

36. Országos Tudományos Diákköri Konferencia

Egy állatmese nyelvi humorának értelmezése

Tartalomjegyzék

1.	Bevezető.....	3
1.1.	A kutatási téma megnevezése.....	3
1.2.	A kutatás célja és feladatai	4
2.	A kutatás módszertana	5
2.1.	Kutatási kérdések.....	5
2.2.	Elméleti keret.....	6
2.3.	A mese mint előzmény	7
2.4.	A sorozat és az alkotók.....	8
3.	A nyelvi adatok értelmezése.....	9
3.1.	Mi is a vicc?.....	9
3.2.	A nyelvi humor megközelítése	10
3.3.	A társalgási maximák (tudatos?) megsértése.....	11
3.4.	Az intonáció hatalma	14
4.	Antropomorfizmus a képernyőn és túl.....	16
5.	Összegzés	19
6.	Irodalomjegyzék	22
7.	Internetes források	25

1. Bevezető

1.1. A kutatási téma megnevezése

Jelen kutatás egy korábbi, 2020–2021 között elkezdett kutatás folytatása, melyben hűen ragaszkodom korábbi korpuszomhoz, ennél fogva elméleti és módszertani részem megegyező, akárcsak célom, azonban a nyelvi humor fontossága kapcsán újabb szempontokat tárok fel, kis mértékben kiegészítem az elméleti keretet a tavalyihoz képest.

Megelőző munkámban megkíséreltem egy könnyed és szórakoztató, de egyben elgondolkodtató mesesorozatot antropológiai nyelvészeti szempontból vizsgálni, rámutatni a benne rejlő humor lényegére. A *Kérem a következőt!* című rajzfilmsorozat képi, illetve nyelvi anyagát vizsgáltam, valamint Romhányi József nyelvi humorának mélyreható értelmezésével foglalkoztam, mikor a verbális humor eszközrendszerét a Saussure-i nyelvi szinteket követve fejtettem ki bővebben. Mindemellett rámutattam a polgári réteg szubkultúrájának tipikus nyelvi és képi megnyilvánulásaira is azon túl, hogy az említett sorozat aktualitását és fontosságát a nyelvi humor révén összevettem a koronavírus okozta helyzettel.

Következtetéseim, az előző kutatásban, arra irányultak, hogy egy tipikus polgári réteg jelenik meg a mesesorozat filmkockáin, élükön hivatalosan is érdekelt, kontra-produktív figurákkal, akik negatív emberi jellemek karikatúrái, és társadalomportréjuk számos pszichológiai és társadalmi problémát feszeget. Romhányi József humorának jelentőségét végül a szójátékok és szállóigék mögött megbúvó társadalomkritikai tartalomnak, az emberek felé mutatott görbe tükörnek tulajdonítottam, hiszen amellet, hogy humorizált, létigazságokat és bírálatokat fogalmazott meg, melyek bármely korra ráhúzhatók.

Mivel a mesesorozat szereplői *állatian* emberek, de főként emberien állatiak, jelen munkámban az antropomorfizmus kérdéskörére is kitérek nyelvészeti szempontból, valamint az intonáció és grice-i maximák fontosságára is.

Korábban már említettem, hogy milyen meghatározó a tény, mely szerint *a humortalan ember emberietlen*. Fontos a humor, a nevetés és a humorérzék az életben. Nehezen tudunk meglenni nélküle, hiszen egyrészt jól jön kellemes és kellemetlen helyzetekben, másrészt mi magunk, ha nem is műveljük aktívan, másokéval mindenképp találkozunk. Áthatja az ember teljes életét. Benne leljük vidámságunk egyik forrását, kötetlenné tesszük általa emberi kapcsolatainkat. Térben és időben egyaránt univerzális, ha nem értjük meg, önmagunkat tagadjuk, mivel a közlések egy oldaláról nem veszünk tudomást. A humor olyan alapvető emberi jelenségekben (szükségletek, érzelmek, viselkedésformák) nyilvánul meg, amelyeket nem lehet figyelmen kívül hagyni (Balázs 2018a: 57). Komolyan

kell venni, hiszen ezerarcú, sokféle és élénk mozzanat, az emberi intellektus része. A világ jelenségeinek összefüggéseiben felfedezni vélt ellentmondásokat egyféle tréfás beállításban tárja elénk – erre pedig emberileg szükségünk van.

Jelentőségéről korábban már sokan és sokféleképpen írtak. Évezredes kultúrtörténeti múltja során művész és tudós lángelmék tartották érdemesnek foglalkozni vele. Cicerón, Kanton, Karinthy Frigyesen és Bergsonon keresztül, majd Jean Paul-on át, egészen Arany Jánosig. Arany megközelítésében: „A humor csak álarcát viseli a nevetségesnek. Alapjában véve fönséges. Nevetséges álruhában rejtezett sírás. A komikum tisztán csak nevetet, semmi keserű íz nem vegyölvén a nevetéshez. A szatíra javítani akar; a humor a fájdalomból ered. A komikus író nevet a világ bohóságain, mulatja magát és másokat velük. A szatirikus csúffá teszi azokat, hogy térjenek eszökre. A humoros író mély fájdalmat érez a világ romlásán, de nem lévén reménye javítani, kétségbeesetten kacag önmaga és a világ felett.” (Demeter 2018: 1). Ezt a szemléletmódot felfedezni vélem Romhányi József, avagy a „rímhányó” szövegeiben is.

1.2. A kutatás célja és feladatai

Úgy vélem, sosem elegendő egyféle szemszögből vizsgálni a dolgokat, mert ha több irányból közelítünk, az igazán rejtélyes jelei a világnak kerülnek elő, és találnak megértésre. Éppen ezért, amellet, hogy korábbi kutatásom (2021) során általános célom volt feltérképezni a nyelvi humor fontosságát, valamint, hogy mi minden bújhat meg mögötte – hiszen az érméhez hasonlóan két oldala van, s noha egyszerre csak egyik fele látszik, ott bujkál mögöttes tartalma is –, törekedtem arra is, hogy tudatosítsam azt, amit Lendvai Endre egyik előadásán mondott, miszerint: „A vice sztereotípiá szerint a tréfálgozás, komolytalankodás eszköze, de a vice meglehetősen komoly beszédműfaj is, amelynek küldetése van a társadalmi kommunikációban.”

Munkám során arra törekedtem, hogy ezt az elméletet a gyakorlatban is vizsgáljam a *Kérem a következőt!* mesesorozat kapcsán, aktualitását még inkább kiemeljem, és nem utolsó sorban az intonáció fontosságára és a beszédaktus-elmélet „hibás használatának jótékony hatásaira” is rávilágítsak.

2. A kutatás módszertana

Kutatási módszerem egyrészt adatgyűjtésen, illetve forráselemzésen alapult. Korpusz-központú megközelítést alkalmazva, tényleges nyelvi mintából indultam ki, igyekezve általánosításokat megfogalmazni a gyűjtött nyelvi anyag vizsgálata és elemzése során. Korpuszként a mesesorozat 39 epizódjának szöveg-, illetve képi anyaga szolgált. Kutatásomnak két fázisa volt, az első résszel 2021 márciusában kezdtem el foglalkozni. Ekkor kiemelt hangsúlyt fektettem a szójátékokra, valamint egyes karakterek szállóigévé vált szólásaira és a tükröződő szubkultúra vonásaira. A második fázis 2022 márciusában vette kezdetét. Igyekeztem kibővíteni a vizsgálódást egy szemantikai szempontú megközelítéssel, miközben a nyelvet az antropomorfizmus oldaláról és Grice beszédaktus-elméletének szemszögéből is vizsgálom.

2.1. Kutatási kérdések

Vizsgálati kérdéseim korábban (2021) arra vonatkoztak, hogy (a) milyen tipikus szubkultúra jelenik meg, mit tudunk meg a mesesorozat világáról, társadalmáról a nyelvhasználaton keresztül. Ugyanakkor azt is elemeztem, hogy (b) miként mutatkoznak meg a különböző pszichológiai és társadalmi problémák a nyelven keresztül. Mivel a magyar nyelv számos tulajdonsága alkalmassá teszi a nyelvet a játékra, külön értelmezési szempontommá vált a (c) nyelvi humor megjelenésének változatossága is. Ennél fogva igyekeztem fényt deríteni arra, mi Romhányi humorának jelentősége, illetve miben rejlik a nyelvi humor varázsa, hiszen a szójátékok, a kulturális rájátszások (nevekre), a szóhatár eltolása olyan többletjelentésekkel ruházzák fel a mesefigurák nyelvhasználatát, amely a folklórszövegek metaforikusságára, de akár formai sajátosságaira is rájátszanak. Végül pedig igyekeztem rávilágítani arra, hogy (d) milyen módon volt aktualizálható a mesesorozat a járvánnyal való átítatottság idején.

Jelen kutatásom második fázisában, előző eredményeimre alapozva és tovább gondolva azokat, kitérek (e) a társalgási alapelvek és a humor szoros viszonyára, hogy miként válik megsértésük a komikum forrásává. Ezen túlmutatóan pedig a szemantika területére fordítva a figyelmet (f) a modalitás kérdéskörét is boncolgatom, pontosabban azt, hogy hogyan változik a jelentés az intonáció függvényében főként ironikus helyzeteket szülve. Nem utolsó sorban pedig (g) nyelvészeti szempontból igyekszem rávilágítani az antropomorfizmus jelenlétére a sorozatban.

2.2. Elméleti keret

A humor és benne a nyelvi humor antropológiai jelenség, minden emberi kultúrában kimutatható – vagy annak szóbeliségében, illetőleg ahol van, írásbeli hagyományában. Mivel az irodalom legkorábbi műfajai is tudósítanak létéről, állíthatjuk, hogy mindig is lesz (Balázs 2018a: 58). Ezt szem előtt tartva dolgoztam hosszabban a *Kérem a következőt!* című mesesorozat szöveg- és képanyagával antropológiai nyelvészeti megközelítésben, újra igazolva, hogy „az ember, a nyelv és a környezet sokoldalú vizsgálatára törekszik konkrét nyelvi anyaggyűjtés alapján, a gondolkodási formák, a nyelvi (közösségi) relativizmus, a hagyomány, a szokás, a nyelvi konvergencia és divergencia meghatározásával és figyelembevételével, a beszélő egyén és közösség, hely, idő, a beszéd és más kulturális szokások, a gyakorlat koordinátáinak szemelőt tartásával.” (Balázs 2007: 7) A Saussure-i nyelvi szinteket alapul véve elsőként a fonémák szintjén, Gósy Mária *Fonetika, a beszéd tudománya* című írása (2004) nyomán górcső alá vettem a szupraszegmentális/prozódiai elemeket – a beszéddallamot, hangsúlyt, tempót, szünetet, hangerőt, hangszínt. A nyelv fatikus elemeit, s hogy azok milyen módon jelennek meg a sorozatban (megszólítások, beszélő nevek) a lexémák szintjén vizsgáltam, Tolnai Vilmos *Beszélő nevek* és Péter Mihály *A nyelvi érzelm kifejezés eszközei és módjai* c. munkák alapján. A kidolgozott nyelvi kódot és a kulturális különbségek nyelven keresztüli visszatükröződését a mondatok szintjén az ismert brit nyelvész, Bernstein tanait követve tanulmányoztam. Azonban a legnagyobb hangsúlyt a szószerkezetek szintjére helyeztem, többek között azért, mert a káromkodási formák különösen érdekes pontjai voltak kutatásomnak figyelembe véve a sorozat gárdájának szóhasználatát, illetve a nyelvi humor megközelítésén keresztül, a szójátékokat, annak formáit is ebbe a szakaszba soroltam. Balázs Géza *A nyelvi humor antropológiája*, valamint *A rádiókabaré nyelve*, majd Lendvai Endre *A vicc anatómiája és élettana* című írása képezte az alapját ennek a részegységemnek, melyet jelenlegi dolgozatomban szintén felhasználtam, hiszen H. Paul Grice beszédaktus-elméletével, s így az anti-maximákkal újra foglalkozom. (Mátéffy 2021)

Az elkövetkezőkben egy szemantikai vonalat is végig vezetek a mesesorozat nyelvi képét illetőleg, ezáltal vizsgálva a modalitást, az intonációt, Balázs Tamás Zsolt *Akusztikai jelek elemzése* című dolgozatát alapul véve, mely azon túlmutatóan, hogy java része az informatika tárgykörében vizsgálja az intonációt, a nyelvészeti megközelítésekre is érthetően kitér. Igyekszem rátérni az antropomorfizmus (zoomorfizmus) jelenségére, mely szorosan együtt jár az ezópusi mesejelleggel. Ehhez Szilágyi N. Sándor (1996) *Hogyan teremtsünk világot?* és Balázs Géza (2018) *Állatalakú emberek és beszélő állatok* című írása szolgáltat

alapot. Nem utolsó sorban pedig Grice beszédaktus-elméletét boncolgatom tovább, szem előtt tartva, hogy milyen viccek, sértések, humoros megnyilvánulások születhettek a maximák megsértése által, melyek kiemelhetők a sorozatból. Mindehhez fő irányelvként H. Paul Grice (1967) *A társalgás logikája* és Lendvai Endre (2008) *A vicc anatómiája* című műve járult hozzá.

2.3. A mese mint előzmény

Tényként kezelendő, hogy a mese már ősidőktől fogva aktív és változó műfaj, s hogy eredendően nem csak gyermekek részére szánták, a legtöbb közösségben felnőtteknek egyaránt mesélték ezeket. Ősi, intuitív tudást rejtenek magukban, képletesen és sűrítetten tartalmaznak olyan problémákat, melyek az ember életében rendszerint előfordulnak. Egyaránt megjelenik bennük a felnőtté válás problémája, a szülőktől való elválás, az életkezdesi válság, valamint fényt derítenek párkapcsolati, illetve pártalálási gondokra, a női és férfi személyiségfejlődés kihívásaira és buktatóira egyaránt. Hétköznapi életünkről, vágyainkról, érzelmeinkről szimbolikusan szólnak, nyelvezetük pedig természetes módon érthető, az emberek rátaláltak benne önmagukra, kérdéseikre és válaszaikra. (Torma 2014) Noha a transzcendenciát, a pszichét és a belső történeteket irrealitásba száműző felvilágosodás hatására a mese gyermekműfajjá vált, lelki életünk segítéséből a gyermekek szórakoztatását szolgáló fantáziatörténetté nőtte ki magát (Von Franz 1995), az utóbbi évszázadokban belső életünk visszakapta a létezéshez való jogát, a pszichológia is egyre inkább teret hódított, s így a mese is kezdte visszaszerezni az őt megillető helyet életünkben. (Torma 2014: 60)

Riemann (2004) szerint a mese megközelítésében elkülöníthetünk alanyi és tárgyi megközelítést, hiszen „tárgyi szinten a mese egy adott időből származó, adott társadalmi rendet is tükröző történet, különböző főszereplőkkel. Alanyi szinten a mese valamilyen főszereplő dinamikus lelki folyamatának felel meg. A mesében fellépő több személy vagy akár állat ilyenkor ennek a főszereplőnek a lélekreszeit képviseli”. (Kast 2004: 8)

A mese segíthet egy-egy válság beindításában, valamint a jó megoldás megtalálásában egyaránt. Utat mutathat ahhoz, hogy a megélt és hibásan kezelt problémákhoz hogyan térjünk vissza, oldjuk fel azokat. A mese a belső, intuitív tudásunkra épít, ezáltal segít megtalálni személyiségünk azon felét, amelyre szükségünk van. Képekkel, szimbólumokkal dolgozik, ezen keresztül hidat épít a tudat és a tudattalan között. Lehetőséget teremt arra, hogy tudattalanunkban rejlő kincseket hozzáférhetővé tegyük tudatunk számára. (Torma 2014: 63–64)

2.4. A sorozat és az alkotók

Korábbi kutatásomban (Mátéffy 2021) már kifejtettem, hogy az 1970-es és '80-as években számtalan mese, illetve rajzfilmsorozat készült, melyek életünk és kultúránk részévé váltak – nem is ok nélkül. A 21. századhoz képest, bár az akkori technológiák és filmes technikák nem értek fel a napjainkban alkalmazottakhoz, a végtelen kreativitás, a szárnyaló fantázia, a jóízű, szaftos humor kompenzálta a hiányosságokat. A *Kérem a következőt!* c. magyar televíziós rajzfilmsorozatot szintén szöveg-, illetve képanyaga lopta be magát a köztudatba.

A sorozat, melyet legtöbbször *Dr. Bubó* néven említenek, felkérésre készült. A Magyar Televízió a *Mézga család* sikere után rendelt egy újabb, többrészes rajzfilmsorozatot a Pannónia Filmstúdiótól, így született meg az újabb, 3 évadot felölelő remekmű, évadonként kötelezőleg 13 részzel. Ugyanaz az alkotóstáb dolgozott rajta, mint korábban a *Mézga család* forgatása során: Nepp József rajzfilmrendező, forgatókönyvíró, háttérfestő és tervező találta ki az alapszituációkat és a szereplőket, megírta a sztorikat, melyeket Romhányi József tett élvezetessé sziporkázó nyelvi humorával, *hányta tele* szójátékokkal, valamint írta meg a dalszövegeket. Ternovszky Béla és Nepp rendezte, Deák Tamás írta a zenéjét, illetve Jankovics Marcell és Rófusz Ferenc is részt vettek a figurák kialakításában. (Sorozatklasszikusok, 2009)

A *Mézga család* annak idején kifejezetten családi filmnek készült, ezzel szemben a *Kérem a következőt!* felnőttekhez szóló, animációs sorozatként debütált, ugyanis számos olyan pszichológiai és társadalmi problémát gúnyol ki, amely csak felnőtt nézők számára érthető. Mindemellett a sugárzási idő is alátámasztja azt a felvetést, hogy az idősebb korosztályt célozták meg, hiszen az I. széria első részét 1974. január 1-én, egy szerdai napon láthatták a nézők 20:05-kor. Majd január 4-től szombatonként a *Szombat este* című szórakoztató filmösszeállítás nyitófilmje lett 20 órakor. A II. széria legelső epizódja 1975. december 25-én, csütörtökön 20:05-kor ment adásba, majd januártól rakták át szombatra, szintén a *Szombat este* című összeállítás első filmjeként, 20 órától. A III. szériát 1982–1983 között sugározták. (Sorozatklasszikusok, 2009)

3. A nyelvi adatok értelmezése

3.1. Mi is a vicc?

A korok humora változó, így természetesen a vicc, a humor kérdéskörével már számos filozófus és kutató foglalkozott – mint már a bevezetőmben is említettem. Kant, Schopenhauer, Jean Paul a meghatározás nehézségeiről is írtak (Freud 1905). Mai napig jelentős többek között Henri Bergson (1986) munkája, hiszen új megvilágításba helyezte a témát, mivel különbséget tett a vicc, a komikum és a humor között. Megállapításai szerint az „emberi szféra”, a reakció, a visszhangot adó, nevető ember, csoport nélkül nincs vicc, humor vagy komikum. A pszichológusok közül Theodor Lipps és Walter Heymann (Freud 1905) munkássága emelhető ki. Mindeközben pedig a kísérletes pszichológia (Séra 1980) a humorérzéklet különféle skálák segítségével is igyekezett megközelíteni. (Hardi 2008)

A pszichoanalitikus megközelítés tükrében Sigmund Freud (1982) műve a vicc és a tudattalan viszonyáról nyitott meg új utakat a témához. Írása korszakos hatást jelentett, a lélekelemzésen belül és kívül egyaránt befolyásolta a gondolkodást. Vallotta, hogy a vicc a tudattalannál származik és nem más, mint a nevetés öröme teszi lehetővé az elfojtások felengedését, elengedését. Szerinte egy tudatelőttésből származó ötlet adódik át a viccelőtől a tudattalannak, amelyen az elkezd dolgozni, majd visszaküldi a tudatba, így szexuális és/vagy agresszív, valamint más késztetések is levezetésre kerülhetnek. Annak hatására, hogy a felettes én nyomása enged, újabb, addig ki nem mondott, tiltott tartalmak is a felszínre törhetnek. Tökéletes példa minderre az alább tárgyalt mesesorozat egésze, hiszen olyasfajta rendszerkritikát rejtenek a poénok magukban, mely akkor, másfajta helyzetben kinyilváníthatatlan lett volna. (Hardi 2008)

Freud szerint a viccekben gondolati, vagy „érzelmi megtakarítás” is érvényesül, s ez szintén örömet okoz, illetőleg hozzájárul a hatáshoz. A „csattanó” rövid úton fejezi ki, amit egyébként hosszadalmasabb lenne részletesen kifejtteni. S ugyan a *vicc*, a *humor*, a *humoros szavakat* általában az egész témakörre alkalmazva használják, mint ami derűt, nevetést okoz, Freud megkülönbözteti a humort a vicctől (Freud 1928) (Hárdi 2008: 187). Az önmagán vagy máson humorizáló a valóság, a bajok, a nehézségek, a személyes szenvedések fölé emelkedik, s úgy viselkedik velük, mint a felnőtt a gyermekkel. Így érthető Karinthy Frigyes azon megállapítása, hogy „Humorban nem ismerek tréfát”.

Mindez megmutatja, hogy a vicc mennyire sokoldalú. Bár sokan valóban azt hiszik, csupán a tréfálkozás, a komolytalanság eszköze, tévednek. Meglehetősen komoly

beszédműfajról van szó, amelynek küldetése van a társadalmi kommunikációban. Lendvai Endre (2008), azt mondja, hogy a vicc elsősorban a városi folklór műfaja, hisz a modern időkben is megőrizte működőképességét. Sőt! Azt lehet mondani, hogy a modern idők terméke, meglehetősen áramvonalas és nagy életképességgel rendelkező folklór- és beszédműfaj. Többnyire a városban, a város életéről szól, városi szituációkat dolgoz fel, városi emberek, polgárok gondjait parodizálja ki, akárcsak mesesorozatunk.

Fontos még megjegyezni azt, hogy miért nevezzük szatirikusnak, gyakran groteszk tanmesének. Mert a viccnek célja, küldetése van. Minden viccből bizonyos következtetéseket lehet levonni, s ezeket a hallgatóság javarészt némán vonja le. Még az is lehet, hogy nem rögtön, hanem idővel, hisz ez is a tudatosság szintje alatt működik. Mindezekből fakad, hogy komoly valóságviszátükröző funkciója van. Egyfajta görbe tükör, de ez a tükör is a valóságot tükrözi vissza.

A vicceket nem egymástól elszigetelten érdemes vizsgálni, hanem rendszerükben. Formális és tartalmi vonatkozásban is összefüggenek egymással, egymásnak előzményei, egymásnak folyományai, vagyis egy folyamatos narrációnak az egyes láncszemei. A jól ismert viccsorozatokban bizonyos szereplőkről, társadalmi csoportokról, embertípusról elég nagyszámú viccet lehet hallani. (Lendvai 2008)

Levonható a következtetés, hogy a vicc rendszert alkot. Az alapvető társadalmi diskurzus komoly, célratörő, jól ismert normarendszer szabályozza, de a vicc ennek pont az ellenkezőjét teszi. Azt tekinti feladatának, hogy hogyan lehet kijátszani a normarendszert, valamilyen módon megsérteni, megszegni, vagyis viselkedése deviáns. Beleágyazódik a társadalmi diskurzus fő vonalába és szerves elemként opponál azzal – olykor nyelvi tekintetben (szójátékok), olykor eszmei síkon, mikor valamivel nem ért egyet. (Lendvai 2008)

3.2. A nyelvi humor megközelítése

Korábbi munkám során már kifejtettem a nyelvi humor kutatásának (számomra) fontos momentumait, viszont úgy vélem, a dolgozat teljessége érdekében ez innen sem maradhat ki. Tavalyi írásomban (Mátéffy 2021) is szerepelt, hogy jelentéstani-stilisztikai, illetve funkcionális, részben pragmatikai megközelítések figyelhetők meg a magyar humorkutatás hagyományában (Balázs 2018a: 61). Mindemellett a nyelvi humort a nyelvi létrehozás, alkotás, technika, illetve a nyelvi működés, szándék és értelmezés oldaláról is vizsgálhatjuk. A kettőnek egyfajta ötvözetét jelenti a Balázs Géza (2018a) által antropológiainak nevezhető – a gondolatalakzatokból kiinduló – megközelítése. Ez alapján felépítése és létrehozása kapcsán szó eshet játékos szóalkotásról, valamint a nyelvi humor jelentéstani

megvalósulásáról, retorikai-stilisztikai nézőpontból: humoralakzatokról (Balázs 2018a). Azonban a humor kapcsán szót kell ejteni Freud elméletéről is, mely szerint a humor szociálisan elfogadott módja annak, hogy a felgyúlt feszültségtől, stressztől megszabaduljon az ember. Lényegében tehát egy eszköz, aminek segítségével, szociálisan elfogadható módon kiélhetjük magunkat, akár kényelmetlen, szennyes, kritizáló gondolatainkat is kinyilváníthatjuk a világ felé. Így ingyen átlépjük a jóérzés, illetve az erkölcs határait (Magyari–Szabó 2020: 56).

Lendvai Endre (2008) a humor funkcióit kilenc pontban összegezi: „1. Társadalmi: szórakoztató, pihentető. 2. Lélektani: stressz-oldó, gyógyító. 3. Logikai: analizáló. 4. Agitatív: érvelő, meggyőző, befolyásoló. 5. Pedagógiai: szemléltető, oktató, nevelő. 6. Kritikai: romboló, alkotó. 7. Politikai: érdekkifejező, érdekérvényesítő, konfliktuskeltő, konfliktusoldó, konfliktusmegelőző, kiközösítő, büntető. 8. Valóságábrázoló: „görbe tükör”. 9. Nyelvészeti: „nyelvfilozófiai kísérlet”.”

3.3. A társalgási maximák (tudatos?) megsértése

Egy korábbi kutatásomban (*A székely viccek pragmatikája*, 2022) már feltérképeztem, hogy milyen hosszadalmas úton kísérhető végig a beszédaktus-elméletek alakulása. Eszerint a pragmatika születése nagyjából ugyanarra az időszakra datálható, akárcsak a kognitív tudományoké, vagyis a kognitív pszichológiáé, a kognitív nyelvészeté. Első lépései az 1950-es években Chomsky, Miller, Newel és Simon írásaiban már megjelentek, azonban megszületése Austin nevéhez köthető, időbeli szempontból 1955-re tehető. (Reboul–Moeschler 2006: 27–28). Austin beszédaktus-elméletének – a pragmatika kialakulásának egyik alapja – kiindulópontjaként szolgált, hogy számos olyan mondat létezik, mely se nem kérdő, se nem felszólító, se nem felkiáltó jellegű, és mégsem ír le semmit, nem értékelhető logikai minőség szerint, ezért inkább a valóság változásainak leírására szolgál. (Reboul–Moeschler 2006: 29). Austin elméletét tovább fejlesztve, John Searle szabályokat dolgozott ki a beszélő szándékainak leírására, illetve arra, hogy milyen módon fejezhetők ki azok a konvenciók segítségével. Bár a pragmatikát koránt sem lehet egységes tudományterületnek nevezni, általánosságban azonban elmondható, hogy azt kutatja, miként irányítja az emberi tudás a nyelvhasználatot, a kommunikációt.

Wittgenstein nyelvjáték-elmélete, amely a nyelvet tevékenységként fogta föl, illetve Grice interakció-elmélete, amely a kommunikáció sikerét a benne résztvevők együttműködéséből kiindulva magyarázta, szintén jelentős mértékben hozzájárult a pragmatika tudományágának kiforrásához (Tátrai 2011: 279). Grice szerint a kommunikáló

felek az együttműködés alapelvét követve közösen járulnak hozzá ahhoz, hogy hozzásegítsék egymást az interpretáláshoz. Mindezt, négy alapelvet segítségül hívva bontotta ki: a mennyiség elvárja a kellő információ átadását, tehát a társalgáshoz való hozzájárulásunk legyen a kívánt mértékben informatív (a társalgás pillanatnyi céljainak megfelelően), s ne legyen informatívabb, mint amennyire szükséges. A minőség maximája a kijelentés igaz voltát követeli meg, hogy próbáljuk meg hozzájárulásunkat igazzá tenni. Vagyis ne mondjunk olyasmit, amiről úgy hisszük, hogy hamis, vagy amire nézve nincs megfelelő evidenciánk. A viszony vagy relevancia a tárgyhoz való ragaszkodást várja el, hogy legyünk relevánsak, amit mondunk, az legyen odaillő, továbbá ne tegyünk szükségtelen kitérőt, próbáljunk a „témánál maradni”. A mód, vagyis a modor maximája pedig a világos és egyértelmű kifejezőmódot preferálja. Ennek érdekében kerüljük a kifejezés homályosságát, a kétértelműséget, beszédünk legyen tömör és rendezett. (Reboul– Moeschler 2006: 53). Hogyha ezeket a kommunikáló fél a megnyilatkozás során pontosan betartja, akkor szó szerinti a jelentés, megsértésük esetén azonban félreértés jön létre az interakcióban (Hardi 2010: 82). Fontos tudni viszont, hogy az egymással kommunikáló felek rendelkeznek azzal a képességgel, hogy mondandójukat a kommunikációs igényekhez igazítsák (Tátrai 2011: 280). Erre építve, mint már a fentiekben is említettem, Lendvai Endre (2008) *A vice anatómiája és élettana* című művében a nyelvi humort az együttműködési szabályok tudatos megsértéseként írja le, anti-maximáknak nevezve a grice-i maximákat. Fontos kiemelni továbbá a kontextus szerepét is, mely a környezet ismeretét foglalja magába, illetve tágabb értelmezésben azt a tér- és időbeli, társadalmi és világismeretet jelenti, amely összefügg a megnyilatkozás témájával, hozzájárulva a könnyebb megértéshez. A kontextus mellett a deixis az értelmezésbe a résztvevők fizikai és társas világát is bevonja, vagyis azokat az ismereteket, amelyek a szituáció feldolgozásából származnak (Tátrai 2011: 280). A megnyilatkozásaink során az explikálás mellett többet közlünk, mint amit kimondtunk, mindazt pedig, amit nyelviileg nem fejezünk ki, implicit jelentésnek nevezzük. Létrehozása megkövetel bizonyos kontextuális ismereteket, dekódolása következtetési folyamatokon alapszik, így a beszélő által használt nyelvi eszközök azt a célt szolgálják, hogy az üzenet problémamentesen jusson el a hallgatóhoz, aki dekódolja és kikövetkezteti a szándékot. Félreértett kommunikációs helyzetet eredményezhet, ha valamiféle hiba történik és az üzenet nem éri el célját, akadályozva ezáltal a társalgás gördülékeny lefolyását. (Hardi 2010: 51).

A mennyiség maximája többek között kisebbitéssel, túlzással, tautológiával sérthető; a minőség maximája ellentmondással, iróniával, metaforával, szónoki kérdés használatával; a viszony/relevancia megsértését utalás, asszociálás és az előfeltételek alkalmazása útján

érhetjük el, míg a mód maximájának áthágása is történhet kétértelműséggel, homályos fogalmazással, túláltalánosítással, kihagyással és a hallgató eltávolításával (Grice 1997: 222–8)

A minőség maximájának betartása a legfontosabb, hiszen ez a központi maxima: ha nem teljesül az igazmondás feltétele, a többi maxima teljesítése is lényegtelenné válik (tehát tulajdonképpen afféle előmaximaként működik). Esetünkben *dr. Bubó* számos epizódban megsérti a minőség maximáját, legtöbbször azzal, hogy gyógyszerként/tablettaként kínálja fel Ursula nővér ruhájának gombjait, hol innen, hol onnan: „– Ursula, a szimpatikát! – Ursula készségesen tartja gombjait, az orvos leszakítja és átadja a betegnek. – Ezt vegye be naponta háromszor! – Üldöztetés ellen esetleg nincs valamije? – Uho, uho, volna talán egy láthatatlanná tevő pirula. – De hát ez óriási! Ide vele! – Egy fél nadrággombot neki. – suttogja az orvos Ursulának”; „– Ursula, legalább maga legyen egy kicsit nyájasabb! Nyugtatót!” – és Ursula már szakítja is a gombot a blúzáról.

Az orvos ezekben az esetekben olyasmit állít, aminek nincs valóságalapja, hazugság, ám hatásos – a betegek az orvosság mellett mindig *beveszik* azt is, amit kedves baglyunk mond. Mindebből kitűnik, hogy szeret „nagyot” mondani, felnagyítani, eltúlozni a valóságot, ez pedig főleg végszávaiból tükröződik vissza. A mennyasszonyi ruhába öltözött Ursula mellett állva példának okáért, mivel a részben megfogalmazott törvények és rendeletek miatt kénytelen elvenni a medvelányt, „mindig az orvosnak jut ki a legnagyobb baj” (3. évad, 5. epizód). S ha néha hibásnak is érzi magát Dr. Bubó, önnön nagyozolását akkor sem képes levetkőzni, hisz azt is csak azért teszi, mert megfélelkezett saját nagy mondásáról: „Ha valami zöltség, még nem biztos, hogy tudományos felfedezés!”

A minőség maximája többek között az ellentmondással, iróniával, metaforával egyaránt sérthető. A mellékszereplők Ursulával szemben, főként alkatára és súlyára utalva nem egyszer megteszik. Egy adott alkalommal a sérült jaguárnak, kit gyorshajtása miatt fekvőrendőrrrel, pontosabban fekvő sünnel csíptek el, így kezelésre kórházba került, hánytorgatja fel az örökös sietségét: „– Miért tud más tisztességes tempóban haladni?” Teszi fel a költői kérdést, mire a válasz rögtön meg is érkezik: „– Mert örül, ha el tudja vonszolni a mázsáit! – Modortalan vadállat!” (2. évad, 10. epizód). Az efféle sértéseknek, állításoknak az adott célszemélyről (vagy valamely tulajdonságáról, identitásjegyről) pedig természetesen megvan a maga komikuma.

Ahogy Grice is megfogalmazta, a társalgás során nyújtandó információmennyiségre vonatkozik, melynek a helyzettől függően van egy optimális mennyisége. Ha nem vagyunk kellően informatívak, nem közlünk megfelelő minőségű információt, vagy épp áthágunk

különböző udvariassági szabályokat, humorossá válhat a helyzet köztünk és beszédpartnerünk között. A közlések információhiányát is kiválóan szemlélteti az alábbi párbeszéd, illetve a büszkeség és szükséztudás ellentmondását is elénk tárja, egyúttal megsértve a mennyiség maximáját a túlzott mennyiség alkalmazása által: „– Csapdát állítottam. – Igazán? Hol? – Lépten, nyomon. Többet nem mondhatok. Hadi titok.” (3. évad, 13. epizód). Míg az első idézetben a kevés információ, addig az alábbiban a túl sok és bő válasz sérti ezen beszédaktust: „– Újabb eset? – Nem is egy! Tegnap reggel elrabolták a szagértőnket a törvényszékről, délben a lámát a szószékről, este a marhát a mészárszékről.” – és erre kontrázik rá a következő mondat is, kihasználva a többlettudás adta lehetőséget: „– Akkor már tudom, ki lesz a következő áldozat. A szű, a hintaszékből.”

A mód maximáját is sértik a szereplők a sorozatban – legtöbbször szintén a doktor, aki olybá tűnik, az orvostudományokon túl, ennek is nagy mestere. Egy adott pillanatban ugyanis, miután a jaguár közúti balesetet idéz elő gyorsaságával, diétára ítéli, hogy vadászösztöneit leküzdje, s ne érezzen kényszert a vadászatra, így az eszeveszett rohanásra sem. Azonban mikor kiszól a kertben munkálkodó kórházi személyzetnek, nem úgy válogatja meg szavait, ahogy kellene, ezért kétértelműségével, homályos fogalmazásával, túláltalánosításával eléri, hogy a szegény nővér gutát kapjon: „– Ha mindenképpen ragaszkodik a fejekhez, fogyasszon fejeskáposztát! (...) – Kiszólok a konyhára. Haló! Diétás nővérkecske! Haló! A jaguár ma magánál fog ebédelni!” (2. évad, 10. epizód)

3.4. Az intonáció hatalma

Meggyőződése, hogy a szójátékokon túlmutatóan (és azokkal együtt), humoros szituációkat szülhet az, ha a jelentés megváltozik az intonáció függvényében. Ennek bizonyításához azonban előljárásként le kell tisztáznom néhány fogalmat.

A mondatnak, a formális megközelítések alapján, intonációs szerkezete van, hisz tulajdonképpen az intonáció teszi a szavakat, szó szerkezeteket mondatokká. (Kugler 1999: 89) A mondatban felhasználható szupraszegmentális eszközök közül esetünkben kiemelendő a hangsúly, hiszen az érzelmek kifejezésének is vannak nyelvi intonációs mintái és a hangsúly (karöltve a hanglejtéssel) funkcióját tekintve a gondolatok értelmi és érzelmi megjelenítésében játszanak szerepet.

A hangsúlyon belül lényeges elkülöníteni a szóhangsúly és a mondathangsúly fogalmát. Szóhangsúly alatt értjük ugyanis a szavak azon szótagját, melyet a legnagyobb erővel, többnyire hangosabban ejtünk. Ez a magyarban nem választható meg – egy adott szónak egy adott szótagján van a főhangsúly, és adott szótagokon a mellékhangsúly.

Mindehhez szorosan kapcsolódik a mondathangsúly, hisz egy mondat minden szavának megvan a maga hangsúlyos szótagja, viszont ennek erőssége nem azonos minden szóban, ugyanis a közlés szempontjából fontos szót erősebben ejtjük. (Balázs 2010: 34) Azonban nagyon fontos, hogy ne keverjük össze a hangsúlyt a hanglejtéssel, mely a teljes szavak, mondatok szótagjainak egymáshoz viszonyított hangmagasság változása. A hanglejtéssel, vagyis intonációval való játszadozás során, ha nem is változtatjuk meg teljesen, de árnyalhatjuk az adott mondat jelentését. A magyarban szerencsénkre (néha épp nem szerencsénkre) ugyanaz a mondat hordozhat több különböző jelentést is, amennyiben az intonáció eltérő. (Balázs 2010: 34)

Összességében véve tehát az intonáció a mondat dallamát jelenti, melyet, ha szeretnénk, le is kottázhatnánk. S mivel tudjuk, hogy minden mondat besorolható valamilyen mondatfajtába intonációs, szintaktikai, illetőleg szóállománya, az ige morfémaszerkezete alapján (Keszler 2000), számba vehetjük az öt mondatfajta alakulását az intonáció függvényében. Példának okáért a kijelentő mondatban és a kiegészítendő kérdésben a fontos szótól ereszkedővé válik a hanglejtés, míg az eldöntendő kérdésben az utolsó előtti szótagnál felvisszük a hangot, az utolsón pedig leejtjük. Visszakérdezéskor mondatunk szerkezete jórészt kijelentő, mégis emelkedő dallammal, hiszen ilyenkor csak az különbözteti meg a tényleges kijelentéstől. A felszólító mondat is ereszkedő hanglejtésű, legfeljebb kicsit erőteljesebben, nagyobb hangerővel mondjuk ki. (Balázs 2010: 35)

Számos esetben az intonáció, a hanglejtés segítségével varázsolhatunk át egy állító mondatot kérdővé, csodálkozást, gúnyt kifejezve. Nyomatékosító szándékkal is használhatjuk, vagy ha épp szembeállítást, kérdést, felkiáltást, érzelmi viszonyulást szeretnénk kifejezni, hiszen ilyen a magyar is. Dr. Bubó jó doktorhoz híven bőségesen él a hanglejtés adta lehetőségekkel. Ha egy epizódot (vagy többet) megnézünk, illetve értjük az utolsó pár másodpercnyi párbeszéd kontextusát, az epizódvégi csattanókban érzékelhető mindez, társulva számos helyen a grice-i interakció-elmélet megsértésével. Bizonyos helyeken viszont egy-egy állító mondat, mely vagy csodálkozást, vagy tudatlanságot, bizonytalanságot igyekezne szemléltetni, kiváló ötletté fordul át: „– Dr. Úr, mi lesz ebből? Hátööö, még nem tudni, majd elvállik. – Ez az! Pompás ötlet! Elvállók! Köszönöm a jó tanácsot! (...) – Óvatlan voltam! Számítanom kellett volna rá, hogy a marhák mindent félreértenek.”

4. Antropomorfizmus a képernyőn és túl

Az *antropomorfizmus* (nem emberi dolgoknak emberi tulajdonságokkal való felruházása; emberi jellemző nem emberi lényekben) az a kommunikációs (nyelvi) jelenség, amikor az ember magához hasonlítja a világot. Ha azonban az ember is az állatvilág, az állatrendszertan része, akkor helyesebb lenne antropomorfizmus helyett *zoomorfizmus*ról (állatalakúságról) beszélni. Erre figyelmeztet Szilágyi N. Sándor: az antropomorfizmus terminussal „méltánytalanul és elméletileg megindokolhatatlanul kizárnánk az állatokat a viselkedők közül, pedig ők sokkal többen vannak, mint mi emberek”. Ezért az *antropomorfizmus* helyett a *zoomorfizmus* kifejezést ajánlja, értelemszerűen a *zoomorfizmus*ba beleértve, annak egyik formájának tartva az *antropomorfizmust*. (Szilágyi 1996: 86). Ennek alapján a kiterjesztett *zoomorfizmus* minden állat-ember átmenet. Különbséget mégis érdemes tenni. *Zoomorfizmus*, az állatalakúság, például valamilyen isten megtestesítése állat alakjában, állatalakban való megjelenés, állattá változás. Az a folyamat, amikor ember válik állatalakúvá, esetleg félig-meddig vagy egészen állatalakban jelenik meg. Ha azonban nem ember (hanem például állat) viselkedik emberi módon, mégis helyesebb az *antropologizmus* kifejezés. Ide soroljuk a minden nép folklórjában és irodalmában felbukkanó, emberhez hasonlatosan viselkedő, beszélő állatokat is. (Balázs 2018b: 355)

Egészen a 18. század első feléig az állatmese moralizáló fabulát jelentett, és életbölcsségeket, igazságokat fogalmazott meg. Az állatok rendszerint egy-egy embertípust, emberi tulajdonságot reprezentáltak, de egyben önnön állati minőségüknek is eleget tettek. Az ezópusi mesékben az állatok határozott karakterrel rendelkeztek, életvitelük ötvöződött azon sztereotípiákkal, melyek viselkedésük megfigyelése után elterjedt róluk. (Boldizsár 2001)

A műmese-irodalom mesés állatregényei is ebből indítanak – az állatregény műfaja a 19. század végén jelent meg, első világsikert pedig Kipling (1893) aratott. Az állatmese (fabula), állatregény, állatfilm stb. napjainkig élő, eleven műfaj mind a folklórban, mind az irodalomban, mind pedig a hagyományos és a modern (digitális) tömegkultúrában. Az állattörténetekben az állatok az emberekhez hasonlóan viselkednek: gondolkodnak, beszélnek, cselekszenek. A befogadó (történetmesélő, hallgató, olvasó) pedig nem csodálkozik ezen, hanem ezt a legtermészetesebb dolognak veszi. (Balázs 2018b)

Az állatregénynek hat típusa ismert a gyermekirodalomban, az egyik szerint pedig épp az teljesül a művekben, ami mesesorozatunkból is visszatükröződik – az ábrázolt állatvilág az emberi társadalom szatirikus tükörképe, az állatok közötti viszonyrendszernek már az emberi világ a mintája. (Boldizsár 2001)

Noha az antropomorfizmus jelensége nem az animációs film találmánya – hiszen teljesen evidens módon a meséig és mítoszokig visszavezethető –, úgy tűnik, hogy az animáció ideális közeg a nem-emberi szereplők emberi tulajdonságokkal való fölruházása számára. (Varga 2011: 107) Ebben az értelemben az animációhoz nemcsak úgy asszociálható, hogy az élettelen dolgokat életre kelti, hanem az emberi tulajdonságok kiterjesztése a nem-emberi jelenségekre is legalább annyira a sajátja. S noha a megélnékölt tárgyak sem kevésszer kapnak emberi tulajdonságokat, ez a „kiváltság” mégis inkább az állatokhoz kötődik, lefedve ezáltal majdhogynem a teljes állatvilágot. (Varga 2011: 208)

Az antropomorf állatvilág működhet függetlenül az emberi világtól, jóllehet annak mégis valamiféle miniatürizált tükörképe. Ezáltal az egyes műfajok jellemző történetesémái, konfliktusai stb. állatszereplőkre értelmeződnek, így bizonyos értelemben tágabbá válnak az adott műfaj határai. Az emberi tulajdonságokkal fölruházott állatok olyan szerepkörbe is kerülhetnek, melyek értelemszerűen és logikusan inkább emberekre szabott szerepkörök az élőszereplős verziókban: legyen szó orvosokról (Dr. Bubó), tévesen vádlottakról, rendőrkapitányokról (Csőrmester), polgármesterekről. (Varga 2011: 209)

Varga Zoltán (2011) is kimondja, hogy a szokásos műfaji szerepköröket az állati gesztusokkal, sajátosságokkal bővítik vagy bővíthetik ezek a karakterek, ám bizonyos, hogy a műfaji szerepkörök betöltése és az antropomorf állatkarakter közötti összefüggések kiváltképpen látványosan a vígjáték műfajában érhetőek tetten – és nem csak megjelenésük, ábrázolásuk miatt ragadhatók meg könnyen. A hangutánzó szavak segítségével nyelvileg is egyszerűen életre kelthetők ezen figurák, hiszen a hangutánzó szavak a természet, illetve mesterséges környezetünk történéseinek akusztikai következményeit, az állatok hangadásait reprezentálják nyelvileg. (Bartók 2016: 496) „Az állati, természeti hangokat, élettelen dolgok által keltett szándékolatlan hangélményt rögzítik, nyelvivé teszik azáltal, hogy állandósult hangsorral idézik fel a hangadást” (Kugler 1998: 345). Az „– Ügyeletben, doki? – Uhu! Illetve: aha!”, „– Huh-ho-ho-hu, ezt még gyakorolnia kell madárkám!”, „– Huhú, az baj, de persze erre is van orvosság! Bizzék gyermekem!”, „– Oh-ho-ho, hu-hu, a kakukk kisasszony.”, „– Huhú, milyen rendetlenség! Huhú!” baglyot imitáló megnyilvánulásai a kedves Bubó doktornak nem véletlenek, hisz amellet, hogy rájátszanak a szöveggörnyezetbe és kontextusba ágyazva bizonyos humoros megnyilvánulásokra, az antropomorfizmus nyelvi jeleként is szolgálnak. Természetesen nemcsak a drága doktort, hanem más állatokat is emlegethetnénk. Példának okáért a kígyót, ki *sszép* lélekbúvárnak hívja az orvost, a kecskét, ki Mekk Elekhez hasonlóan, mekeg: „– Ez felháborító! Miből gondolja, hogy engem *mek lehet* vesztegetni! (...) *Mekvan* az idei miss Animália!”. Válása közepette a tehén nemhiába

bőg a rendelőben „múgatva”, s bármely részben bukkan is fel az elefánt, „turcsi nózijával” orrhangnál többre nem képes. A *rárótanács* bírāja a bíróságon miután elrendeli egy vizsgálat lebonyolításának folyamatba vételének leállítását egy hangos „Gyia!”-val nyugtázza az eredményeket és indítja útjára az állatokat.

Az antropomorf, zoomorf jelenséghez esetünkben, úgy vélem, hozzátartozik az is, hogy az állatok emberi személyiségjegyekkel való felruházása visszanyúlik egészen az európai fabulák hagyományához. Korábbi írásomban már említettem, hogy Romhányi mindamellet, hogy *Ez opusz?* című versciklusával vállalta az állati viselkedés antropomorfizálását, a Bubó-mesék szerkezeti felépítését is az ezópusi mesék hagyományaira építette alkotótársaival együtt. Nem elfelejtendő tehát, hogy állatfigurái a mesesorozaton belül magukon viselik az ezópusi állatok jellegzetességeit – épp egy kis különbséggel, hiszen a „normál” emberi személyiségjegyek mellett a szokásostól eltérő tüneteket is mutatnak, konkrét pszichés zavarokat jelenítenek meg. A hagyományba pedig a már sokat emlegetett, a részek végén elhangzó, velős, igazságot kifejező mondások, emberi és elmeorvosi tanulságok emelik. Ezeknek a szállóigéknek majd mindegyike egy-egy, rendszerint a pszichológia területéhez köthető tudományterület professzorának szavai – „elmebelgyógyászat”, „lélekméregtan”, „agyficam-tan” –, aki *begyetemi* tanulmányai alatt tanította Dr. Bubót, jól fejébe vésve az életigazságokat.

5. Összegzés

A témával kapcsolatos korábbi hipotézisek és eredmények közül (Mátéffy 2021) fontos kiemelni néhány következtetést, hogy a sorozat nyelvi humorának aktualitásáról és jelentőségéről valóban tiszta és teljes képet kapjunk, hiszen mindaz, amit ezen dolgozatban vizsgáltam, korábbi meglátásaimra is alapoz. Az emberi normalitás kérdését pedzegető *Kérem a következőt!* c. sorozat sikerét korábban a képi és nyelvi megvalósítás összhangjában véltem felfedezni, mivel a történetek humora nevetésre készíti az embert és egyben egy betegeskedő társadalmat is feltérképez. Generációkat szólít meg, belelát a személyiség mélyebb rétegeibe, lassan több mint három és fél évtizede.

Egy polgári réteg szubkultúráját tükrözi, mely csoport élén hivatalosan is érdekelt, kontra-produktív figurák állnak (az orvos és a rendőr), a társadalom tagjai inkább roncsolják, mintsem építik a társadalmi kohéziót. Az egyes állatszereplők egy-egy negatív emberi jellem karikatúrái – problémáik a nyelven keresztül vannak kifigurázva – ezáltal a sorozat olyasfajta társadalomportrét dolgoz ki, mely számos pszichológiai és társadalmi problémát feszeget, gúnyol ki – a keserű létigazság megbújik a szavak mögött, a dialógusokban elvetett rímekben, szójátékokban, Dr. Bubó felejthetetlen szólásaiban.

A szereplők állatian emberiek, de főként emberien állatiak. Erre leginkább az állat-ember átmenet, a nem-emberi szereplők emberi tulajdonságokkal való fölruházása, illetve a hangutánzó szavak állandó visszatérése is rájátszik (g), amellet, hogy az állatoknak (c) meglepően hasonló ügyeik, összezőrdüléseik támadnak, mint az emberek társadalmának – zsugoriság és hisztéria, féltékenység és nagyravagyás, cselekvés vagy bölcs józan erkölcs, hencegő feszengés és uralkodni vágyás – mind-mind megtalálhatók a képkockákon. Ahány epizód, annyi lélektani vagy elmeorvosozási eset, esetleg kriminálpszichológiai esettanulmány mutatkozik meg a sorozatban – szó esik garázdaságról, féltékenységről, alkoholizmusról, kisebbségi komplexusról, üldözési mániáról, öngyilkosságról, romlott közlekedési morálról, beteges falánkságról, környezetszennyezésről, terrorizmusról, játékszenvedélyről, válásokról és így tovább. Mindent összevetve az állatkarakterekkel benépesített sorozat felszíne mögött megbújik egyfajta társadalomkritikai tartalom, mely főleg Bubó doktor szállóigéiben fedezhető fel, illetve az antropomorfizált karakterek sokaságában.

A mesesorozat humorizál és nevetet, létigazságokat és bírálatokat fogalmaz meg a magyar nyelv szépségeit és sokszínűségét kihasználva. Emellet eléri, hogy a rendszerkritika ott bujkáljon a mondatokban. Aktualitását az adja, hogy bármilyen időben, influenzajárványban, a pandémia közepette, vagy bármely környezeti katasztrófa, terrorizmus,

vírus idején, de még ha éppen nem is fenyeget semmiféle veszély, a *Kérem a következőt!* a legidősebb rajzfilm marad – mindig akad olyan rész, amelyben a világ magára ismerhet.

Mindezek tükrében a jelenleg kutatott felvételeim is alátámasztást nyertek, így többek között az intonáció (f) kérdéskörét érintő feltételezések is beigazolódtak. Ez főként annak köszönhető, hogy bár az önkifejezésünket szolgáló jelentéseket a világtól, a társadalomtól kapjuk (adott a szó és adott a szójelentése), s a belső mélyén ott rejtőzik a mag, a jelölő-jelölt szerkezet, mely gondolataink fogalmi tartalmát hordozza, a külső forma burkát a szavak hangalakjához kapcsolódó intonáció, hangsúly, nyomaték és hasonlóak alkotják. Ezek teszik lehetővé, hogy átvarázsoljunk egy állító mondatot kérdővé, bármiféle érzelmi viszonyulást kifejezve. Egy szó, mint száz, szépen kiemelődnek a sorozatból az intonációs játszadozások, hála (főként) a szereplők hangját adó színészeknek, kik a jól megírt szöveget megfelelő hanglejtéssel vissza tudták adni, ezáltal, ha kellett, csodálkozást, gúnyt kifejezve, a nyomatékosítás szándékát kihasználva, érzelmi viszonyulást tükrözve.

A humornak, viccnek, nyelvi játéknak köztudottan gyógyító hatása van, hisz egyfelől az igazmondás egyik kifejezésmódja lehet, másfelől a hatalommal, a normákkal való szembe szegülésnek az eszköze. Oldja a gátlásokat, csökkenti a feszültséget az által, hogy mindent a fonák oldaláról szemlél. Leértékel, minthogy tisztelje a társadalmi elvárásokat. Felszabadít a jólneveltség és a kulturálisan elvárt viselkedés nyomása alól. A lelünk egészségvédelmében, a mentális higiéniánkban nagy szerepe van, hisz a vicchez feszültségcsökkentő mechanizmus társul. Mint már fentebb említettem, Freud is ír a humor szenvedés elleni hatásáról, amelynek segítségével az ember felülemelkedhet bajain. A vicc, a humor egyes traumák feldolgozását is szolgálhatja, mivel maga a nevetés segít a lelki egészségünk fenntartásában. Az intonáció kérdéskörén túlmutatva, mely mindezt szintén lehetővé teszi, a Lendvai-féle anti-maximák is erre sarkallnak. A Grice-féle kommunikációs maximák azt írják elő, hogy hogyan kell kommunikálni, amikor azt akarjuk, hogy a partner velünk egyetértésre jusson. Azonban a fent tárgyalt példákból is látjuk, hogy a vicc, a szójátékok, a félreértések, a mesesorozat szereplői mintha csak gúnyolódának, sorra kiszemelik ezeket a posztulátumokat és deviáns cselekményeket követnek el velük szemben. Ekképpen járulnak hozzá a lelki egészség fenntartásához.

Végző megállapításként tehát azt kell mondanom, hogy nagy szükségünk van a sorozatra. Humor és bolondság nélkül már régen *belebolondultunk* volna a mindennapjainkba, jelenlegi helyzetünkbe, a nagy bizonytalanságok közepette. Magyarai Sára és Szabó Roland Attila (2020) is írja, hogy ahogyan a mondás is tartja, *a nevetés gyógyít*. Beleérthető ebbe a vidám nevetés, a szellemes humor, a kedves tréfálgatás – mindaz, amit dr. Bubó is képvisel.

Tehát egy szó, mint száz, ameddig nevetni tudunk a sorozat nyelvi játékán, az intonáció, a beszédaktus megsértése okozta abszurd helyzeteken, addig a világon felülkerekedve túltehetjük magunkat a nehézségeken, képesek leszünk kifűjni a feszültséget. Nincs szükségünk többé nemzetközi „nevető-” és „hahota-klubok” segítségére a lelki gyógyuláshoz, csupán le kell ülnünk egy évadnyi Dr. Bubó elé, és a kedves doktor máris hozzájárul a hangulatunk, ezáltal gondjaink javításához.

6. Irodalomjegyzék

- Antalfai Márta 2011. *A női lélek útja mondákban és mesékben*. Wesley János Lelkészképző Főiskola, Budapest.
- Balázs Géza – Dede Éva 2008. *A verbális agresszió diszciplináris keretben*. Az Eszterházy Károly Főiskola tudományos közleményei 35: 123–46.
- Balázs Géza – Takács Szilvia 2008. *Antropológiai nyelvészet*. Pazu-Westermann, Celldömölk.
- Balázs Géza 1991. A rádiókabaré nyelve. *Magyar Nyelvőr* 115: 8–16.
- Balázs Géza 2007. *Szöveganropológia. Szövegek többirányú megközelítése*. Berzsenyi Dániel Főiskola, Inter Kultúra-, Nyelv- és Médiakutató Központ Kht., Szombathely–Budapest.
- Balázs Géza 2008. Különleges és nem különleges figurák. A nyelvi humor alakzatai. In: Daczi Margit – T. Litovkina Anna – Barta Péter (szerk.): *Ezerarcú humor. Az I. Magyar Interdiszciplináris Humorkonferencia előadásai*. Tinta Könyvkiadó, Budapest. 220–231.
- Balázs Géza 2018a. A nyelvi humor antropológiája. *Századvég*: 57–72.
- Balázs Géza 2018b. Állatalakú emberek és beszélő állatok. *Magyar Nyelvőr* 142: 355–369.
- Balázs Tamás Zsolt 2010. *Akusztikai jelek elemzése*. Debreceni Egyetem Informatikai Kar, Debrecen.
- Bárczi Géza – Ország László (szerk.) 1959–1962. *A magyar nyelv értelmező szótára*. I–VII. Akadémiai kiadó, Budapest.
- Bartók Márton 2016. Magyar állathangutánzó mondatszók strukturális és szupraszegmentális ikonicitásának vizsgálata. *Magyar Nyelvőr* 496–493.
- Bíró Zoltán 1984. *Beszéd és környezet*. Kriterion, Bukarest. 8–86.
- Boldizsár Ildikó 2001. A felnőtt szemmel való olvasásról. *Holmi* 13. évf. 8. sz.
- Crystal, David 1998. *A nyelv enciklopédiája*. Osiris, Budapest.
- Demeter Tamás – Pócza Kálmán – Veszelszki Ágnes – Zuh Deodáth (szerk.) 2018: *Századvég* 87.
- Franz, Marie-Louise von 1995. *Női mesealakok*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Freud, Sigmund 1905/1982. A vicc és viszonya a tudattalanhoz. Ford.: Bart István. In: Sigmund Freud: *Esszék*. Gondolat, Budapest.
- Fülöp Lajos 2013. A nyelvi humorról. In: *Erdélyi toll* 4: 60–8.
- Gósy Mária 2004. *Fonetika, a beszéd tudománya*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Győri György 1998. Magyar angol szójátékok a hazai ifjúsági sajtóban. *Magyar Nyelvőr* 112.
- H. Paul Grice 1997. A társalgás logikája. In: Pléh Csaba – Siklaci István – Terestyéni Tamás (szerk.) *Nyelv – Kommunikáció – Cselekvés*. 213–227.

- Hadumod Bussmann 2006. *Routledge Dictionary of Language and Linguistics*. Taylor & Francis e-Library.
- Hárdi István 2008. Tallózás a humor világában (A humor és a vicc pszichológiájáról). *Magyar Tudomány* 2008/2: 186.
- Hardi Judit 2010. A félreértés pragmatikai vizsgálata. In: *Magyar Nyelvőr* 133.
- Hoffman Ottó 1996. *Mini-tini-szótár. A mai magyar diáknyelv szinonimaszótára*. Janus Pannonius Tudományegyetem, Továbbképző Központ, Pécs.
- Kálmán Béla 1973. *A nevek világa III. Kiadás*. Gondolat Kiadó, Debrecen. 7–26.
- Kast, Verena 2004. *Búcsú az áldozatszereptől*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Keszler Borbála (szerk.) 2017. *Magyar grammatika*. Műszaki Könyvkiadó, Budapest.
- Kolumbán Adrienn 2019. Székely viccek pragmatikai elemzése, *Nyelvünk és kultúránk*: 38–43.
- Komenczi Bertalan 2011. *Információelmélet*. Eszterházy Károly Főiskola, Eger.
- Kőváry Zoltán – Látos Melinda 2010. „Nem segíthet rajta, csak a pszichológus...” Pszichoanalitikus állatmese a filmvászonon. *Thalassa* 2010/1: 71–6.
- Kugler Nóra 1998. A mondatszók. *Magyar Nyelvőr* 122: 337–47.
- Lendvai Endre 2008. A vicc anatómiája és élettana. In: Daczi Margit – T. Litovkina Anna – Barta Péter (szerk.): *Ezerarcú humor*. Tinta Könyvkiadó, Budapest. 231–239.
- Lindner Henriett 2018. Bubó doktor a pszichiátria európai kultúrtörténetének kontextusában. In: Nemesi Attila László – T. Litovkina Anna – Barta Zsuzsanna – Barta Péter (szerk.): *Humorstílusok és stratégiák*. Tinta könyvkiadó, Budapest. 114–122.
- Magyari Sára – Szabó Roland 2020. Komolya(bba)n a viccelésről. *Várad* 6: 55–58.
- Magyari Sára 2015. *A nyelvi világkép a magyar és a román nyelvben*. Partium Kiadó, Nagyvárad.
- N. Horváth Béla 2006. *Gyakorlati kommunikáció*. Pont Kiadó, Budapest. 96–97.
- Nagy Ferenc 1968. A nyelvi humor főbb típusai. *Magyar Nyelvőr* 92: 10–22.
- Nagy L. János – V. Raisz Rózsa 2008. Homonímia. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve. A magyar nyelv kézikönyvei* 15. Tinta Könyvkiadó, Budapest. 295–298.
- Neale, Steve – Krutnik, Frank 1990. *Popular Film and Television Comedy*. Routledge, London – New York.
- Némethné Varga Andrea 2008. Hangalak és jelentés – a szójáték dinamikája. In: Daczi Margit – T. Litovkina Anna – Barta Péter (szerk.): *Ezerarcú humor*. Tinta Könyvkiadó Budapest. 63–72.

- Péter Mihály 1991. *A nyelvi érzelm kifejezés eszközei és módjai*. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Reboul, Anne – Moeschler, Jacques 2006. *A társalgás cselei: Bevezetés a pragmatikába*. Osiris, Budapest.
- Riemann, Claus 2004. *Mély forrás*. Bioenergetic Kft., Budapest.
- Tátrai Szilárd 2011. Pragmatika. In: Balázs Géza (szerk.) 2011. *Nyelvészetről mindenkinek, 77 nyelvészeti összefoglaló*. Inter, Budapest.
- Tolnai Vilmos 1931. Beszélő nevek. *Magyar Nyelv* 27: 176–9.
- Torma Zita 2014. Mese és önismeret. In: R. Judit – B. Ottó – H. Katinka – P. K. Valéria (szerk.): *A mese és kontextusai VIII. nemzetközi tudományos konferencia tanulmánykötete*. Szabadka.
- Varga László 1994. A hanglejtés. In Kiefer Ferenc (szerk.): *Strukturális magyar nyelvtan 2. Fonológia*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 468–549.
- Varga Zoltán 2011. *A műfajiság kérdése az animációs filmben*. Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Budapest.
- Vöö Gabriella 2009. Más-e a székely? *Erdélyi Toll*, Székelyudvarhely. 107–112.

Előző kutatás:

- Mátéffy Sára 2021. *Kérem a következőt!* 24. Partiumi Tudományos Diákköri Konferencia, Nagyvárad, 2021. május 7–8.

7. Internetes források

Sorozatklasszikusok: Dr. Bubó, Kérem a következőt!, *Comment.com*, 2009. november 15.
http://comment.blog.hu/2009/11/15/sorozatklasszikusok_dr_bubo (Utolsó letöltés: 2021.

március)

Kérem a következőt! – Babonaság. *Youtube*

<https://www.youtube.com/watch?v=6-roI5p5KNk> (Utolsó letöltés: 2021. március)

Csala Zsuzsa, Ursula volt a titkos fegyver a részeges férjek ellen. *Origo*, 2019.03.25.
19:09

https://www.origo.hu/teve/20190320-csala-zsuzsa-szabo-gyula-doktor-bubo-dr-bubo-kerem-a-kovetkezo.html?fbclid=IwAR12BEOy3wcEq7ssEbrnJFqBmc7bWq12SaoIqiaEgXyV6Km-saN_ux8hRg (Utolsó letöltés: 2021. március)

Thiel Katalin (2016): A humor, mint az éberség egy formája. *Szepo*, 2016

<https://www.szepo.com/cikk/thiel-katalin-a-humor-mint-az-eberseg-egy-formaja/> (Utolsó letöltés: 2021. március)

Varga Zoltán: *A macska–egér játékos. Ternovszky Béla animációs filmjei*

www.mmakademia.hu

<https://mmakademia.hu/mobil-munkassag/-/record/MMA59372> (Utolsó letöltés: 2021. március)

Dr. Lendvai Endre – A vicc anatómiája és élettana. *Youtube*

<https://www.youtube.com/watch?v=DmyeZ1NKdN4> (Utolsó letöltés: 2022. március)