtett értelme szerint.” (Főnagy 1970:17) „Ahogy a

kultúrák, hagyományok, generációk, és tabuk változtak, úgy változott a stand-up comedy is, de egy dolog konstans maradt, a közönség szeretete a humoristák iránt. Elmondjuk azokat a vicceket, amiket nekünk meséltek, terjesztve a komédia ajándékát megszámlálhatatlan individuumnak. Vagy azért élvezzük ezeket a bolondságokat, mert azonosulunk velünk, vagy azért, mert messze túlmennek azon, amit normálisnak gondolunk, eléggé élvezzük őket ahhoz, hogy a mindennapjainkba belefűzzük őket.” (Greene 2012:139 vö. Jenkins 2015 in Belanger 2017:91) Főnagy Iván szintén hasonló megállapodásra jut: „Annyi biztos, hogy a tréfás vagy tréfásnak szánt megjegyzések futótűzként terjednek. Előbb-utóbb közkinccsé, nyelvi készletünk elemeivé válnak.” (Főnagy 1970:17)

A fent elmondottak viszonylatában Jilian Belanger a stand-uposokat *public intellectuals*-ként írja le. (vö. Crick 2010 in Belanger 2017) Edward Saidot idézi, miszerint egy nyilvánosság előtt szereplő értelmiségi „munkája megkérdőjelezni az autoritást és juttassa előrébb az emberi szabadságot és tudást olyan széleskörű közönségnek, amilyennek csak lehet. Ez gyakran azt jelenti, hogy a társadalmon és az intézményein kívül kell állni, hogy aktívan megzavarja a status quo-t.” (Said 1994 in Belanger 2017:81) Az igazság elmondása szintén egy olyan jellemző, ami a humoristákat a publikus értelmiségi kategóriájába emeli. A humoristák kiválóan értenek ahhoz, hogy egy témát hogyan vessenek be a publikum vizébe, és kitárgyalják azt. „A stand-up comedy egyszerre gépezete az igazságnak és egy friss, nonkombatív meggyőzés mechanizmusa.” (Belanger 2017:96) A közösségi média szélesebb körű elterjedésével pedig a stand-up is szélesebb körökbe képes eljutni, az online feltöltött videó- és hanganyagok miatt. A sokat emlegetett nevetés általi meggyőzés, annak eredményének, az attitűd és viselkedés változásnak, egyik magyarázata az, hogy szórakoztató tartalomba van csomagolva (*entertainment storytelling*). És, amikor nevetünk, akkor leengedünk bizonyos falakat a tudatunkban, nem vagyunk olyan kritikusak a felszabadult nevetés, szórakozás közepette az éppen minket érő információval kapcsolatban. Továbbá később nagyobb eséllyel fognak utánajárni vagy befogadni hasonló információkat, ha azok úgymond komolyabb úton érkeznek felénk. (Belanger 2017) A viccelés „az emberi kommunikáció szerves részévé válik, hiszen az érzelmekkel átítatott aktusokat és poénokat sokkal őszintébbnek tartjuk, így erre fektetjük a hangsúlyt. Egyik fő funkciója a társas kapcsolatok fenntartásában rejlik.” (Tisjlár 2016 in György 2017:5) Tehát nemcsak az információszerzésnél tud értékes meghatározó és befolyásoló tényező a humor, hanem a társas kapcsolatainkban is, nem meglepő módon.

Míg a hétköznapi ugratási eseményekben általában az, akit éppen megviccelnek jelen van, addig a stand-up esetében ez a személy, aki nem egy esetben egy általános kategóriát testesít meg, reprezentál, csak verbális úton jelenik meg, vagyis beszél róla a humorista. Ettől függően, a Bíró Zoltán (1997) által megfogalmazott mi-tudat ugyanolyan erőteljesen jelen van a nézők között. Ahogy Kovács Eszter is megfogalmazta: „Mindegyik ugratásban jelen van egyfajta „mi-tudat”, egy csoportkohéziós erő. Ilyenkor nem egyéni gesztusok jelennek meg, hanem a jelenlévők együttes véleménye bontakozik ki, annak érdekében, hogy a megcélzott személy vesztesként kerüljön ki a párbeszéd-szituációból.” (Kovács 2019:19) Az együttes nevetésben kibontakozik az együttes vélemény.

Technikák, amitől humor a humor

A humort már számtalan szemszögből közelítették meg és elemezték különböző tudományos területeken. Ebben a fejezetben ki fogok térni, a teljesség igénye nélkül, néhányukra, technikákra, módszerekre, amiket alkalmaznak a stand-uposok, olyanokra, amelyeket számításba vettem a dolgozat elemzésének elkészülténél, példákkal is abban a részben fogok szolgálni.

Elsőként kitérnék Francisco Yus Stand-up comedy and cultural spread: The case of sex roles című tanulmányában felhasznált alapfogalmakra, amelyeket Dan Sperber munkái alapján épített bele. E szerint a világról alkotott tudásunknak két formája van: intuitív és reflektív. Az intuitív formában magunk szerezzük be az információkat, tudatosan vagy tudatalatt, megformálva egy racionális képet, rendszert a körülöttünk lévő világról. Ezek általában egyszerű, kézzelfogható hitmorzsák. A reflektív ellenben arra utal, amikor valaki mástól szerezzük be az információkat. Nem szükséges ezeket teljesen megértenünk ahhoz, hogy igazként elfogadjuk őket. Ebben közrejátszik az illető személynek az autoritása, karizmája, akitől irányul felénk az információ. Jellemző erre a folyamatra a kommunikáció általi transzmisszió. Yus bemutatja még a privát (*mental*) és publikus ábrázolásokat. Röviden, az első a kimondatlan, mentális terünkben tárolt intencióink, képzeleteink stb. Az utóbbi pedig az előzőnek a kimondott, leírt, publikált, másokkal megosztott formája. Például, ha egy kommunikátor megoszt egy eszmét, az már szintén ismét a hallgatóságban, individuálisan mentális ábrázolásként csapódik le. (Sperber 1996, 1997 in Yus 2002) Ezek a fogalmak azért is érdeklegeseek a stand-up esetében, mert a humorista, mint kommunikátor, tekintéllyel rendelkező színpadon álló ember megoszt és terjeszt bizonyos gondolatokat, eszméket. Ezek pedig vagy konfrontálódnak a közönség már eleve meglévő privát hitrendszerükkel,

ábrázolásaikkal vagy megerősítésre kerülnek. Ugyebár minden egyes személy a hallgatóságból már eleve rendelkezik egy világról kialakított képpel, tapasztalatokkal, kulturális háttérrel, amelyeket mind képes befolyásolni a humorista, és az általa használt szavak. Egy másik helyzet, amikor a közönség rájön, hogy az ő privát /mentális ábrái tulajdonképpen nagymértékben azonosak másokéval a teremből, ebben a realizálódásban a privát publikussá konvertálódik át. A mentális/privát hitvilágunk az egyik meghatározója lesz annak, hogy bizonyos részek, mondatok az előadásból viccesek lesznek számunkra. Abból következőleg pedig, hogy egy csoporton belül rendkívüli hasonlósággal egyeznek meg ezek az ábrák, nagy létszámú közösség osztozik bennük, már beszélhetünk kulturális reprezentációkról is, „közös kognitív környezetről”. (Sperber, 1996: 82 in Yus 2002) Ez a stand-up egyik fontos hatásának is elkönnyvelhető. Kihozódik a kollektív az individuumból, a nevetéssel azt is mondhatnánk, hogy akár vírus-szerűen terjed a kultúra. A humorista szerepe itt az, hogy képviselje a kultúránk egy szeletét, rámutasson arra, hogy több a közös bennünk, emberekben, mint hinnénk. Ez pedig akár növelheti is az individuumok közti empátia, szimpátia kölcsönös erejét. „A nevetés a stand-up comedy-ben talán a legevidensebb jele a közös kulturális tudatosságnak, biztosítva egy direkt belátást a reprezentációk kulturális minőségébe.” (Yus 2002:5)

Továbbmenvén, ki szeretné emelni a humorról három teóriát, amelyet a stand-up esetében fontosnak ítélek meg. Jeanine Schwarz *Linguistic Aspects of Verbal Humor in Stand-up Comedy* című munkájában bemutatta Victor Raskin (1985) által felállított teóriákat mutatja be, és használja fel kutatási egyik kiindulási pontjaként. Ez alapján fogok én is arra vállalkozni, hogy röviden felvázoljam. Az egyik legelterjedtebb az a *release theory*, vagyis kvázi a humor szelep funkciója. Ez arra a felszabadult nevetésre utal, amikor valamilyen tabu vagy feszültséggel, komolysággal teli témákról van szó. Ezt legelsőként Sigmund Freud kezdte el nyomatékossában tanulmányozni. Szerinte a nevetés a feszült, ideges, pszichés energiák levezetése, kimeneti útja, szelepe. Freud leghíresebb munkája erről a *Vicc és viszonya a tudattalanhoz*. Freud úgy vélte, hogy egy párbaj dúl az ösztöneink és a társadalmi, szociális normák között, amiket kénytelenek vagyunk betartani. A humor pedig ennek a párbajnak biztosít egy lehetőséget, rést, terepet a felszabadulásra, mint egy „színpadra állított antagonizmus” (*staged antagonism*) szerepében. (Freud 1960 in Mintz 1985) Viszont ez a megkönnyebbülés egy másik kognitív folyamatnak a végeredményére is utal. „Amikor a stand-up humoristák elkezdenek a közönségüknek egy történetet vagy bitet, ahogy technikailag nevezik, egyfajta intellektuális kihívást tesznek, amivel a közönség muszáj lépést

tartania. Amikor a bit lejárt, a közönség megkönnyebbülést tapasztal abban a tudatban, hogy sikeresen megoldották a kihívást. Ez a megkönnyebbülés engedi a közönségnek elengedni az extra kognitív energiájukat nevetés formájában.” (Freud 1905 in Greene 2012:138) Főnagy Iván is számításba vette munkájában Freud anyagait: „A viccet más nyelvi műtől két lényeges tulajdonsága különbözteti meg Freud szerint. A kifejezés szintjén, nyelvi szinten a sűrítés, azonos elemek többszörös felhasználása, azaz tudatos szellemi erő kifejtés megtakarítása. Tartalmi szinten: öszintességével, szókimondásával felszabadítja a tiltott gondolatok, kívánságok, attitűdök elfojtására fordított energiát. A vicc hatásához hozzájárul, hogy a kifejezés és a tartalom szintjén egyaránt az abszurditással, az értelmetlenséggel kacérkodik (szóferdítés, félreértés, illogikus magatartás, abszurd konklúziók). Freud nagy anyag gondos elemzésével és – az érzékléstani vizsgálatokban is nagy szerepet játszó – torzítási kísérletekkel, a viccek átalakításával, kiegészítésével (kifejtésével) jut el ezekhez a több évtized távlatából is megalapozottnak látszó konklúziókhoz.” (Főnagy 1970:35)

A második az *incongruity theory*, vagyis az inkongruens elmélet, ami szerint azért találunk viccesnek valamit, mert a vicc tartalmaz két, egymásnak ellentmondó, össze nem illő elemet, amelyre akár nem is gondolunk, hogy egymás mellé illeszthető. Itt például hasonlatokra, metaforákra, túlzásokra kell gondolni. „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” (Schirm 2016:38) Nagy Anna is elemzésében figyelembe vette az inkongruitást, és Norrick munkája alapján leszögezi: „A humor definiálásában nagy szerepet játszik az inkongruitás, illetve az egymással össze nem férő sémák fogalma. Neil Norrick biszociatív elemzése alapján a humoros megnyilatkozás előbb megidéz egy sémát, szkriptet vagy keretet, majd abból hirtelen kilépve feszültséget eredményez.” (Norrick 2003 in Nagy 2016:34) A közönségre hárul az a feladat, hogy a két sémából minél gyorsabban átváltson. „Ezt a kognitív folyamatot az első sémának ellentmondó háttérinformációk indítják el (Vaidetal. 2003: 1432 in Nagy 2016:34).” Az inkongruitás kialakulhat egy nem várt eseménytől, abszurd dolgoktól, meglepő összefüggésektől. (Monro 1988 in Greene 2012:137) Az inkongruitáshoz még hozzátehetjük a szójátékokat is. A szójátékok szintén tartalmazhatnak egymásnak ellentmondó, kreatív párosításokat, melyek ebbe az elméletbe beleilleszkednek. „A szójáték ismert szavakkal ügyetlenkedő, helytelen analógiák alapján szavakat képző gyerek attitűdjét reprodukálja.” (Főnagy 1970:36)

A harmadik végül a *hostility theory*, az ellenségeskedés elmélete. Ez az elmélet a humort, mint eszközt írja le, amivel mások kigúnyolása, velük való viccelés által egyfajta

ellenségeskedést, rosszindulatot gyakorolunk az illető személy fölött, ami enyhe felsőbbrendűséggel jár. Séra László 1980-as A nevetés és a humor pszichológiája című munkájában is hasonló elméleteket állított fel. (vö. Séra 1980 in Bíró 1997) Jeannine Schwarz ezen elmélet alátámasztásához visszatért egészen Arisztotelész hozzáállásáig: „mások kárának az élvezete egy pillanatnyi felsőbbrendűség vagy kielégült hiúság következtében, hogy mi magunk nem vagyunk a megfigyelt kényszerhelyzetben.” (Allen 1987:10 in Schwarz 2010:47 vö. Monro 1997 in. Greene 2012:136) A gúny, kigúnyolás is ebbe a kategóriába sorolható. A gúny arra szolgál, hogy társadalmi kritikát fogalmazzunk meg, vagy éppen egy portrét fessünk valakiről/valamiről, aminek a végső célja az ellenfél megalázása, tekintélyének az elveszejtése. (Wilson 1979:194 in Schwarz 2010:111) Főnagy Iván is hasonló eredményekre jut: „A vicc hatása, tartalmi szinten, magas erkölcsi értékek hirtelen devalvációjából adódik. Ez a devalváció gátlásenergiát szabadít fel. Egy pillanatra ledobhatjuk a magunkra erőltetett álarcot, megkönnyebbülten lélegezhetünk fel. Ez a devalváció óhatatlanul valakinek – egyénnek vagy jogi személynek – a leértékelésével egyértelmű. Valaki ellen irányul. A kifejezés szintjén lejátszódó folyamat – szótorzítás, szavak eredeti jelentésének kifacsarása, szó vagy két mondat egybepréslése, a mondanivaló felének elharapása, lenyelése – jól megfelel a vicc destruktív jellegének. A vicc csak közvetve lehet konstruktív, építő jellegű, ha a fejlődés útjában álló akadályokat robbantja fel.” (Főnagy 1970:37)

Lingvisztikai eszközök (*ethno-metapragmatic* szótár), melyek alkalmazásával viccessé válik valami, a legfontosabbakat felsorolva: inkongruitás, hiperbola, karikatúra, irónia, önbecsmérlés, ismétlés, implikátúra, act-out, metafora, hasonlat, időzítés, allegória. „A szövegtípus jellegzetességéhez tartozik még, hogy az előadók többféle szerepet is betöltenek: egyszerre humoristák, elbeszélők, kulturális hangadók, közvetítők, társadalmi hírmagyarázók és a jelenkor antropológusai.” (Sjöbohm 2008:5 in Schirm 2019:288) Kiegészítésként, idefűzném még AnttiLindfors szavait is: „A stand-up egy költői forma a saját belső szabályaival, esztétikai szerkezetével és normáival.” (Lindfors 2019:18)

Az önbecsmérlés, önirónia, meg úgy általában azoknak a helyzeteknek az elmesélése, amiben a főszereplő humorista járt pórul egyik legjellemzőbb taktika nemcsak a hétköznapi humoros történetek elmesélésében, hanem a stand-upban is. „Ellenben az önbecsmérlés humort kreál a humorista saját hiányosságainak prezentálásával, amivel mulattatni kívánja a közönséget. Szóval igazából a humor alkotásánál ez egy pozitív forrásnak tekinthető, ami még abban is segíti a humoristákat, hogy szolidaritást fejezzenek ki, és hogy a közönség azonosuljon vele.” (Schwarz 2010:108) A személyes, kínos történetek elmesélésével beismerik azt, hogy ők

maguk sem tökéletes emberek. A közönségnek pedig adott a lehetőség, hogy kigúnyolják őket érte. Annak beismerése, hogy a humoristák sem a tökéletes archetípust testesítik meg azért fontos, mert emberséget fejez ki, megmutatván, hogy nemcsak a mások hibáin és butaságán lehet nevetni és színpadra vinni, hanem egy önmagunkkal való check-in is ugyanolyan szükségszerű. (Schwarz 2010:112) Jeannine Schwarz később még hozzáteszi, hogy az önbecsmérlés alkalmával a humorista lehet, hogy magát gúnyolja ki, viszont a szándéka magában rejtje azt, hogy egyúttal a közönség a saját kárán is nevéssen, felismervén, hogy nekik is ugyanilyen hibái vannak. (Schwarz 2010:173) „A humor a személy és a szabadság ismertetőjele, elengedhetetlen eleme az önkritika.” (Czakó 2012 in György 2017:6)

A karikatúra egy másik olyan elem, amelyen rendszeresen megsértődnek az emberek, viszont pont ilyen rendszeresen szerepel is és esszenciális is a stand-up világában. Már Sigmund Freud is kiemelte munkáiban a karikatúra fontosságát, és lételemének alapját: olyan attribútumok felnagyítása, eltúlzása, melyek eleve léteznek és részei az alanynak, és amelyek nem is meglepőek. (Freud 1905/1960:258 in Schwarz 2010:136)

Az ismétlés taktikáját is számos alkalommal hallhattuk, tapasztalhattuk stand-up előadásokon. „Az ismétlés a leggyakrabban használt technikának véljük a vicc mesélés alkalmain. A fő célja meghatározni a vicc előadásának ritmusát. Az ismétlés arra szolgál, hogy dramatizáljon helyzeteket, és hogy humort okozzon a „feszültség miatt, amit egy sorozat kialakulása alkotott.” (Berger 1983:46). Az ismétlés arra szolgál, hogy megerősítse a ritmikus mintázatát egy viccmesélési alkalomnak.” (Schwarz 2010:195) Az ismétlés a tanulás folyamatát is elősegíti. Németh Erzsébet szavaival élve: „A tanulás nem más, mint valaminek a tartós emlékezet-bevésése, a megbízható bevéséshez ismétlésre van szükség.” (Németh 2006:20)

Megemlítődött az implikátúra fogalma. Nemesi Attila László meghatározásában: „Az implikátúra olyan jelentés szándékolt közlése, amelyet ki kell következtetni egy megnyilatkozásból.” (Nemesi 2015:76) Ez a technika különösen a politikáról szóló stand-upban jelenik meg. „Mindenkor nagy egyensúlyzó művészet kellett ahhoz, hogy valaki se kevesebbet ne mondjon a szükségesnél, se többet a lehetségesnél.” (Főnagy 1970:19)

A hanghordozás szintén elengedhetetlen és szerves része egy stand-up előadásnak, anélkül nem is lenne teljesen igazi egy stand-up műsor. A hanggal, hangsúllyal való játék a történetet menetét támasztja alá, sugallja és jelzi a vicc fordulópontját, csattanóját stb. „Többféle módunk van a lényeg kiemelésére. Lehet nyomatékot adni hangerő, hangmagasság, - sebesség váltással, szünet közbeiktatásával, gesztusokkal.” (Németh 2006:47) Ez teszi igazi élő

szöveggé a beszédet. Segít és eszköz arra, hogy a történet szereplőit megjelenítse idézőjelesen a színpadon. Bármilyen állat, személy bőrébe belebújhatnak, ha jól használják ezt a képességüket, igazi alakváltók, amikor egy történet elmesélése közben egyik karakterből változnak át egy másikba, a hanghordozás és a testbeszéd megváltoztatásával. Mivel néhány kivételes esettől eltekintve a humorista egyedül áll fenn a színpadon, az elmesélt történetekben ellenben nem mindig szerepel, ezért a hangszín elváltoztatás taktikája szükséges ahhoz, hogy el tudja játszani a karaktereket. „A humoristák a komikus hangjukat a beszédük retorikai dimenzióinak a kontrollálására használták. Továbbá, felfedeztem, hogy a komikus beszéd, ahogy mozog a gondolattól az átiratig, majd az előadásig, egy konstans revízió állapotában van, visszapattanva a közönség szükségleteitől és hangulatától.” (Greenbaum 1999:34) A gúny is remekül hangsúlyozásra kerül, ahogy maga az ige, hangsúly, is mutatja. „Az implicitás és explicitás között áll, átmeneti kategória a gúnyos, idéző jeles hanglejtés. A gúnyos hanglejtés lényege a túlzás. Fokozott hangsúlyt kap a mondat, a hanglejtés ívelőbb, a tempó vontatottabb.” (Főnagy 1970:22) Németh Erzsébet is foglalkozott a hangsúlyozás jellegével a nyilvános beszédek, közszereplések esetén: „A nonverbális kommunikációnak van egy olyan jelzésrendszere, amely a verbális kommunikációval fordul elő - a hordozás jellege. A kimondott szavak jelentésének nagy részét maga a hanghordozás adja meg. (...) A hangsúlyozások külön strukturálják a mondanivalónkat és egyéb nonverbális jelzéseinkkel együtt teremtik meg az emberi kölcsönhatások komplex jelentés rendszerét.” (Buda 1993 in Németh 2006:41)

A humoristák szeretik magukat történetmesélőknek is hívni, ami cseppet sem elrugaszkodott kép a valóságtól. Az elmesélt történeteiknek van eleje, tárgyalása, befejezése. Azért, hogy néha a közönség ne veszítse el a figyelmét, és ne essen ki a történet összképéből, szoktak beépíteni úgynevezett *call-back*-eket, visszacsatolást szolgáló kifejezéseket, szavakat vagy akár mondatrészeket. „A visszacsatolás célja, valójában, hogy emlékeztesse a közönséget arra, ami már korábban elhangzott, retorikai markerként funkcionálva.” (Greenbaum 1999:44)

Az allegória némiben hasonlít a visszacsatoláshoz a stand-up esetében. Az allegória segít még inkább érdekesebbé tenni az előadást, és egy remek szemléltető eszköz, ami a közönség képzeletében maradandóvá teszi az elhangzottakat. „A stand-upban a relativitás elsősorban a metonimikus példázódás különféle formáiban vagy a személyes tapasztalat tipikussá tételében kultiválódik. Az egyik alapvető dialektika, amit a stand-up rendez, a partikuláris és a tipikus között helyezkedik el, ami a stand-upban gyakran artikulálódik más feszült kettősséggel a

szubjektivitás és az objektivitás között. Mint ilyen, egy központi kommunikatív szókép, amit a stand-up humoristák bevetnek, az allegória.” (Lindfors 2019:20)

A soron következőt, a metaforát senkinek sem kell bemutatni. Főnagyt Iván meglátását viszont elhelyezném: „A metafora struktúrája, alaptörvénye független a tértől és időtől. Minden metafora különböző — a tudatunkban valamilyen okból összekapcsolódó — dolgok azonosításán alapul. Ez az önkényes eljárás különbözteti meg a metaforát a racionálisabb hasonlattól. A tudat számára önkényes azonosítás többé-kevésbé tökéletesen megfelel a lelki mechanizmus mélyrétegeiben uralkodó törvényszerűségeknek.” (Főnagyt 1970:30)

A fent felsorolt technikák, eszközök alkalmazása mind nagyszerű, de ami még nagyszerűbb munkát és előadói profizmust igényel, azok a szünetek beiktatása és betartása ezek alkalmazása között. „A legfontosabb a tapscsapda felépítésében a mondanivaló tartalmán túl, a hangsúlyozások és a szünetek megfelelő alkalmazása.” (Németh 2006:52)

A stand-up humoristák mint szofisták és udvari bolondok

A Speaking Truth to Power: Stand-Up Comedians as Sophists, Jesters, Public Intellectuals and Activists című könyvében Jilian Belanger párhuzamot von legfőképpen a humoristák és a szofisták meg az udvari bolondok, és ezek szerepkörei között. Elsőként, miután bemutatta és történelmi háttérrel is szolgáltatót a szofistákról, prezentálta és érveket hozott fel amellett, hogy a stand-up humoristák, szakmaiságukat tekintve, tulajdonképpen olyanok, mint a szofisták. Kezdve attól a tényről, hogy a humoristák is, csakúgy, mint a szofisták utaznak egyik helyről a másikra, termékké téve, eladva a beszédüket bárkinek, aki fizet érte, hogy meghallgassa. A szofisták egyik célja, feladata az volt, hogy megtanítsák diákjaikat gondolkodni, érvelni, új dolgokat és összefüggéseket megfigyelni, tudatosnak, kritikusnak és rugalmasnak lenni. Hasonlóságot vonva a humoristákkal, jelentős kulcselem az, hogy „egy stand-up humorista befolyása a hallgatóira több más úton is számolható, beleértve a már meglévő értékek megerősítését, egy korábbi hit elleni buzdítást, és segíteni egyes téma vagy csoportok érinthetetlen presztízsének a lerombolását csúfolódással megkoronázva.” (Belanger 2017:12) Egyszóval elmondható, hogy a stand-up is hasonlóképpen továbbgondolásra, átgondolásra, újrazvizsgálásra kész. A szofisták, mint oktatók, demokratikusnak voltak titulálva, mert általuk a nyelv és a szónoklás mestersége nemcsak az arisztokrácia számára vált elérhetővé, hanem mindenki számára, aki képes volt megfizetni azt. Ehhez hasonlóan egy humorista előadásán is részt vehet akárki, aki befizet rá, és meghallgathatja a gondolatokban, érvekben gazdag, akár terápia jellegű műsort. Vagyis mind a szofisták, mind a humoristák egy

nagyobb közönséget képesek elérni, ahol nem szükséges előzetes oktatásban, felsőbb oktatásban részesülni stb. Ugyanakkor a szofisták is hangsúlyozták a nyelv játékosságát, és a humort, mint erőteljes eszközt. A szofista mozgalom oktatói foglalkozásaikban a központi helyen a tudatosság fejlesztése állt. A humoristák szavai, ha nincsenek is feltétlenül tisztában evvel, de szintén képesek a tudatosság fejlesztésére, megmutatják, hogy másképp is lehet vélekedni a világ dolgairól, eseményeiről, rámutathatnak arra, hogy másként is lehet cselekedni, kritikusságot szolgáltatnak. Még egy újabb hasonlóság, melyet felfedezhetünk a szofisták és a humoristák között, hogy mindkét csoport szereplői *public intellectuals* kategóriába is besorolhatók, akik alakítják és fejlesztik a politikai napirendet is, ugyanakkor hozzájárulnak a társadalmi rendszer demokratizálódásához. Mindemellett mind a szofisták, mind a humoristák retorikai és diszkurzív stratégiákat tanítva diákjaiknak, egyúttal megtanították nekik azt is, hogy felismerjék és navigáljanak minél megfelelőbben az egyes társadalmi csoportok, kultúrák közötti különbségekben, eltérésekben, és hogy rávilágítsanak az elfogultságokra, miközben gazdag információkat és nézeteket szolgáltatnak az emberről, az élet minden területéről egyaránt. (Belanger 2017)

A szofistákkal felhozott hasonlatokkal ellentétben, a humoristák és az udvari bolondok között meglévő közös tulajdonságokra már sokkal több ember gondol. Természetesen, a közös vonások itt rendkívül maguktól értetődőek is. Kezdve attól az alapvető kiindulóponttól, hogy mind az udvari bolondok, mind a humoristák munkája az volt, hogy legyenek viccesek, szórakoztatóak, akár helyről helyre utazva, akár egy városban élve. Viszont, ennél összetettebb háttérrel találkozunk, ha komolyabb vizsgálat alá vetjük őket. A történelem során az udvari bolondok túlnyomó többsége nem rendelkezett túl kíváncsos külsővel, rangjukat és származásukat tekintve sem voltak kiemelkedőek. Mindezek ellenére, rendelkeztek éles ésszel, melyhez társult egy éles nyelv és humor is. A szórakoztatáson túl, a humort, mint eszközt és mint leplet kihasználva kritikát fogalmaztak meg a királyról, az ország vezetőiről stb. Mivel nem láttak veszélyt az udvari bolondban, és akármennyire kicsúfolta az akkori politikusokat, megtúrták és élvezték társaságát, mert vicces volt. „A legelemibb módja a kihágásnak az elítélt gondolatnak mással való kimondatása, az udvari bolond intézményének kialakítása. Megengedjük, hogy valaki nyíltan, bárkinek a szemébe mondhassa mindazt, amit senki sem mondhat ki. A kimondott igazságot eleve érvényteleníti, hogy az igazság kimondója bolond. Olyan ember, aki „nem tudja, mit beszél”. Az érvénytelenítés látható jele a csörgősipka.” (Főnagy 1970:38) A vezetőség pedig kaphatott visszajelzést a munkájukkal és irányításukkal, döntéseikkel kapcsolatban, amelyeket kedvező esetekben a nevetés után

figyelembe vettek. Ilyen módon az udvari bolond gyakorlatilag beleszólhatott, szabadon véleményt alkothatott és segítette a vezető munkáját egy jobb irányba terelni. Az udvari bolondban éppen ezért sokszor a nép képviselőjét látták. Nos, ma már nem kell titkon félniük a fejveszejtéstől a humoristáknak a világ országainak többségében, és nem is kell feltétlenül „csúnyának” lenniük, de mindenképpen kiemelendő a bátorság, amellyel rendelkeznek, az udvari bolondok bátorságához hasonlóan. A stand-up előadásokban is gyakran előfordul a politika, és olyankor őseikhez hasonlóan szolgáltatnak rendszerkritikát a politikus irányába. Jilian Belanger (Belanger 2017:63) példának felhossa az évente megrendezésre kerülő White House Correspondents’ Dinner-t, aminek is alkalmával a Fehér Házba meghívnak stand-uposokat is, akiknek ilyenkor lehetőségük nyílik szemtől-szembe is előadni a humor leple mögött pengeéles kritikájukat. Ehhez Jilian Belanger gondolatmenete a következő: „Az ellenállás magába foglal egy küzdelemet, vagy egy kísérletet cselekvés vagy érvelés által. Amikor a stand-up humoristák hetvennégy olyan elleni szubverzív kritikában vesznek részt, akik *(politikai)* erővel rendelkeznek, nemcsak személyesen, individuumokként vesznek részt az ellenállásban, hanem az ellenállás egy elérhető példáját öltik másoknak. A közönség tagjai, akik megfigyelik az ő ellenállási tettüket, egy feloldott erőt tapasztalhatnak, hogy ők maguk is részt vegyenek az ellenállásban. És, ami az ellenállási brandjüket ennyire különlegessé teszi az az, hogy a tudatunk hátsó ajtaján lopózik be.” (Belanger 2017:73)

Tehát megfigyelhető, hogy a színpadon való szereplés mellett, némely, kifejezetten a történelmi helyzetekhez hasonló szituációban is él még az udvari bolond jelensége. Lévén, hogy „csak vicc”, ebből az egyedi pozíciójukból kiindulván, ezt kihasználták, és megengedhették mind az udvari bolondok, mind a mai stand-uposok a szókimondást. Tekinthetjük ezt egyfajta levezető-szelepnek is, egy kis résznek, ahol kimondásra kerülnek bizonyos történetek, tények, miközben szórakozunk rajta. (Belanger 2017) A szórakoztatás nemes céljától vezérelve a társadalom megengedte, és megengedi mind a mai napig a bohócoknak, udvari bolondoknak, humoristáknak, hogy többé-kevésbé kifejezzék önmagukat, és bölcsen kihasználva a humort, különködjenek és csúfolódjanak, átadva nekik a „udvari bolond kiváltságát”. (Belanger 2017:60) A vicc biztosít egy biztonságos bunkert. „Mindkét esetben, az udvari bolondok és a humoristák olyan lépéseket tesznek, amelyek megengedhetővé teszik a kritikus ideák elfogadását, amikor retorikailag komédiába vannak strukturálva.” (Belanger 2017:70) Főnagyt Iván az udvari bolondok „száját” gyerekszájnak minősíti, mivel egyik kategória sem tartozik teljesen bele az emberi társadalom intézményébe. A császár új ruhája című Andersen mesével támasztja ezt alá. Majd így fogalmaz: „A

»viccelő« fontos társadalmi funkciót teljesít. A középkori udvarban a bolond töltötte be hivatásszerűen ezt a szerepkört. Bonyolult szervezetek folyamatos működtetése nem könnyű feladat. Nehéz biztosítani az ember, az emberi társadalom belső egyensúlyát. Úgy látszik, hogy a »viccelés« egyike a legfontosabb feszültségcsökkentő védőberendezéseinknek. Az udvari bolond személye szinte sérthetetlen volt, bármit mondott is bárkinek. Éppen azért volt sérthetetlen, mivel bármit mondhatott, azaz olyat, amit más nem mondhatott volna ki.” (Főnag 1970:19) Ugyanakkor akármennyire is úgy tűnhet, hogy a napjaink, modern humoristáinak már sokkal veszélymentesebb élet jutott az igazság kimondásáért, mégis amiatt, hogy nem övezi őket már körül egy védelmező király protekciója, és általában nem kéri fel őket politizálni, így nem teljesen feszültségmentes a helyzetük. (Belanger 2017:130)

Módszertan

Stand-upot elemezni érdekes, mert a műfaj sajátosságaiból adódóan az illető előadást kissé, mint színészi játékot, leginkább, mint nyilvános beszédet lehet elemezni, ám kiemelkedő tulajdonsága a humor és a nevettetés, mint elérni kívánt cél, amellyel közvetít gondolatokat. Az egy óra negyvenöt perces előadás az emberi élet szakaszain megy végig, kiemelve azokról jelentősebb és hétköznapi momentumokat, központba helyezve a férfi és a nő viszonyát. A narrátornak is mondható Kovács András Péter a saját életéből, annak történeteiből indul ki, majd vonatkoztat el tágabb, általánosabb, egyetemesebb tapasztalatok felé, végül von le tanulságot. Ugyanakkor nemcsak narrátori szerepben van jelen, hanem a történetet nagy részben egyes szám első személyben meséli el, adja elő, beépítve nem csak a saját szemszögét, hanem az illető történet többi szereplőjét is, olykor a bőrükbe bújva megszemélyesíti őket.

Mint minden előadásnak, az Életed filmjének is van bevezetése, központi cselekménye és befejezése. Felosztottam a művet a következők szerint. A bevezetés tartalmazza a kisfilmet az elején, a közönség köszöntését és a párkapcsolatok jelenét és egyik legkiemelkedőbb problémáját, a zsörtölődést és a kommunikációbeli eltéréseket. A tárgyalás tartalmazza az élet szakait lineáris sorrendben, kisebb zárójelszerű kitérésekkel, fókuszba helyezve a felnövő gyermek folyamatát, világgal és szociális normákkal való ismerkedést, azokkal járó kihívásokat, párkapcsolatokat, emellett pedig szó esik a szülők szemszögéről is. Például a gyerekkoránál bemutatja és megszólaltatja mind a gyermek, mind a szülők látószögét. Minden életszakaszban pedig kibontakozik egy komplex valóság, ami sosem csak egyoldalú, egy társadalmi valóság, kultúra és általános viselkedési mintázatok. A befejezés pedig az előadást

lezáró dal, a finálé, amit Kovács András Péter írt és kísér gitáron. Élőben, személyesen nem láttam ezt az előadást, csak televízióban több alkalommal. A teljes előadást, ami a tévéműsorba bekerült, és amelyet én is ott tekintettem meg, letöltöttem egy online filmes platformról. A letöltött videó anyag alapján átírtam szöveggé az estét. Ezt a szöveget használtam fel például az idézésekhez.

A kvalitatív szemantikai, értelmező tartalomelemzést fogok alkalmazni. A szempontrendszerem magába foglalja Kovács András Péter arckifejezéseit, gesztikulációit, hanghordozását, proxemikáját, története szereplőinek narratíváit, levont tanulságokat, tágabb kontextusban elhelyezett mondanivalót, melyik csattanókon nevet fel egyöntetűen a közönség, a felvétel rögzítésénél a kameraszöveget, a színpadi fények változását. Hiszen a nonverbális kommunikáció rendkívüli fontos egy stand-up előadásban is, aminek is segítségével támasztja alá meglepően jó színészi tehetséggel Kovács András Péter az elhangzottakat. Ezeknek az elemeknek a használata „segít a közönségnek abban, hogy vizualizálja azokat az aspektusokat, amiről beszél, és így támogatva a humoros hatását az előadásának.” (Schwarz 2010:188)

Kitérő: Kovács András Péter rövid bemutatása

Kovács András Péter, röviden KAP, ahogy sokan ismerik és emlegetik, 1978. március 19-én született Budapesten. Miután elvégezte középiskolai tanulmányait, az Eötvös Lóránd Tudományegyetem Állam- és Jogtudomány szakán végzett és szerzett diplomát, később a doktorit is elvégezte. Tanított a Károli Gáspár Református Egyetemen jogtörténetet és médiajogot, az ELTE Informatikai Karán pedig jogi ismereteket.

Huszonöt éves koráig nem is gondolt arra, hogy humorista legyen. 2003-ban úgy döntött, hogy kipróbálja magát humoristaként is a Komédium Színházban, amely nem sokkal később feloszlott. 2004-ben csatlakozott a Dumaszínházhoz, elfogadva Litkai Gergely meghívását, és egyben elhagyva a katedrát. Azóta is aktív tagja a társulatnak. 2008-ban a Magyar Rádió VIII. Humorfesztiváljából győztesen került ki, azóta fellépő és szerző is a Rádiókabarében. Szintén 2008-ban elnyerte a Karinthy-gyűrűt, ami a legnagyobb kitüntetésnek számít a magyar humorista szakmán belül. Évekig volt a Showder Klub című műsor koordinátora. Mai napig egyik állandó fellépője.

Nemcsak jogász diplomával rendelkező humorista, hanem író is. 2004-ben kezdte el és írta öt éven át a *Hócipőben* a Gúnygejzirt. Társírója volt a *Munkaügyek*-sorozatnak. Írt novellákat,

könyvei jelentek meg. Szóvivőként a Kabaréklubnak segített be. Számos tévés műsorba írt szövegeket. Az elmúlt években különböző podcastokat is készített, köztük például a *KAPodvagy* a *Töltsd Velünk*. 2010-ben ő tartott először Magyarországon teljes önálló tematikus estet, melynek címe *Evolúció*.

Az egyik ok, amiért lankadatlan népszerűségnek örvend az, hogy politikailag nem osztja meg a közönséget. A másik, véleményem szerint a legfontosabb és legkiemelkedőbb ok az, hogy ő tudatosan akar átadni, nevelni a humorról, mint stand-up-os színpadi ember, használja a stand-upmediációs funkcióit. Kovács András Péter egy vele készült interjújában így nyilatkozott: „Mert emberekhez beszélek, és az ember az nem csak az az egy oktáv, ahol a poén van, hanem az ember az egy teljes billentyűzet, ahol van még szerelem, bánat, boldogság, szorongás, félelem... annyi minden van, amiről még szerintem szintén beszélni kell. Nem feltétlenül humoristaként, hanem színpadi emberként. Egyre kevesebbet olvasnak meg járnak színházba az emberek, és miránk még hallgatnak, és úgy érzem, hogy ezt viszont ki kell használni arra, hogy olyat is adjak nekik, amiért nem jöttek, de azzal mennek el.” (Bizony, Isten! 2022) Magyarországi távlatban újítást hozott evvel a stílussal a humoristák palettájára. Folyamatosan feszegeti a kulturális elvárásokat avval szemben, hogy egy humoristának csak viccesnek kell lennie. A *Képmásnak* pedig megosztotta a következőt: „Egy barátom azt mesélte, hogy megnézte az előadást, felszállt a villamosra, és egész úton az ott hallottakon gondolkodott, lefeküdt, és csak reggel jött rá, hogy előző este kocsival jött. Az ilyenekért érdemes csinálni.” (Képmás, Szám Kati 2019)

Kovács András Péter közösségi oldalai:

- Youtube: <https://www.youtube.com/@kovacsap>
- Facebook: <https://www.facebook.com/KAPvagyok>
- Instagram: <https://www.instagram.com/kaphivatalos/?hl=en>
- Dumaszház: <https://dumaszhaz.hu/fellepok/Kovacs-Andras-Peter/>

Életem filmje

Kovács András Péter az est megnyitása után az egyik leggyakoribb kapcsolati problémát mutatja be, ahonnan átvezet minket a gyerekkorba, tinédzserkorba, fiatal felnőttkorba,

átkaulazol minket a felnőtt koron át a házasságig egészen az időskorig, és a halálig, a gyászig. Ezek a szakaszok a tárgyalás alegységeit képezik. Nemcsak bemutatja a különböző élethelyzeteket más-más életszakaszban, hanem javaslatokat is ad a felvetett problémákra. Nemcsak humoros, hanem egyben kreatív metaforákkal, megszemélyesítésekkel színesíti és támasztja alá az éppen bemutatásra került problémákat, szituációkat. Megjelennek a hétköznapijainkban már jól ismert sztereotípiák és előítéletek is. Az egész előadás felépítése logikus, tagolt és arányos. Elsőre egyszerűnek tűnő szerkezet arra szolgál, hogy a közönség megfelelőképpen nyomon tudja követni az előadás fonalát, és minél jobban megértse a tanulságot. Továbbá elengedhetetlenül fontos egy stand-up elemzésnél, hogy nem elég csak hallgatni, látni is kell, mert a verbális és nonverbális kommunikáció együttese szolgáltatja a teljes körű élményt. És csak így lehet megérteni ezt a műfajt egészében. Az ebben a fejezetben leírtak, az idézetek sem lesznek százszázalékos erejükben átadhatóak, viccesek és velősek, mind humor, mind eszményi alapon, mert pusztán leírva elvesztenek varázsukból egy szemérményt. Jeannine Schwarz is ugyanezen a meglátáson van: „mert a viccek különféle módon is az előadáson múlnak. Szignifikáns eltérések vannak az írott humoros szövegek és a szóbeli humor előadások között. A szóbeli verzióban vannak pantomimek, gesztusok, és hangelváltoztatások.” (Schwarz 2010:16) Mert ugye a humor egyben kreativitás is, ami továbbgondolásra késztet.

Mivel sokan így is szólítják, és művészneveként is általában rövidítve használja Kovács András Péter a nevét, ezért én is fogom rövidítve használni. Azokat a részeket, ahol egyöntetűen egyszerre felnevet a közönség az idézetekben zárójelben fogom jelezni. Az estből kiidézett szövegekben dőlt betűvel emeltem ki azokat a szövegrészeket, amiket KAP egy jelenet szereplőjeként szólaltat meg.⁴

Bevezető

Kisfilm

Az Életed filmje egy rövid kisfilm bejátszásával kezdődik. Képeket, pillanatokba sűrített rövid videókat láthatunk először, ami tulajdonképpen kisfilm a kisfilmben, mert az emberi élet szakaszaiból mutat be mozzanatokot, jelképezvén az életünknek azt a bizonyos filmjét, ami halálunkkor leperreg a szemünk előtt. Az est címe alighogy tűnik fel egy hirtelen képen (piros

⁴A teljes estet a következő linken, egy online filmes portálon lehet megtekinteni: <https://ok.ru/video/2379976215088>. Jómagam is erről a linkről töltöttem le a videót, hogy szöveggé átíjam. A látszat ellenére biztonságos, vírusmentes link. A Youtube-on is elérhető néhány videó KAP hivatalos Youtube csatornáján, de azok nem követik az est időrendi sorrendjét, és csupán részletek, emiatt szerettem volna megosztani ezt a linket, ha a dolgozat olvasójának felkeltette az est az érdeklődését.

alapon fehér felirattal), és utána következik egy bevágás a szülési szobából (olyan szögből felvéve, mintha a nézőt emelné ki az orvos, mint újszülöttet), ahonnan már kisgyerekeket láthatunk az iskolában vagy óvodában, majd feltűnik egy medence fölött lecsúszni készülő láb képe, ezt követve egy kisgyerek és egy kiskutya, néhány felnőtt egy hajón ülve, sörös poharak koccintása egy bárban, motorbiciklizés a mezőn, egy templom belseje, egy kisbaba, aztán egyszer csak hirtelen a sötét út látható, rajta egy megvilágított autó, egy öreg ember keze, és a kép össze-vissza forgásából és a hangokból kikövetkeztethető, hogy autóbaleset történt. Az egész kisfilmnek gyorsított hangja volt.

A fekete képernyő után, mintha a víz alól bukna fel levegőért, megjelenik KAP, és elkezdődik az est előtti bejátszott kisfilm második fele. A háttér, a megvilágítás, a szoba, amiben van fehér, ő is fehér ruhában látható és csupán mellmagasságig. Ez minden kétséget kizáróan a halál utáni életet, a mennyországot reprodukálja, hiszen a köztudatban eképpen vélekednek a halál utáni állapotokról. Azért is mutatja a kamera KAP-ot csupán mellmagasságig, hogy az arckifejezései jobban láthatóbbá váljanak, hozzásegítve ezzel a gondolatmenet átadását, fontosságát, emberiségét. Mert miután újból levegőhöz jut, megszólal egy kellemes női hang, feltételezhetően egy angyal hangja: „Gratulálunk! A mennyország kapujában vagy!” A férfi pedig tétovázva, kissé meglepődve tekint körbe. Ekkor ismét megszólal a női hang, és feltesz néhány kérdést. Minden egyes helyes vagy helytelen választ annak megfelelő hangeffektus jelzi. A rövid párbeszéd a következő:

- „Hogy bejuss, mindössze néhány kérdésre kell helyesen válaszolnod a filmmel kapcsolatban, amely halálozódkor lepörgött. Hogy hívták az óvodáskori szerelmedet?
- Edit. *(helytelen válasz)* Toni. *(helyes válasz)*
- Abroncsos menyasszonyi szoknyája volt a feleségednek?
- Igen. *(helytelen válasz)*
- Gondoltál más nőkre is?
- Igen... *(helyes válasz)*
- Miért nem voltál többet a gyerekeiddel?
- Dolgoztam, hogy előteremthessem nekik a... *(helytelen válasz)*
- Hiszel Istenben?
- Persze. *(helytelen válasz)*
- Mi hiányzott a boldogságodhoz?
- Semmi. *(helyes válasz)*
- Akkor miért nem voltál boldog?

- ...
- Miért nem voltál boldog?
- Túl nagy luxusnak tűnt. Gondoltam, hogy majd itt, és...
- Nagyon jó! Gyertek, ezt hallgassátok meg! Itt van még egy!”

Már ebben a párbeszédén is végigfut az emberi élet három fő szakaszának, pontosabban annak a képviselői, a szerelmi stádiumok szálai: a gyerekkori szerelem a gyerekkornak, a mennyasszonyi szoknya a fiatal felnőttkori szerelem, az, hogy gondolt-e más nőkre, mint a partnere a házasságra, a középkorra utal, a munka és a családdal való időtöltés összeegyeztetése, a kenyérrevaló megkeresése a gyerekek számára a családosi helyzetre utal. Emellett behozódik a spirituális, lelki helyzet is: az Istenben való hit és a boldogság kérdésköre. A felvételen is egy színész tehetségével ragadja meg azokat az arckifejezéseket, izommozdulatokat, amelyek hozzájárulnak a videó esztétikai értékéhez. Nem haragos vagy feldúlt, ha helytelenül válaszol, hanem sokkal inkább az elégia, lelkiismeret furdalás, csalódottság, a szembesítés sokkja azok az emberi érzelmek, melyek visszatükröződnek az arcán.

Az első kérdésre hamar rávágja a választ, és meglepődve jön rá, hogy nem Edit volt az óvodáskori szerelme. Ez után óvatosan kérdi vissza, hogy talán Toni, kissé félve, hogy talán ez a válasz is helytelen lesz. Nem túl nagy meglepetés, hogy elsőre nem sikerül helyes választ adni a kérdésre, hiszen sok embernek kevés emléke maradt fenn az életünk első néhány évéből. Mégis az, hogy pontosan nem emlékszik az óvodáskori szerelmére, enyhén sugallja a gyerekkori emlékek elhalványulását, az óvodáskor fontosságának hanyatlását. Ez jelentheti akár a gyerekkori varázs, és ártatlanság eltűnését is.

A második kérdésre is viszonylag hamar érkezik a válasz, ami újból helytelennek bizonyul. Az idő távlatában nagy lépést ugor a mennyasszonyi ruha szimbólumának megjelenése. Férfiként nem meglepő, hogy nem emlékszik a ruhának arra a részletére, hogy abroncsos volt-e vagy sem, mégis csalódottságot kelt. Az esküvő egy pár életében az a nap, aminek kapcsán ideális lenne minél több emléket megőrizni. Persze, lehet, hogy csak egyszerűen nem tudta, hogy ez a bizonyos fajta szoknya mit is takar. Nem ostromozhatunk meg valakit pusztán azért, mert ezekre a kérdésekre nem tudta a választ. Mégis, a részletekbe menő kérdésekre adott helytelen válaszok rámutatnak a felszínességünkre, arra, hogy az emlékezetünkben leginkább az események váza marad fenn, és hajlamosak vagyunk elfeledkezni az apró részletekről.

A harmadik kérdésre jobban megszeppenve, óvatosan vallja be, hogy igen, gondolt más nőkre. Ez még ugye nem ekvivalens a megcsalással. Az egész kérdés tágabb kontextusban arra kíván rámutatni, hogy előfordul egy-egy elkalandozott gondolat, viszont ennek a ritkaságszámba menő gondolat meglelte természetes azoknál, akik évtizedek óta együtt vannak, de nem fordul át feltétlenül megcsalásba.

A negyedik kérdés egy általános jelenségre világít rá: arra, hogy a szülők lényeges minőségi időt hagynak ki a gyerekeikkel, annak érdekében, hogy anyagi háttérrel és jólétet biztosítsanak a családjaiknak. Ezt felerősíti az, hogy ugye egy férfitől halljuk ezt, és tudnivaló sztereotípiát, évszázados hagyománnyal, hogy a házasságban a férfi a dolgozó, kenyérkereső fél. Ennek következtében pedig természetes, hogy nem tud elegendő időt tölteni a családdal. Annak ellenére, hogy már a nők is dolgozhatnak, a gazdasági helyzetből sokszor függetlenül, megmaradt ez a jelenség, sőt kiterjedt a nőkre is. Minden szülő számára természetes a félelem, miszerint nincs elég pénzügyi, anyagi alap a család eltartására, és szeretne minden szülő minden földi jót megadni a gyermekének, párjának. Ez pedig sajnos nem jár ingyen. A rengeteg felelősséggel járó teher mellett igen nehéz megtalálni az egyensúlyt a munka gondos elvégzése, az elég elégnak való érzése és a családdal való tartalmas időtöltés között. És mindez a sok munka csak kifogásnak fog minősülni az életünk végén, mint ahogyan a kisfilmben is látható.

Az ötödik kérdés elkezd a spirituális témákkal foglalkozni: az Istenben való hit. Érkezik a természetes, megszokott válasz: „persze”. Mindannyiunkba jól belenevelték ezt, éppen ezért konvertálódott át az igaz hit csupán szóbeli megszokássá, ha rákérdeznek. Érdekes itt az, hogy maga a felelő is némely meglepődik azon, hogy válasza helytelennek bizonyul.

A hatodik kérdésnél egyöntetűen nyugtázódik a tény, hogy tulajdonképpen semmi nem hiányzik a boldogságunkhoz. Ez pedig átvezet az utolsó kérdésre, amely kétszer is megismétlődik. A boldogságot szokás még az emberi élet céljának, értelmének is nevezni. Elsőre azért nem ad választ arra, hogy miért is nem volt akkor boldog, mert elgondolkodik, szembesül a ténnyel, ami hideg zuhanyként is éri. Az újból elhangzott kérdésre pedig bevallja, hogy „túl nagy luxusnak tűnt”, arra számított, hogy majd a mennyben lesz az. Erre a válaszra az angyali női hang, akit egyébként végig nem látunk, csak a hangját halljuk, nevetésben tör ki, kinevetve megdicséri, ezzel éreztetve a válasz merő butaságát, és odahívja a többieket, akikről feltételezhető, hogy ők a többi angyal, hogy ők is nézzék meg és nevéssenek rajta, mondván, hogy „itt van még egy”.

Na már most ez az utolsó mondat is egy csattanóként, akár egyfajta tételmondatként értelmezhető. Jelzi, hogy az emberek többségére, de legalábbis igen nagy arányára jellemző ez a hozzáállás a boldogság kérdéséhez, de még az előző összes válaszadási szokásokhoz is. Az angyalok pedig kinevetnek, kigúnyolnak minket, szájalmas, boldogtalan embereket. Ugyanakkor ez egy kapocs is köztünk emberek között, ez a bizonyos emberi viselkedés, amire az egész est is rámutat. Mert mindenikünk életében megvannak ugyanazok a sémák, és sajnos nem ritkán ugyanazokat a hibákat is követjük el. Annyira lefoglal minket minden, hogy közben elfelejtünk igazán boldognak lenni. És áttatjuk magunkat olyan kifogásokkal, hogy mindig dolgozni kellett, ami persze igaz, de tényleg elégséges kifogás ez? Rövid, mindössze egy perc és tizenhét másodperc ez a kisfilm, de már elgondolkodtat, és megalapozza az estet, a címmel összefüggésben. Kiemelném még, hogy összesen hét kérdést tett fel a nő. A populáris kultúrában míg a hatost (pontosabban a 666-t) ördögi számnak tartják, addig a hetest épphogy isteni számnak. Egy apró részlet, de véleményem szerint nem véletlen, hogy a mennyország kapujában lévő jelenetben a hetes szám megjelenik.

Jelen

Az előadás első tizenhárom percét öleli fel ez a fejezet. Miután vége lett a kisfilmnek, és a pár másodpercig tartó Comedy Club intróját láthatjuk, a színpadot veszi a kamera, és a közönség ovációval fogadja KAP-ot. Széles mosollyal és kitárt karokkal lép fel a színpadra. Kellemes, megnyerő kisugárzása, testtartása magabiztosságot mutat, látszik rajta, hogy szereti a munkáját és felkészült. Jártas színpadi emberként, rendszeresen közönség elé kiálló előadóként nem mutatja szemernyi jelét sem az izgulásnak. Egyből a színpad közepén áll meg. Ez szükséges ahhoz is, hogy a teltházban mindenkinek legyen esélye rálátni rá. A mikrofonállvány és a gitár szintén közepén már előre ki volt helyezve neki, de az előzőt félretette néhány lépéssel maga mellé, távolabb, hogy idézőjelesen ne álljon közé és a közönség közé. Tetőtől talpig feketében van felöltözve, ami letisztultságot kölcsönöz és komolyságot, eleganciát. Testbeszéde nyitott, és a műsor elejétől a végéig teljesen tudatosan használja annak a kihangsúlyozására, amiről éppen beszél, evvel élvezetesebbé téve az előadást. Ez a testtudatosság fejlett előadói készségről tesz bizonyosságot.

A műsor bevezetésében KAP először is köszönti közönségét, megjelöli az est témáját, és felvázolja az úgymond misszióját, mediációs küldetését: „Önök azért jöttek el ide ma este, hogy felhőtlenül jól érezzék magukat, a térdüket csapdossák, a könnyeiket törölgessek, ami

meg is fog történni, de ennél jóval több is fog történni itt, ma este. Én azért jöttem el ide, hogy a családoknak békét hozzak a békétlenségbe, rendet a káoszba, nyugalmat a tébolyba. Hogy legalább családon belül legyen. Mert ugye ebben a rohanó, bizonytalan, őrült, tétova világban, a család az egyetlen olyan stabil pont, ahol biztos lehetsz benne, hogy haragszanak rád. (nevetés)” Az első mondat, mint pozitív megerősítés szolgál a hallgatóság felé. Az utolsó mondat csattanóján hangosan felnevet a közönség, hiszen mindenki tud azonosulni a családon belüli vitákkal. A család, családi kötelékek és a köztük lévő viszony is, mint téma megjelölődik. A közönséget már itt a legelején sikerül bekapcsolni a műsorba és megragadni a figyelmét. A nevetés azért is szabadul fel a nézőkből, mert a családról nem szokás úgy nyilatkozni, mint „az egyetlen olyan stabil pont, ahol biztos lehetsz benne, hogy haragszanak rád.” Hiszen a családtagjainkat nem mi magunk választjuk, és ez az egyik oka, hogy olykor rendkívül nehéz velük kijönni. Ugyanakkor minden körülöttünk a családi idillt és szeretet hangsúlyozza, ezzel szemben sokszor a valóság, amit megélünk a saját családukkal nem éppen ez. Az ember pedig ott marad evvel a kettős érzéssel, hogy miért nem tapasztalja azt az álombeli harmonikus állapotot. A humor szelep funkciója már itt elkezdődik, hiszen végre kimondta valaki azt, hogy vannak konfliktusok egy családon belül. Tudatosan használja a kezeit gesztikuláláshoz és a beszéd tartalmának kihangsúlyozására, mondatok taglalására, szóközöknél, miközben nem mozdul el középről. Például ennél a mondatnál: „Önök azért jöttek el ide ma este, hogy felhőtlenül jól érezzék magukat, a térdüket csapdossák, a könnyeiket törölgezzék, ami meg is fog történni, de ennél jóval több is fog történni itt, ma este.” A „de” kötőszónál felemeli a mutatóujját az egyik kezén, jelezve a mondat fordulópontját. A másik kezében tartja a mikrofont. A kifejező testbeszéd elemek közül a gesztusok, kézmozdulatok az egyik legfontosabb kulcselemek a nonverbális kommunikációban. (Apte1985:205 in Schwarz 2010:187) Hangsúlya végig emelkedett, arckifejezése komolyságot és elszántságot fejez ki, jelentős hatásszüneteket tartva például a következő felsorolásban is a szavak között, miközben egyik kezét ökölbe szorítva tartja: „békét hozzak a békétlenségbe, rendet a káoszba, nyugalmat a tébolyba.” A jelzőkre erős hangsúlyt fektet. Az ökölbe szorított kéz kifejezi a felsorolt dolgok negativitását, és az ellenük való harcba szállást. Majd megismétli ezt a kéztartást, mikor azt mondja, hogy „a család az egyetlen olyan stabil pont, ahol biztos lehetsz benne, hogy haragszanak rád.” Ezután arckifejezése fellágyul, barátságosabbá válik, mikor a csattanóhoz hozzáfűzi: „Ugye? Akár jó napod volt, akár rossz, hazamész, lebaltáznak. Kész, ez nem kérdés.” Mintha személyiséget is váltana: a szónokból válik a megértő embertársunkká. Ezen a ponton megtörténik a bevezetés egyik lényeges eleme, a közönség érzelmi ráhangolása.

A közönséget még inkább bevonja a műsorba az interakció által. Az interakció gyakran használt taktikája a humoristáknak. Kiszólnak a közönséghez, kérdeznek tőlük, a kapott válaszokat beépítik az előadásukba. KAP szintén rendszeresen alkalmazza ezt fellépéseiben. Az első csattanóra egy együtt érző úr tekintetét elkapva, megkéri, hogy árulja el a saját és a párja keresztnévét. Miután elárulták, KAP megdicséri Andreát, mondván: „Andrea nagyon becsülje meg Norbertet, mert Norbert tíz férfiből az az egy, aki úgy tudja kimondani a párja nevét, hogy közben nem kell ránéznie. *(nevetés)*” Egyöntetűen felnevet ismét a közönség. Az est folyamán pedig mintegy allegóriaszerűen velük, az ő nevüket felhasználva fog számtalanszor példázódni, ezzel is személyesebbé és közvetlenebbé téve a nézőknek az előadást, amellet hogy ezáltal könnyebben magukévá tudják tenni a mondanivalót, tanulságokat. Mint gyakori szónoki taktika, megdicséri a közönséget, a jelenlevőket, evvel is elnyerve szimpátiájukat. (Németh 2006:21)

Annak a bevallása után, hogy KAP jómagam is abba a maradék kilenc férfi kategóriájába tartozik, aki nem tudja kimondani a párja nevét anélkül, hogy rá ne nézne, és tesz egy kis kitérőt erről témáról, visszatér az interakcióra. Ismét megszólítja Norbertet: „Norbert, ezt a mai estét mi vállt-vállnak vetve fogjuk végigcsinálni. Ha azon az ajtón kilép, újra egyedül marad a párjával szemben. *(nevetés)* De itt, ma este, mi együtt leszünk.” Kezét ismét ökölben tartja, pár centiméterrel az álla alatt. Viszont ez az ököl kéztartás már férfias összetartást sugároz, nem pedig az egész közönségre kiterjedő szónoklást. Ezen a ponton rá is tér egy klasszikus párkapcsolati jelenségre, a női zsörtölődésre.

KAP meghatározásában a női zsörtölődés a következő: „itt kell rögtön beszélünk az elején egy nagyon-nagyon kényes témáról, a családon belüli erőszaknak egy olyan agyonhallgatott formájáról, amiben látom Norberten, hogy ő is évek óta néma áldozat. *(nevetés)* Mert ugye mindig csak arról van szó, hogy apa így, apa úgy. De van egy sokkal csendesebb, alattomosabb gyilkos: a női zsörtölődés. *(nevetés)* Így hívja a szakirodalom: zsörtölődés. Baszogatás! *(nevetés)* Mondjuk ki végre! Hangosan, merjük kimondani, férfiak! *(nevetés)* Nem? Oké. Jó. *(nevetés)* Megértem, mindenki a saját ágyában akar ma este aludni.” A közönség egyszerre felnevet azon, amikor Norbert „néma áldozatként” diagnosztizálódik, és amikor a körülírás után kimondódik a csattanó, a probléma, a női zsörtölődés. A felvétel éppen nem Norbertet mutatja ekkor, úgyhogy nem lehet megállapítani, hogy milyen nonverbális jeleiből következtetődött le ez. Viszont a szónoki empátiáját mutatta ki vele, és egyben még egy közvetlen szálát vont önnönmaga, Norbert, a közönség és a tárgyalt vicc között, megerősítve, hogy ez egy sokak körében megélt jelenség. Végig az első mondat alatt

kezét szintén szorosan egymás mellett tartja ökölben, az a benyomás érződik, mintha a szöveg tartalmát összebilincseltekéntartással egészítené ki. Ez utal arra, hogy a férfiak megbilincselve érzik magukat ebben a „kényes” helyzetben. Arc kifejezése komoly marad, addig, amíg a körülírt problémát nevén nem nevezi. Cinikus, megjátszott aranyossággal, álcázott nyugodtsággal teli hangszínnel mondja el, hogyan hívja a szakirodalom ezt a problémát. A nyomdafestéket valószínűleg nem igazán tűrő szót indulatosan jelenti ki. Az egymástól eltérő hangmagasság, szóhasználat az egyik oka, amiért nevet a közönség. A másik a szavak jelentésében rejlik, abban, hogy a szakirodalmi szó a zsörtölődésre túl eufemisztikus, ezt kívánja a csúnya szó reprezentálni, a férfiak dühét. A kérdésnél ismét más hangszínt használ, elveszti szónoki, forradalomra buzdító hangerejét, és kvázi a normális hangmagasságon rájön, hogy „jó”. Megérti, hiszen „mindenki a saját ágyában akar aludni.” Evvel visszacsatol a női zsörtölődés kényességére, a nők érzékenységére, arra, hogy nem feltétlenül bírják jól a kritikát.

Egy pillanattal később, hogy a saját nemének, a férfi nemnek is kvázi beszéljen, ne csak a női oldalnak, kifejtí gondolatát, miszerint: „És ugye miről szól a zsörtölődés? Arról, hogy valamiért a nők azt gondolják, hogy a férfi agy van annyira fejlett, hogy amit századjára nem fog fel, azt talán kétszázadjára igen. (nevetés) Ez pont olyan, mint amikor a parkoló automatába próbálsz bedobni a fém százast és visszadobja.” Elkezd kimérten sétálni el-alá, de leginkább jobb irányba. Ez a sétálás filozofikusságot, elmélkedést fejez ki, tagolt mondatai és kéztartása is ezt teszi. A csattanónál teljes egészében értetlenséget fejez ki. A fém pénz bedobását, annak hangját eljuttatja, utánozza. A parkoló automata metaforája jól illusztrálja, hogy bizonyos tipikus mondatokat, kéréseket elengedünk a fülünk mellett a párkapcsolatainkban. Ezt alátámasztva, miután az előbb idézetteket elmondta, hangimitációkkal is bemutatja, mire gondolt ennél a jelenétnél. Állítása szerint először csak ennyit hall a férfi, hogy „légy szíves, ne hagyd szét a holmid”, viszont az évek elmúltával, hiába mondja el ugyanezt a nő, ez a mondat már csak homályosan fog eljutni a férfinhoz, mintha a víz alól jönne a hang. Ezt el is játssza, amit a közönség nagy tapsal jutalmaz. Ebben a jelentben megjelenik egy, a világ szinte minden táján jelenlévő párkapcsolati probléma: a nő rendet szeretne és tisztaságot, de a férfinek ez nem a világ legfontosabb teendője. És az, hogy kétszázadjára is megkéri a férfit ugyanarra, nem tanulván az előzőekből, a női kitartást, de egyben naivitást is mutatja. Mindenek ellenére, e mögött a törődés és a szeretet bújjik meg.

Ezután bemutat még egy, a zsörtölődéshez kapcsolódó női szokást, a nők rendrakási és

kidobási mániáját. KAP bemutatja egy jelenet keretén belül, hogy ez tulajdonképpen fáj férfiak számára: „aztán nem mondom, tényleg eljuthat tettelegességig a dolog. De még mindig nem arról beszélek, hogy apa keze meglendül, hanem, hogy a nő földhöz vág valamit, ami neked fontos. *(nevetés)* És honnan tudja az a nő, hogy az neked fontos? Van kijelzője. *(nevetés)*” Hangja elcsuklik, sírást imitál, mikor elárulja, hogy a földhöz vágódik valami, ami fontos a férfiak számára. A nőt eljátszva bemutatja, milyen az, mikor a nő kidob valamit, mert már megunt, hogy nincs elpakolva, nem lehet férni tőle stb. Elmeséli, tagoltan, ingerülten, ahogyan a saját felesége is tett már ilyet, kidobta a kalaptartójukat. Előadja, ahogyan megharagszik a nőre, hiszen „még ideges se volt” a nő, csak nem fért már el tőle. A kidobás pedig feldühítette őt, de nem mondta ki, csak „nagyon halkan” gondolta mérgében azt, hogy „hát ilyen ember vagy te valójában!”, hogy „nehogy meghallja”. Visszacsatolva ismét arra, hogy félnek, ha nem is a szó szoros értelmében, a férfiak a női zsörtölődéstől, hisztitől. Megjelenik itt a konfliktuskerülés is, mindkét nem oldalán. Ugyanakkor a nőkről való ehhez hasonló sztereotipikus viccek elterjedtek, széles körben kedveltek, kisebb-nagyobb igazságtartalommal. Az ilyen viccekben a nők általában az ördög szerepét kapják, a felnagyított tulajdonságokkal. Viszont, legalábbis a magyar stand-up esetében, KAP szinte az egyetlen, aki hangsúlyozza azt, hogy ez miért van. Bemutatja a helyzetet, humorosan, de mögé lát, és azt is megpróbálja átadni. A lenti példában ezt teszi, kijelenti, hogy általában a már régóta felgyülemlett stressz, figyelemhiány vezet oda a nőben, hogy mérgében kidobjon dolgokat.

KAP elmagyarázza a női szemszöveget is: „És mi, férfiak, még ilyenkor sem lendülünk ellentámadásba, mert tudjuk, hogy nem a kalaptartó a gond, meg nem a széthagyott holmi a gond. Elmondom, hogy valójában mire is gondol a nő. És akkor hadd húzzak ki egy tövist Norberték kapcsolatából, ami ott tokosodik évek óta. Mire is gondol Andrea, amikor bármi miatt szól Norbertnek? És kérem Andreát, erősítsen meg engem ebben! Andrea ilyenkor ezt üzeni minden sejtjével, hogy *én szeretlek, Norbert*. Jól mondom? Igen. *(nevetés)* De úgy érzem, hogy az én életemnek többről kell szólnia, minthogy utánad rámolásszak. Ugye? *(nevetés)* Úgy érzem, hogy így beszürkülök, Norbert... Hogy elfogy körülöttem a levegő! Szeretlek Norbert, de elbasztad az életemet!*(nevetés, taps)* Nem tudom, tudtam-e segíteni. Ezért jöttem. Szóljanak nyugodtan, ha tudok még bárkinek, mert használjuk, hogy itt vagyok. De elmondom, hogy mi is valójában a zsörtölődés mögött. Az a nő, amelyik zsörtölődik, az többnyire ezt azért teszi, mert amúgy általában nincs végighallgatva. Férfiak, ezt vegyük tudomásul! Este tízkor, amikor már üveges tekintettel néznéd a tévét akkor is, ha

nem lenne benne áram, (nevetés) olyankor annak a nőnek olyan egy-másfél óra hosszú beszélgetés kell, (nevetés) a jó Isten áldja őt meg érte, (nevetés) amiben ő beszél, te belehümmögsz. (nevetés) Ettől lesz beszél-getés. (nevetés) És a végén nem fut ki sehova, nincs megoldás, meg lezárás. Egyszer csak vége lesz, mint a TwinPeaksnek. (nevetés) De nem is kell megoldani, meg lezárni. Nem az apja vagy, hogy megoldd. A társa vagy, hogy meghallgasd.” Itt is, és az egész est folyamán is, ami a különleges, érdekes, hogy nem külön-külön a humor áll feltétlenül a középpontban, és nem csak a tanítani akarás, hanem a kettő együtt, párban táncolják végig azt a másfél órát. A stand-upying-yangjának hívnám ezt a kettősséget. Láthatjuk, ahogy beleszővi a humort egy szónoki monológba, aminek célja, hogy megértsük egymást, hogy megértsük, miért olyan a nő, és ez a látszat ellenére, milyen érzéseket kelt a társában. A hanghordozásán is érződik ez az attitűd, hogy most komolyabb vizekre tereli a hangulatot, de tudatosan beépít humort is, hiszen ez egy stand-up esemény. A két dolog egymás melletti csodálatos megléte, mibenléte az, ami igazán értékesé teszi ezt a darabot. Tenyerét nyitva tartja az elején, de egyes részeknél (például „Elmondom, hogy valójában mire is gondol a nő. És akkor hadd húzzak ki egy tövist”) mutatóujját behajlítja, precizitást fejez ki, ráirányítja a figyelmet a tárgyra. Amikor azt mondja, hogy „ott tokosodik”, ökölbe szorítja a kezét, illusztrálván az elmondottakat. Ez után pár másodpercig hátulról mutatja őt a kamera, a fények finoman vakítóak. Hangsúlya, arckifejezése, komoly, látszik rajta, hogy komoly üzenetet szeretne átadni. Abban a mondatban, amikor a tövis kihúzását említi célul, nagy hangsúlyt nyom az első szótagokra. Majd enyhült arckifejezéssel, lágy, fáradt hangsúllyal mondja azt, hogy: „én szeretlek, Norbert. Jól mondom? Igen.” Mindkét kezét szorosan egymáshoz kulcsolva tartja, vizuálisan reprezentálva mind a férfi és nő egymáshoz kötöttségét, mind a béklyót is, ami evvel jár, és amiben Andrea érezheti magát. A további arc- és kézkifejezéseiben is mutatja Andrea beszürkülését, fulladását abban a helyzetben, például nyitott tenyérrel köröket ír le. Majd a csattanónál ismét összeszeri a kezeit, mint egyfajta visszavezetés a kötelékre, de egyben azt is mutatja, hogy meg szeretne értetni valamit. A közönség felnevet ezen a ponton, egyrészen az őszinte, b-vel kezdődő ige hallatán. Norbertet, mint a ludast ebben a történetben, nevetik ki. Tapsot is a merő őszinteségért és igazságtartalomért kapott. Amikor pedig elhallgat a nevetés és taps vihara, mutatóujját fel- és lemutatva folytatja a mediációs beszédrészét, ugyanolyan szónoki, kissé emelkedett hangszínből és mimikával. Jelentős tagoltsággal mondva azokat a mondatokat, amik a férfiak esti tíz órai fáradt tévé nézéséről szólnak. Cinikus, ironikus mosollyal és minimálisan elvékonyított hangszínnel mondva azt a mondatot: „hosszú beszélgetés kell, a jó Isten áldja őt meg érte”. Ahogy folytatja a

gondolatmenet kifejtését, csípőre teszi a kezét, fejbólintásokkal jelezvén a mondatok tagoltságát. Pár másodpercig ismét hátulról láthatjuk. Amikor azt meséli, hogy nem lesz ezeknek az esti beszélgetéseknek normális lezárása, akkor habár arckifejezése mutatja a hirtelen összezavarodást és meglepődést, viszont hanghordozásán nem érződik, ami továbbra is a szónoki beszéd hangszínét tartja. Kezével itt már ismét gesztikulál: felváltva van ökölben és nyitva, köröket leríva.

A fent leírt fáradt esti muszáj beszélgetésekhez KAP ad tanácsot a férfiaknak: hogy mindig ismételjék el a nő utolsó szavait, érvelése szerint: „Abból nem lehet baj, ébren is tartod magad, meg tényleg mintha figyelnél.” Mialatt ezt fejtegeti fel-alá sétál pár lépést. Be is mutat egy jelenetet, amiben vázolja, hogyan lehet ezt alkalmazni hatékonyan, eljátszva a férfit és a nőt is, fejét minimálisan elfordítja hol az egyik oldalra, hol a másikra, jelezvén, hogy két külön személy párbeszédét adja elő. A jelenetben a nő arról beszél, hogy a CCC-ből elvitték előle az utolsó méretében lévő csizmát. Két külön hangszínt használ, más-más arckifejezésekkel. Megfigyelhető, hogy ebben jelenetben is, és még számos más jelenetben is, ahol ő, mint egy általánosított férfi archetípus van jelen, más hangszínt alkalmaz, mint amikor felvezeti és elmagyarázza a jelenetet. A következővel és egy, a jelenetre utaló poénnal zárja ezt a részt: „Ez a legkevesebb, amit megtehetsz az asszonyért.” Látható, ahogy bemutat egy problémát monológgal, több szemszögből, eljátszik egy-egy jelenetet szemléltetésként, megoldást, tanácsot kínál annak javítására, végül levon egy tanulságot.

A női zsörtölődés problémáját kibeszélve, körüljár még egy széles körben előforduló párkapcsolati problémát, a kommunikáció hiányát. Ezt példázza a szexualitással. A felvezető beszéd: „És tényleg olyan durva, hogy ott élünk egymás mellett évek óta, évtizedek óta, és a legalapvetőbb dolgokat nem beszéljük meg. Például mit csinál a férfi, ugye, ha egy kis entyempentyemre vágyik? Neked ugrik, letaperol, meg csókolgat, mint cári koldus a hús kopejkát. (nevetés) Mit csinál a nő, ha ugyanerre vágyik? Ültök este, mármint, hogy veled, mármint, hogy idén, ültök este otthon a kanapén, nézitek a tévét, és anya egyszer csak azt mondja, hogy: *olyankéső van, én megyek, lefekszem.* (nevetés, taps) Mit mondasz erre te? *Jó éjszakát!* (nevetés) És mindketten úgy fekszetek le, hús perc különbséggel, hogy basszus ma se lesz semmi! (nevetés) Pedig csak meg kéne beszélni.” Az első mondatnál újból tesz pár fel-alá lépést, felfele fordított tenyérrel, komoly arccal és hanggal, a „legalapvetőbb” szónál ökölbe szorítja a kezét, kihangsúlyozva a mondat eszenciáját. A második mondatnál már visszatér a nyitott kéztartás az „egy kis entyempentyem”-nél, utána leengedi kezét, a szexualitást takaró szókapcsolatnál pajkosan

elmosolyodik. Amikor elkezd felvázolni a két nem egymáshoz való közeledését, hangja veszít komolyságából, szónoki emelkedettségéből, és a hétköznapi általános beszédhelyzetűvé válik. Miközben a férfi közeledését taglalja jobb oldalra kezd el tenni pár lépést, majd amikor a nőre kerül sor, akkor balra. Nemcsak balra lép, hanem a női módszer leírását tagoltan, kis szüneteket tartva mondja, tenyerével a közönség felé mutat oldalasan. Jelezve enyhén, hogy a nő kevesebbet nyit szexuálisan a férfi felé, hogy a házasságban megfoghatkozik az intim együttlétek száma. Amikor elkezd eljátszani a nőt, mély, orrán át való kiléggző sóhajjal kezd, száját enyhén mosolyra csücsöríti, bújtatott női pajkosság ül ki az arcára, a férfire való oda-oda pillantással, kezét testszorosan tartva, kihúzott háttal, nőies hangon szólal meg természetesen a nő szerepében. Amikor indul lefeküdni, akkor még pajkosan, hatásosan visszapillantva, sugallva, hogy várja, kövesse a férfi. Ez nem történik meg, cserébe bambán jó éjszakát kíván a társa, aminek eljátszása után, a karakterből kilépve, KAP arcán mutatja a megdöbbenést, nem értést. Az élénk színészi játék, nonverbális kommunikáció szintén hozzájárul a közönség nevetésének kiváltásához. Ebben a jelenetben, is, mediátor szereppel bír KAP. Ez egy olyan téma, ami leginkább tabunak számít, és a párkapcsolat tagjai is nagy általánosságban nem merik, szégyellik megbeszélni vagy éppen kérni az intimitást, a legrosszabb, hogy sokan nem is tudják, hogyan beszéljék ezt meg korrektül a párjukkal.

Az elméleti helyzet felvázolása után, levon egy következtetést, és egy tanulságot, továbbá szóba hoz még egy problémakört, vagyis, hogy a nő úgy érzi, nem kap elég figyelmességet. Erre is készült egy tanáccsal. „És elmondom férfiak, ez a smárolva taperolás, ez nem annyira jó a nőknek, mint mi, férfiak ezt gondoljuk. Olvastam egy cikket arról, hogy hogyan pontoznak a nők. Egy nőnél nem a méret számít, hanem a gyakoriság. Nem az a lényeg, hogy mekkora egy gesztus, hanem hogy milyen gyakran ismétlődik. Például te hiába állítasz haza évente egyszer egy tíz szálas rózsacsokorral, hogy *na anya, höh, tíz szál, 6000. Karácsonyig kuss van!*(nevetés, taps) Hiába a tíz szálas csokor, az egy csokor, egy gesztus, egy pont. De ha azt a tíz szálat elosztod tíz napra és mindennap átadsz egy szálat, akkor az a nő tízszer fogja azt érezni, hogy gondoltál rá, az tízszer egy pont. De tovább megyek: nem is kell rózsza. Elég, ha egy post-it-ra rajzolsz egy szívecskét, otthagysz a hűtőben, az is ugyanúgy napi egy pont. Tanulság, férfiak: tököt vesz hatezerért rózsát, mikor a cégtől ingyen van a post-it, (nevetés) és ötven lapos! Hoppá, hoppá! (nevetés, taps)” Az elején, ahogy nekikezdsz a felvezető monológnak fel-alá elkezdsz járkálni, kezével gesztikulál szinte minden szónál. A „méret”, „mekkora” szavakat kezével mutatja, mintha egy nagy kört

próbálna megragadni. Arca és hangszíne ismét felvette az ötödik mondatig. Majd kezében, mintha tartaná a rózsacsokrot, amikor éppen az van a mondatban. Érdekes, ahogyan nemcsak a hangszíne, de azonnal az arcmimikája is átvált karakterbe, illusztrációképpen. Nagyon jól leosztja a szerepeket, összetételeket. Gondos kidolgozást sejtet ez. Amikor a rózsaaátadást játssza el, akkor a férfi szerepében kissé bambán, öntelten, büszkén mosolyog, hangszíne aprányit parasztos. Ez után hüvelykujjával egyet mutat, mikor hangsúlyozza, hogy az a tíz szál rózsza csak egyetlen egy pontot ér a nőknél. Annál a tanácsnál, hogy mindennap kellene átadni egyesével azt a tíz szálát, ujjait enyhén illeszti egymásra, mintha egy szál virágot tartana gyöngéden az ujjai között. A post-it-ra rajzolt szívecske hűtőn hagyásakor a színpad bal felére mutat a tenyerével, zárt ujjakkal, mintha amott lenne a hűtő. Megemelt hangsúllyal beszél végig. Arcán is látszik a szenvedélyes magyarázat beleélése. Szintén balra mutat, már csak a mutatóujjával, amikor elárulja másoknak is, hogy a cégnél ingyen van a post-it. A közönség kitörő ovációval értékeli ezeket a hasznos tanácsokat, pláne az ingyen post-it-talkapcsolatosat, hiszen a magyar nép az ingyen termékeket eléggé előnyben részesíti nagy általánosságban.

Visszacsatol a szexualitás érzésének felkeltésére a nőkben. Kihangsúlyozza, hogy mennyire jól esne/esik a nőknek, ha segítenek a férfiak a házimunkában. Nem nagy hazugság, ha azt mondom, hogy a házimunka túlnyomó többségét leginkább a nők végzik, amibe néha belefáradnak, és zsörtölődnek. KAP meglátásai szerint „Sokkal vágyfokozóbb, ha például a nő arra megy haza, hogy te már kipakoltad a mosógépet, az plusz egy pont. Legbiztosabb, ha smárolás közben pakolod ki a mosógépet! *(nevetés)* Azzal nem hibázhatsz. Meg csak úgy szépeket kéne mondani egymásnak, de nem csak családon belül, hanem általában. Az úgy tökre fel tudja dobni az ember napját.” A második mondatnál alkalmazza az inkongruenciát, hiszen lehetetlen „smárolás” közben kipakolni a mosógépet. Az egymásnak való bókolás egyre ritkul egy idő után a párkapcsolatokban, és emiatt sokszor érzik magukat a résztvevők kevesebbnek stb. Erre kíván rámutatni, hogy a szikra fenntartásához, a kedvesség maradandóságához figyelniük kell egymásra, hogy szépeket tudjunk mondani, amivel egymás napját feldobhatjuk. Példát mutat, és a közönségből két személy öltözkét, öltözéki stílusát megdicséri, személyre szólóan.

Innen megnyitja úgymond azt a bizonyos filmet az életről. Elmeséli, hogy milyen pillanatok jutnak eszünkbe az életünk végén, mint legboldogabb pillanatok. Ezek általában valami új kezdetét jelzik. Hozzáadja, hogy neki mi volt ez a legboldogabb pillanat, amiről kiderül, hogy a gyermeke születésének a pillanata. Ez a pillanat szintén egy új fejezet kezdete is

egyben. De nem csak metaforikusan alátámasztva, hogy tényleg azok a legboldogabb pillanatok, amikor valami új kezdődik el, hanem rátér az életünk filmjének első szakaszára, a gyerekkorra, a születésre. „És amikor így visszagondolsz életed végén, hogy mi volt életed legboldogabb pillanata, akkor sose ilyen harsány percek fognak eszedbe jutni, amik nagy csinnadrattával jöttek, hanem mindig ilyen szolid, csendes, meghitt pillanatok, amikor úgy jónak és fontosnak érezted magad, és általában valami új dolog kezdődött el. Ehhez képest az én életem eddigi legboldogabb pillanata az volt, hogy láttam szenvedni egy másik embert. Sose voltam olyan boldog. Ott feküdt, életemben nem láttam még előtte. Azt se tudta, hol van. Fázott, éhes volt, üvöltött a fájdalomtól, és csak akkor nyugodott meg, mikor odaadták a feleségemnek. Így született meg az első fiam. *(nevetés, taps)*” Ismét, a szokásos felvezető tételmondatoknál, filozofikus részeknél fel-alá járkal, kezével, nyitott ujjú tenyérrel gesztikulál, kisebb-nagyobb köröket ír le, különös tekintettel a „harsány” és „csinnadrata” szavakra, azoknál igazán felemeli a kezét, kiejtésben is nyomatékosítja őket. Ezen két szó után, már kisebb és kevesebb hevesességgel rendelkező kézmozdulatokat folytat. Mikor a határvonalat meghúzza, hogy „ehhez képest”, azt mutatoujja felmutatásával és pár másodperc hatásszünettel is jelzi, arca itt már ellágyul egy pillanatra. A hangsúlyát leviszi, amikor azt mondja, hogy „az volt”. Ez a mondat tagolásának nyomatékosításában segít, elkülöníti az egyes mondatrészeket egymástól. Kezét leengedi, előrehajol, arca mintha elsötétedik, hangja elmélyül, elkarcosodik, amikor előadja, hogyan látott szenvedni egy másik embert. Itt már mellmagasságból veszi a kamera őt. Arca, testbeszéde, hangja fellágyul, amikor elér arra a részre, amikor odaadják a feleségének ezt az illetőt, akiről már lehet sejteni, hogy a gyermeke. Büszke, őszinte mosolyt láthatunk az arcán a csattanókor, kezét szívére is teszi, testével, mintha meghajolna kis mértékben. A közönség nevet, hiszen elsőre nem egyértelmű, hogy miért boldog attól, hogy valakit szenvedni lát, és több, mint valószínű, hogy ezelőtt nem is nagyon hallottak hasonló leírást egy szülésről, születésről.

A hosszabb idézést fontosnak tartom KAP érzelmi és verbális intelligenciájának szemléltetéséhez. Azokat a bizonyos b-vel kezdődő, hétköznapi csúnya jelzőkkel ellátott szavakat azért hagytam ott az eredeti szövegben, egyrészt mert nem akartam az eredeti szöveget szétvágni, és ezáltal értékéből, jellegéből kivenni egy szeletet. A másik szempont, hogy a stand-upban előfordulnak helyenként ilyen szavak, amik hozzáadnak az értékéhez, és elemzőként nem kerülhetem meg őket, szemet behunyva, félve tőlük egy tudományos dolgozatban. Ezek a szavak az élet, a mindennapok részei az átlag embernek, az Életed filmje pedig az életünkről szól.

Gyerekkor

Ez a rész a gyermekkor első három évétől egészen a kamaszkorba lépés életkoráig tart. KAP így vezeti fel ezt a szakaszt: „A születéssel kezdődik az a bizonyos film, életed filmje, ami állítólag majd halálodkor leperreg előtted. Kitudja. Tény viszont, hogy az elejére senki nem emlékszik. Ugye az első két-három év ki lett vágva.” Ezt követően felsorolja, hogy mi mindenre nem emlékszünk ebből az időszakból, ezekre hoz is egy-egy rövidebb jelenetet. A zárójelekben lévő három pont szimbolizálja, hogy ott elhelyezett egy jelenetet. „Nem emlékszel arra, milyen volt az, amikor három hetesen az éjszaka közepén üvöltöttél a rácsos ágyban, mint a fába szorult féreg. Apád meg hullafáradtan ott állt feletted, hogy *anya... sír a gyereked, (nevetés)vigyük vissza vagy mi? Én nem tudom. Lehet, hogy anyáddal álmodott?(nevetés) A hasa? S két perc múlva már ott tornáztatja a lábadat: Fingjál!(nevetés)* Ugye erre nem emlékszel? Nem emlékszel, milyen volt, amikor kukucsoltak veled. Ugye? (...) Nem emlékszel, hogy másfél évesen mi volt az első szavad. Pedig te ejtetted ki a szádon! (...) És nem emlékszel másfél éves korodból azokra a hosszú, reménytelen sétákra, amikor minden katicánál meg kellett állni. (nevetés)” A felsorolások is időrendi sorrendben követik a gyermek növekedését. Tenyerével nagy félköröket ír le. A „születéssel” és a „kezdődik” szavakat erősen ejti ki, lélegzetvételnymi hatásszüneteket tartva. A „Kitudja.” mondat erejéig csípőre teszi a kezét. Amikor az évek kivágását vezeti föl, akkor kezének mutató- és középső ujjával mutatja az elvágást ollószerűen. Hanghordozásának stílusa ugyanolyan, mint ez eddigi tételfelvezetőkben. Ebben a stílusban a mondatokat nem tipikusan folytonosan mondja, hadarja el, hanem rendkívül tagoltan, hangsúlyozottan. Az első „nem emlékszel” mondatnál enyhén felhúzott vállakkal, kezével is a nem értést, tudás hiányát kívánja kifejezni. A „hullafáradt” állapotot is előrehajlott felsőtesttel, vállakkal, fejfelvont ábrázolja. Hangja álmos, mint akinek nehezére esik a beszéd. Az anyós viccek egy momentuma is beépítésre kerül, amikor a férfi szerint azért sír a gyermek, mert a feleség édesanyjával álmodott. A második mondat jeleneténél, ami utal a második dologra, amire még nem emlékszünk, a belső monológjaink csecsemő korunkból. Eljuttatja a kukucsolást, a gyermek szerepében, ahogy meglepődik, ahogyan eltűnik az édesapa. KAP magyarázatot is ad erre a jelenségre: „Egy csecsemő ezen hihetetlenül meg tud lepődni, meg nagyokat tud kacagni, és nem az a vicces neki, hogy apa eltakarta az arcát. Neki még nincs viszonyítási pontja, ő azt gondolja, hogy apa eltűnt a világból.” Tesz egy apró kitérőt a belső monológokkal kapcsolatosan. Elárulja, hogy ezek őt felettébb érdeklik. Például egy sportközvetítésen is a kommentár helyett hallgatná a sportoló belső monológját. Itt eljuttatja viccesen két sportoló belső monológját. Aztán a soron következő, az első

szavunk, amire szintén nem emlékszünk, ott előadja, hogy az ő három gyerekének mi volt az első szava, és hogy mi a különbség röviden az első gyerek és a három között: „És hát a nagy fiú, hát két év van köztük, a nagy fiúnál, még tudod, első gyerek: törődés kell, odafigyelés kell, *jaj írjuk mit mond majd először*. Ikreknél már térdig gázoltunk gyerekben. *Ott már: Fogd meg! Ragd le! Pelenkázd! Dobd ki! De ne a gyereket! (nevetés)*” Ez is mutatja, hogy az első gyereknél még mindenki a tökéletesre törekszik, igyekszik mindenki megfelelni a társadalmi elvárásoknak, azután már beletörődik az ember a tökéletlenségbe, és ennek a szépségeibe. Szó esik arról, hogy minimális szókészlettel a kisgyerekek minden akaratukat érvényesíteni képesek. Példát hoz a nagyobbik fiával, aki az „apa” és az „azt” szavakkal vette rá környezetét a megértésére. Egy családi ebéd jelenetével is szolgál, ahol a fiú az apa rántott húsára vágyik, és ezt nem díjazza az apa. Természetesen, az a csattanója a történetnek, hogy a gyerek a pépessé rágott húst kiköpi a tenyerébe: „Belemancsol, betömi a szájába, leszopogatja róla a panírt, pépessé rágja, beleköpi a markába, átpréseli az ujjai közt, s szerelmesen rám néz: *apa! (nevetés)* Én meg csak arra tudtam gondolni, hogy hát így készül a párizsi. *(nevetés)*” Nagyon találó itt is KAP hangszíne, ahogy lenarrálja, és eljátssza a karaktereket. Végigkövethetjük az apa és a kisgyermek szemszögét is, ahogy hangját és testbeszédét, arcjátékát is elváltoztatja annak érdekében, hogy a közönség maga elé képzelje minél valóságghűen a jelenetet. Ehhez rájátszik az a háttértudás is, hogy mindenki látott/élt át hasonló helyzeteket. Hozzáteszi a szülők nehézségét, különösen az apákét a gyerek megszületése után: „Hogy megváltozott ez a házasság! Hogy ez úgy indult, hogy az én gyomromról fog szólni! *(nevetés)* És ehhez képest már a táplálékláncban hopp, a kutya előtt vagyok. *(nevetés)* Nekem még a lakásban terítenek, de ennyi. *(nevetés)* Ennyi. És én mind a mai napig olyan hálás vagyok érte, ha hazaérek és olyasmit ehetek, ami még meleg, de még nem rágta meg senki. *(nevetés)*” Megjelenik itt az a sztereotípiá, közmondás, miszerint a férfiak szívéhez a hasukon át vezet az út. Ez pedig gyermek születése után felbomlik.

Nevet a közönség KAP szerencsétlen helyzetén, amiben alkalmazza túlzást (a kutya előtt van a táplálékláncban), viszont ugyanakkor azonosulni is tudnak vele azok, akiknek van gyermekük, mert nagyon jól tudják milyen helyzetben van. Rávilágít az utolsó mondat az élet apró örömeire, különösen gyermek mellett, mert azelőtt, amiket természetesnek és magától értetődőnek vettünk, azok már nem azok többé.

Ezekből a sorozat-események jeleneteiből ki szeretnék emelni egyet különösen. Ez tartalmazza egy tételmondatát ennek a szakasznak, a gyereknekornak. KAP felvázolja, hogy nem emlékszünk azokra a hosszú, reménytelen sétákra, amikor „minden katicánál meg

kellett állni”, ennek kapcsán arról kezd el beszélni, hogy milyen nehéz „lerimázkodni”, hazaparancsolni egy gyereket valahonnan. Párhuzamot von a részegség és a gyerekkor között. Eljuttatja azokat a sétákat, amikor a gyermek minden katicának rettenetesen meglepődik, az apa meg már rettenetesen unja, arcán váltakozik az unottság, a fáradtság, a rezignáltság. KAP így élte meg ezeket a sétákat: „Lehet, hogy nekik ekkor jöttek létre új idegpályáik, (nevetés) apának ekkor szűntek meg végleg. (nevetés)” És, amikor idegesen menne már haza, bevillan neki a hasonlat: „És emlékszem, ott álltam: *Figyelj, úgysem fogsz emlékezni semmire! Menjünk már haza! Semmi értelme! Menjünk már!* És ekkor mindig bevillant az, hogy ugyanígy rángattam haza haverjaimat egyetemi házibulikból, hajnalban részegen. Ugyanez. (nevetés)” A dőlt betűs részeket hadaró, gyors, feszült hangon mondja, jobb oldalra fordulva, a földet nézve. A nem dőlt betűs részeket a hétköznapi, folyamatos hanghordozás szintjén hallhatjuk. A gondolatmenetét kifejti: „És olyan érdekes, hogy a gyerekkor tényleg olyan, mint a részegség. Ugyanaz a vad mámor, ugyanaz a csak én, csak itt, csak most. Mit nekem mások, mit nekem holnap, mit nekem következmények. Egy három éves gyereket lerimázkodni a mászóka tetejéről, az pont olyan, mintha egy részeg felnőttel beszélnél.” Hoz egy párbeszédet példának, amiben a gyerek hangját, testbeszédét egy részeg ember hangjára cseréli ki, hogy még jobban megérvelje a hipotézisét. A helyzet alapból komikus, ahogyan egy kisgyermek mondatai hangzanak egy részeg szájából, vagy éppen, ahogyan másikképpen is lehet képzelni, egy részeg kisgyermek. A második mondat felsorolásait nagy, széles fel és le tenyér mozdulatokkal illusztrálja, szimbolizálva a szavak kissé valóságtól elrugaskodottságát. Mutatóujját jobb felé irányítva, fenntartja végig mellmagasságban a harmadik mondat nagyrésze alatt. Majd kifejti még jobban a tételmondatot: „Ugyanaz a gyerekkor és a részegség. És ebből a szempontból felnőtt tulajdonképpen semmi más, mint kijózanodni és kiábrándulni. Olyan érdekes, hogy hatéves korod előtt naponta négyszázszor mosolyogsz vagy nevetsz. Ez a szám harmincöt éves korodra napi tizenötre csökken. Ezt brit tudósok mutatták ki. (nevetés) Mondjuk, ott szar idő van, minek örüljenek? De ez akkor is szívfacsaró. És nekem olyan jó, hogy még vannak óvodáskorú gyerekeim, akik még kacagnak szívből, még bármit elhisznek nekem.” Megszokott fel-alá járkálását láthatjuk. Ez a megszokott fel-alá járkálás a gondolkodás, elmélkedés folyamatát is reprezentálhatja, a filozofikus gondolatok születését. Ujjait, a mosolygás adatainak elárulásánál, összeszeri, de nem ökölbe, olyan olaszosan, ha szabad megengednem magamnak ezt a jelzőt. Nagy hatásszünetet tart, amikor leleplezi, hogy milyen alacsonyra csökkent ez a szám, a teremben is nagy csend honol. Ilyenkor, amikor ilyen komoly témákról beszél, érzi a közönség ezeknek a szavaknak a súlyát. Ugyanakkor

KAP, mint humorista feladata, hogy ebből a levitt mélységből fel is hozza őket, tehát egy részben várható volt, hogy egy csattanóval készül. Kezét csípőre is teszi, hangszínét a szónokiból áthelyezi, amikor a brit tudósokat felhozza. De utána rögtön vissza is tér az előző hangszín, testbeszéd, mimika, gesztikulálás.

Ez a hasonlat, a gyerekkor és a részegség között azért is érdekes, mert sokan azért nyúlnak italhoz, különböző tudatmódosítókhoz, hogy állítólag boldogok legyenek, mintha szeretnének visszamenni a gyermekkori önfeledt, logikátlan boldogságba, ártatlan érzéssel és torzult világképpel. Azon, hogy a KAP által felhozott adatot brit tudósok mutatták ki azért nevet a közönség, mert elterjedt mém, tudományt kifigurázó vicc, hogy minden adatot a brit tudósok mutatnak ki, mert a közember számára a brit tudósok kimutatásai jelennek meg legtöbbször. A részeg állapotból továbbépítvén, áthalad, hogyan működnek a gyerekek agyai. Közben megemlíti az óvodai jelet: „Még ott van az óvodai jeled, ami megvéd, ami kifejez téged, ami elkísér aztán egy életen át.” Megkérdezi Norbertet, neki mi volt az óvodai jele, még egy interakciós elem. Ezen a ponton már óvodáskorról, kb. négyéves időszakáról van szó az embernek.

Visszakanyarodván az óvodáskorra, KAP felvezeti az óvodáskort, az óvodáskori gyermek agyának különleges működését: „És az óvodás gyerek agy, főleg négyévesen, az egy olyan csodálatos képződmény, hogy már úgy, hogy épkézláb gondolatai vannak, de még olyan furcsán vannak összetapasztva.” Elkezd mesélni a nagyobbik fiának óvodáskori éveiről, amit nagyban jellemez a fiú beöltözési mániája. Erre épít rá a továbbiakban jó néhány jelenettel. Szó van a jelmezbálokról, arról, amikor elkeveredhet a gyermek, de mivel annyira erős a beöltözött karakter iránti azonosulása, másoknak is ennek a karakternek a nevét mondja a sajátja helyett. Az ő fiának Mátyás király volt a mániája. KAP a felvezetését alátámasztva, így szól: „És a négyéves gyerek reggel nyolckor ebben a jelmezben akart oviba menni. És most kapaszkodj meg! Az az ember, aki ekkor még csak négy éve élt ezen a bolygón, reggel nyolckor nem azért akart rendőrnek öltözni, hogy azt higgyék, hogy ő rendőr, hanem, hogy ne ismerjék fel, hogy ő Mátyás király. *(nevetés, taps)* És képzelj magad elé a képet. Ballagok az oviba a kerítés mentén reggel nyolckor, kézen fogva a portással. Jön szembe egy hasonló állapotú apuka, hogy *jaj de édes, te mi vagy, ellenőr?* *(nevetés)* Aszongya a fiam: *nem, én Mátyás király vagyok rendőr álruhában.* *(nevetés)* Aszongya az apuka: *ezlett volna a következő tippem!* *(nevetés)*”

Beszél arról is, hogy ebben a korban a gyermekek még büszkék a szüleikre, és minden

dologért felnéznek rájuk. KAP gyerekei nem igazán tudnak beszállni a „licitbe”, amikor megy a dicsekvés, hogy kinek mi/ki az apukája. Révén, hogy humorista, a gyerekei nem nagyon látják dolgozni, csak annyit tudnak, hogy akkor dolgozik, mikor ők alszanak. „De látom én a respektet a többi ovis szemében reggel, mikor viszem be őket, az egész ovis csoport így néz rám: *Odanézz! Ő a Fogtündér. (nevetés)*” Büszke hangon mondja a csattanót. A továbbiakban elárulja, hogy ő miért nézett fel az édesapjára, amikor felnőttként visszagondol, hogy milyen vicces, értelmetlenségekért néznek fel a gyerekek a szüleikre: „És én is emlékszem négyévesen olyan bagatell hülyeségekért tudtam istenként felnézni apámra. Erre konkrétan emlékszem, hogy *úristen, a fater milyen hangosan tud pisilni!(nevetés) Hogy zubog neki! Ajtón keresztül hallani! (nevetés)* Vagy épp az ajtót hugyozza telibe, nem tudom. *(nevetés)* Milyen *szőrös a karja! Nekem mikor lesz olyan szőrös?* Két év múlva, de erről senki nem szólt semmit. *(nevetés)* Tudom, hogy valószínűleg az én gyerekeim is ilyen hülyeségekért néznek fel rám, és erre azért rá is játszom. A kisebbik fiam négyéves volt, brokkolis csirke volt az ebéd, hát persze finnyogott: *fúj nem szeretem a brokkolit!* Na mondom, add ide apádnak, majd én megeszem. Amit most nem ettél meg, azt majd délután belélegzed, kisfiam. *(nevetés, taps)* Most nincs a gyomrodban, majd lesz a tüdődbe. Ebből majd tanulsz. *(nevetés)* Eljött a délután. Na, éreztem, hopp, most fog tanulni! Odamentem a négyéves kölkökhöz, mondom neki: *húzd meg.(nevetés)* Tudom én, hogy primitív meg parasztság, tudom, tudom... fejen fingani egy négyévest, tudom. De hát négyéves!”

Ahogy egyre halad előre a műsor, a struktúrában megfigyelhető, hogy a háttérben, mint egy vezető fonal, ott van a tágabb, általános skála, az emberi életkor szakaszai, amikbe belezoommol, kivesz, felnagyít pillanatokat, jelenetekkel játssza el, és ezáltal tulajdonképpen bebizonyítja az illető korszak felvezetésének leírását, tételmondatait. Ebben az értelemben ezek a jelenetek nemcsak színesítik, kiegészítik a tanulságot, a hipotézist, hanem maguk az érvek. És épp emiatt könnyebben és élvezetesebben lehet nyomon követni egy érvrendszert, érvelést. A közönség valószínűleg nincs is teljesen tudatában annak, hogy egy retorikai darabot, érveket tálalnak eléjük. És ezek a jelenetek, hol általánosságban szólnak, hol pedig kifejezetten saját példák. Számomra az érdekes az, ahogyan megfogalmazódnak ezeknek a jeleneteknek a szövegei, a forgatókönyvei, mert úgy fogalmazza meg őket a KAP, hogy némelyben nem lehet százszázalékosan eldönteni, vagy éppen, sőt, elkülöníteni a sajátot az egésztől, a mindenkire vonatkozótól. Érződik, hogy mintha pókhálószerűen kapcsolódna össze egymással a kettő. Ezt a közönség is érzi, magáévá teszi, mert ő is hasonlókat él át, és ezért

nevet olyanokon, ami önmagában véve nem is lenne vicces, de hozzákapcsolva a tágabb társadalmi kontextushoz, a saját élményekhez, már az. Talán azt is mondhatnánk, hogy ilyenkor nem is a színpadon fent álló humoristán nevet a közönség, hanem önmagán. Belenéz az elé tárt tükörbe, önmagát, a szeretteit, a vele megesett szinte hajszálnyi pontosan megegyező életeseményeken, sőt, ami még fontosabb, érzéseken nevet. Ezekre alájátszik a nonverbális kommunikáció, a hanghordozás, ami nélkül nem lenne vicces az egész, mintha zene nélkül táncolna az ember: szép és jó a koreográfia, de igazán zenére lesz hatásos, és célbaérő. A humor pedig szerintem egyszerre tartozik a verbális és a nonverbális kommunikáció.

Konklúzió

A stand-up rólunk szól. A kultúránk, az ízléseink, a szokásaink a mindennapokban, attitűdünk mind-mind visszaköszön a humorista szájából. Különböző kreatív torzításokkal, esztétikai eszközökkel színesítve a valóságot egy jól strukturált előadásban, kihasználva a verbális és nonverbális kommunikáció eszköztárát.

A stand-up tanít, információt közöl. Úgy vélem, hogy sok kiaknázatlan értékes adatot tartalmaz az életünkkel kapcsolatosan. És nagy hiba lenne, ha nem vetnénk komolyabb tudományos szemle alá, pusztán azért, mert vicces. Kovács András Péter Életed filmje humoros, de oktató történetekkel, elbeszélésekben gazdag. Egy olyan megérintő előadás, amiben az elhangzottakkal mindenki képes lehet azonosulni, maradni valamivel, és ami a legfontosabb, elgondolkodni. Kovács András Péter Húzó Podcastben elhangzott szavaival szeretném zárni: „A nevetés egyesít. Tehát a nevetés egyrészt kinyit olyan kapukat, amiket az adrenalin a vita meg a konfliktus pont, hogy bezárna. Nevetések közepette át tudok adni egy csomó üzenetet, amit máshogy sokkal nehezebb lenne. És a nevetés egygyé is olvaszt minket. És amikor 500 ember nevet, akkor ők nemcsak hozzám érzik magukat közel, hanem egymáshoz is. És ez egy olyan pszichológiai lehetőség, meg egy olyan kis rejtett máglya az agynak, egy ilyen kis rejtett kiskapuja, amit szerintem ki kell használni.” (

Bibliográfia

Andok Mónika, 2017: A kommunikáció rituális elmélete. Gondolat.

Andok, Mónika 2018: A közösség rítusai a kommunikációban. In: *Utak és útkeresztvezetések* : Emlékkötet H. Varga Gyula 70. születésnapjára. Eger, Eszterházy Károly Egyetem Líceum Kiadó. pp. 19-22.

Arcanum, terápia szó jelentése <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/t-F4015/terapia-F4116/>

ATV, Magyarország 2023: Húzos Podcast / KAP Kovács András Péter – Kell a magam igaza! (https://www.youtube.com/watch?v=pRPP7FBVG_E)

Bahtyin, Mihail Mihajlovics 1976: A szó művészete és a népi neveléskultúra (Rabelais és Gogol). In: *A szó esztétikája*. Bp., Gondolat. 1976. 353-364.

Belanger, Jillian 2017: Speaking Truth to Power: Stand-Up Comedians as Sophists, Jesters, Public Intellectuals and Activists, doktori disszertáció, University of Rhode Island

Bizony, Isten! 2022: „A hit és a humorista lét ugyanarról szól: felülről szemlélni a dolgokat” – KovácsAndrás Péter (KAP) <https://www.youtube.com/watch?v=inWBUT1atk4>

Brodie, Ian 2009: ‘Stand-upcomedyas a genre of intimacy’. In: *Ethnologies*, 30(2), pp. 153–180. doi:10.7202/019950ar.

Daczi Margit –Litovkina,Anna – BartaPéter (szerk.) 2008: Ezerarcú humor. Az I. Interdiszciplináris humor konferencia előadásai. Tinta Könyvkiadó. Budapest.

Fiadotava, Anastasiya 2020: “The Path of the Comedian is Always Goingto Be a Lonely One”: Comedians’ Mediation between Family Humour and Public Performance.In: *Journal of Ethnology and Folkloristics* 14.2. 1-16.

Fónagy Iván 1970: Viccel a bácsi. In: *Magyar Nyelvőr* (szerk. Szarvas Gábor, Simonyi Zsigmond, Balassa József, Beke Ödön). Évfolyam 1970. Január—Március 1.Szám. Akadémiai Kiadó, Budapest. 16-43.

Greenbaum, Andrea 1999: Stand-up comedy as rhetorical argument: An investigation of comic culture. *Humor: International Journal of Humor Research* 12/1, 33–46.

Greene, Grace F, 2012: Rhetoric in comedy: How comedians use persuasion and how society uses comedians. In: *The Corinthian* 13.1 11.

György, Botond 2017: „DUMAKAVICS” az erdélyi humor társadalmi mezője." 2017

Janowsky, Sándor – Janowsky Nagyné Krisztina 2012: Mediáció: egy újszerű és ésszerű konfliktuskezelési eszköz. In: *Új Pedagógiaiszemle* 62. évf. 7-8.sz. 240-256

Kaposy, Miklós (szerk.) 2001: *Humorlexikon*, Tarsoly Kiadó. ISBN 963-86162-3-7

Képmás, Szám Kati 2019: Kovács András Péter: „A poénok alatt szórakoznak, de a csendekben szeretnek meg” <https://kepmas.hu/hu/kovacs-andras-peter-a-poenok-alatt-szorakoznak-de-a-csendekben-szeretnek-meg>

Kovács Eszter 2019: Ugratásokba sűrített hétköznapiak: Elbeszéléstörténetek a Gyergyói-medencéből (1980-as évek). In: *Multunk*, (4).

Lindfors, Antti. 2019: *Intimately Allegorical: The Poetics of Self-Mediation in Stand-Up Comedy*. Dissertation. University of Turku. (University of Helsinki?) ISBN: 978-951-29-7651-5.

Mintz, Lawrence E. 1985: Stand up comedy as social and cultural mediation. In: *American Quarterly* 37/1, 71–80.

Nagy Endre 2000: *A kabaré regénye*. Budapest: Palatinus.

Nagy, Anna 2016: A diskurzusjelölők szerepe humoros szövegekben. In: Gécseg Zsuzsanna (szerk.): *LingDok 15. Nyelvészdoktoranduszok dolgozatai*. Szeged: Szegedi Tudományegyetem Nyelvtudományi Doktori Iskola, 117–132.

Nemesi, Attila László 2015: „Te, figyelj, haver! Képzeld el...” Retorika és pragmatika Hofi Géza színházi kabaréiban. In: *Érdekes Nyelvészet* (szerk. Szeverényi Sándor Szécsényi Tibor). Szeged. JATEPress

Németh, Erzsébet 2006: *Közszereplés: A társadalmi szintű kommunikáció kézikönyve*. Osiris.

Németh, Viktor 2017: *A mediáció, mint interperszonális problémamegoldó eszköz leírása és magyarázata a PTC tükrében*. Magatartástudományi és Kommunikációelméleti Intézet. Társadalmi Kommunikáció Doktori Iskola. Budapesti Corvinus Egyetem. Budapest. doi:10.14267/phd.2019013.

Palágyi, László 2018: A „muslincaglóriáról” kognitív keretben – humoros összetételek Bödőcs Tibor előadásaiban. In: Nemesi Attila László – T. Litovkina Anna – Barta Zsuzsanna – Barta Péter (szerk.): *Humorstílusok és -stratégiák*. Budapest: Tinta, 122–136.

Partizán, 2023: KAP: Apáink nem tanítottak meg minket beszélni az érzelmeinkről | Péntek Esti Partizán (<https://youtu.be/tN-aL5T2Z2A>)

Schirm, Anita 2016: Az alakzatok mint a nyelvi humor eszközei a stand-upcomedyben. In: Boda-Ujlaky Judit – Barta Zsuzsanna – T. Litovkina Anna – Barta Péter (szerk.): *A humornagyítón keresztül*. Budapest: Tinta Könyvkiadó – Selye János Egyetem – ELTE Bölcsészettudományi Kar, 33–41.

Schirm, Anita 2019: Egy szövegtípus története a diskurzusjelölők tükrében : A stand-upcomedy múltja és jelene. In: *A nyelvtörténeti kutatások újabb eredményei*. SZTE BTK Magyar Nyelvészeti Tanszék, Szeged, pp. 285-298. ISBN 978-963-306-677-5

Schwarz, Jeannine 2010: *Linguistic aspects of verbal humor in stand-up comedy*. Doktori disszertáció. Kézirat. Saarland: Universität des Saarlandes. https://publikationen.sulb.uni-saarland.de/bitstream/20.500.11880/23601/1/Linguistic_Aspects_of_Verbal_Humor_Verlagsversion.pdf

Wikipedia, Karinthy-gyűrű <https://hu.wikipedia.org/wiki/Karinthy-gy%C5%B1r%C5%B1>

Wikiszótár, terapeuta szó jelentése <https://wikiszotar.hu/ertelmezo-szotar/Terapeuta>

WMN, Magazin 2021: DTK: Elviszlek magammal – Kovács András Péter (KAP) (<https://youtu.be/iQzDmfpJ6a8>)

Yus, Francisco 2002: Stand-up comedy and cultural spread: The case of sex roles. In: *Babel Afial*, 10, 245-292.