

A humor interkulturális vetületei

A humor mint tudományos vizsgálat tárgya¹

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

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



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

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

A humor szintjei, mélységei és típusai

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

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



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

Humorelméletek és -funkciók

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

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



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

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



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

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

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

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

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

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



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

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



A humorkommunikáció gender-aspektusai

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

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



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

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



A verbális humor természete

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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



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

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

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

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

A humor kulturális beágyazottsága és kötöttsége

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

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

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

Rozskenyér

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

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

– Értettem – susogta készségesen a fiú.

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

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

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



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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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



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

A verbális humor fordíthatósága és átültethetősége – avagy annak lehetetlensége

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



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

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

Források

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



Irodalom

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



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

Terestyéni Tamás 2006: *Kommunikációelmélet. A testbeszédtől az internetig*. Budapest: Akti-Typotex. Tiszljár Roland – Bereczkei Tamás 2010: A humor szerepe a párválasztásban. In Barta Péter – Li-tovkina Anna – Hidas Judit (szerk.): *A humor dimenziói*. Budapest: Tinta Könyvkiadó – BGF

Külkereskedelmi Kar. 40–50.

Vargha Katalin – T. Litovkina Anna – Barta Zsuzsanna (szerk.) 2013: *Sokszínű humor*. Tinta Könyvkiadó – ELTE BTK – Magyar Szemiotikai Társaság.

Zajdman, Anat 1995: Humorous Face-Threatening Acts: Humor As Strategy. *Journal of Pragmatics* 23: 325–339.