

Diskurzusműfaj, séma és forgatókönyv: A „vicc” műfaj sémájának jellemzői és kiépülési dinamikája a társas interakciókban

„A műfaj komplex, többarcú jelenség, amelyben nyelvészeti, pragmatikai és a tartalommal kapcsolatos tudás kapcsolódik össze pszichológiai, társas-szociális és kommunikatív tényezőkkel”
(STUKKER et al. 2016: 1)

1. Bevezetés. A mindennapi, beszélt nyelv különféle szövegtípusai alapvetően fontosak és gyakoriak a nyelvhasználatban, ám viszonylag kevés elméleti ismerettel rendelkezünk róluk. A különféle elméleti háttérrel alapuló modellek a mindennapi, valós élet műfajaira sokszor nehezen alkalmazhatók, és bár egyes diskurzusműfajokról születtek leírások, összességében keveset tudunk arról, hogyan működnek általában a műfajok nyelvészeti, diskurzus- és kognitív szempontból, hogyan alakul ki, vagy hogyan szerveződik, tárolódik és használódik a rájuk vonatkozó tudás (STUKKER et al. 2016: 3). Az alábbiakban egy mindennapi nyelvhasználat körébe tartozó műfajt, a viccet elemezve, valós nyelvi adatok alapján ezekre a kérdésekre kívánunk néhány választ adni.

A tanulmányunk két célja van: egyrészt szeretné bemutatni, hogy a séma és forgatókönyv fogalma hogyan alkalmazható a szövegtípusok (különösen az eddig elméletileg nehezen megragadhatónak tűnő beszélt nyelvi szövegtípusok) leírására, és hogyan jellemezhető maga a vicc sémája; másrészt ismertetni kívánja azt a dinamikus, szociokulturális, interakciókba ágyazott folyamatot, amelynek során, a nyelvi szocializáció részeként, ez a séma fokozatosan kiépül és használatba kerül. A diskurzusbeli példák elemzésében megfigyelhető mind a séma egyes összetevőinek feldolgozása, mind pedig a társas interakció közegének jelentősége, és a beszédpartner létezésének, aktív részvételének és visszajelzéseinek meghatározó szerepe a műfaj-tudás kialakításában és alkalmazásában. A szövegtípus, műfaj, forgatókönyv, nyelvi szocializáció, nyelvi humor, gyermeki pragmatikai tudás összefüggései kapcsán rengeteg más fontos kérdés is felvethető, melyekre itt nincs mód kitérni, így csak e kettőre – a vicc-séma, illetve -forgatókönyv bemutatására, valamint e séma elsajátításának egyszerre szociokulturális és kognitív aspektusaira – fókuszálunk.

A vicc-séma bemutatása több más szövegtípus leírását, valamint ezek elsajátítása és alkalmazása társas-kognitív mechanizmusának megismerését is segítheti. A vicc összetett sémájában ugyanis szinte minden olyan prototipikus összetevő

* A tanulmány az MTA NYTI TTK NyelvÉsély Szakmódszertani Projekt keretében készült (SZ-007/2016, kutatásvezető: BARTHA CSILLA). Ezúton szeretném továbbá megköszönni a kézirat lektorainak, NEMESI ATTILA LÁSZLÓNAK és SCHIRM ANITÁNAK értékes kritikái észrevételeiket, valamint KUNA ÁGNESNEK és SIMON GÁBORNAK a folyóiratszám tematikus részének érdekében végzett munkáját.

megjelenik, amely egy szövegtípus működésében lényeges lehet (jellegzetes formai és tartalmi jegyek; társas célok; hagyományozott szövegminták; viselkedési normákkal való szoros kapcsolat; stb). A gyermeknyelvi, valós diskurzusokból gyűjtött példák világosan tükrözik ezeknek az összetevőknek a feldolgozását, a megismerés, kategorizáció és aktiválás legfontosabb szempontjait és lépéseit, valamint a szövegtípusra vonatkozó tudás és kompetenciák kialakulásának a társas interakciókba és a szociokulturális tevékenységek közegébe ágyazott dinamizmusát.

2. Fogalmak: diskurzus, társalgás, szövegtípus, szövegfajta, műfaj. Mielőtt továbblépnénk, érdemes kitérni a szövegtípus és műfaj fogalmak viszonyára. A különféle nyelvű szakirodalomban számos fogalom keveredik (pl. szövegtípus, szövegfajta, minta, műfaj, genre, Texttyp, Textsorte), és a *szövegtípus*, *szövegfajta* és *műfaj* megnevezések használata a magyar szakirodalomban is sokszor zavaros. A szövegfajta és szövegtípus fogalmának megkülönböztetéséhez KOCSÁNY (2002) rendszeréből indulunk ki, és a szövegfajta-fogalmat a továbbiakban nem használjuk¹. A szociolingvisztikai munkákban, melyek a hétköznapi, beszélt nyelvhasználat szövegeivel leginkább foglalkoztak, a *műfaj* vagy *diskurzusműfaj* (genre, discourse genre) fogalma a legelterjedtebb (bár a *beszédmód*, *aktivitástípus*, *beszédesemény/beszédaktus*, sőt *stílus* megnevezések is megjelennek); így a *műfaj* kifejezést használja SCHEGLOFF (1968: 109), GUMPERZ (1982: 166) és HYMES is (1974: 489), aki hangsúlyozza azt is, hogy a műfaj fogalma és elemzése „nemcsak az esztétikai műfajokra érvényes”, hanem a hétköznapi társalgás vizsgálatában is alkalmazandó (HYMES 1974: 483).

A példák, amelyeket a fenti kutatók a műfajra hoznak (pl. költemény, mítosz, mese, közmondás, rejtvény, átok, imádság, szónoklat, előadás, áruhirdetés), azt mutatják, hogy e fogalom ugyanarra a jelenségre használatos, amelyet a magyar szövegtípológiai szakirodalom többnyire *szövegtípus*-nak nevez (TOLCSVAI 2001; TOLCSVAI–TÁTRAI szerk. 2008), így a két fogalom szinonimaként is használható. Ugyanakkor eltérő elméleti háttér, kutatási hagyomány és szemléletmód kapcsolódik hozzájuk, ezért lehet némi különbséget tenni köztük. Bár a szövegtípológiai kutatások sem zárták ki a beszélt nyelvi szövegeket, többnyire inkább írott szövegtípusokkal foglalkoztak (TOLCSVAI–TÁTRAI szerk. 2008), míg a diskurzusműfajok fogalma és leírása jellemzően a beszélt nyelvhasználatához és a szociolingvisztikai kutatásokhoz kötődik, melyek használat alapú megközelítésükkel a tipikus szövegbeli, formális jegyek mellett a nyelvhasználat interakciós közegét, valamint a diskurzusszintű jellegzetességeket és normákat is bevonják vizsgálatukba. Így egy diskurzusműfaj jellemzéséhez – és ezáltal fogalmához – a szöveg jellemzőin túl hozzátartozhat egy jellegzetes interakciós szerkezet, nonverbális jelzések (nevetés, hallgatás), gesztusok (pl. meghajlás), a szereplők elhelyezkedése és hasonló normák is. Ezekre és a nyelvhasználat interakcionális jellegére a *műfaj* megnevezés jobban utal. Így a továbbiakban a szövegtípus és műfaj, illetve diskurzusműfaj fogalmakat hasonló értelemben használjuk, hozzátéve, hogy itt

¹ A magyar szakirodalomban szintén keveredő szövegtípus és szövegfajta fogalmak megkülönböztetésére kiváló eligazítást ad KOCSÁNY a mondás mint szövegtípus vizsgálata kapcsán (KOCSÁNY 2002): így szövegfajta például a narratív szöveg, szövegtípus például az anekdota.

a műfaj valamivel tágabb értelemben értendő, és a szorosan vett szöveg nyelvi jelenségein túl interakciósintű jellegzetességekre is kiterjed².

Érdeemes röviden szólni magáról a vicc fogalmáról is. Mint a humor-szakirodalomból (pl. ATTARDO 2001, 2017; ATTARDO–CHABANNE 1992; RASKIN 1984; NEMESI 2015a, 2015b; KONCZ-KOVÁCS 2012 stb.) és az itteni elemzésekből is kiderül, a vicc nem tekinthető egységes szövegtípusnak vagy műfajnak: a vicceknek számos altípusa és formája létezik, továbbá a fogalomhoz sok más rokon jelenség kapcsolódik, mint például a viccelődés vagy a nyelv humoros használatának egyéb módjai, melyek nem azonosak a viccel, emellett a vicc kultúránként is jelentős különbségeket mutat (pl. DACZI – T. LITOVKINA – BARTA szerk. 2008). Fontosnak tartjuk e különbségtételek hangsúlyozását és a műfaji homogenitás képzetének elkerülését (vö. SIMON 2017: 158), ugyanakkor terjedelmi okból itt nincs mód részletesebben foglalkozni ezekkel, így csak a magyar vicc prototipikus jellemzőire, illetve a társalgásokban elhangzott viccek elemzésére fókuszálunk.

3. Elméleti háttér. A tanulmány célja egy közismert diskurzusműfaj, a vicc kognitív sémaként való jellemzése, és annak a folyamatnak a bemutatása, amelyben ez a séma a (magyar) gyermekkori nyelvi szocializáció részeként a társas interakciók során és által kialakul. Ebben elsősorban a kognitív pszichológia és nyelvészet, valamint a szociolingvisztika felismeréseire és fogalmaira támaszkodunk, egy társas-kognitív szemlélet keretében (CROFT 2009), melyben az egyéni tudás és műveletek vizsgálata mellett a társas és kulturális tényezők is kiemelt szerepet kapnak. A tanulmány kifejezett célja a kognitív nyelvészeti megközelítések és a szociolingvisztikai kutatási hagyományok összekapcsolása a műfajok vizsgálatában, tekintettel arra, hogy rengeteg szociolingvisztikai kutatás foglalkozott egyes diskurzusműfajok leírásával, számos olyan meglátást fogalmazva meg a kultúra, az interakció és a társas normák összefüggéseivel, amelyek egy funkcionális vagy társas-kognitív leírásban is fontos szerepet játszanak (TOMASELLO 1999, 2003; CROFT 2009).

A szociolingvisztikai, különösen a diskurzuselemző vizsgálatok legfontosabb hozadéka a szövegtípus-kutatás számára egyrészt az, hogy empirikus alapon, valós adatokból kiindulva a mindennapi nyelvhasználatot vizsgálták, másrészt a nyelvet a nyelvhasználói közösség, a társas tevékenységek, a kultúra és a szocializáció összefüggésében közelítették meg. Sok elemzés foglalkozott egyes szövegtípusok részletesebb leírásával is, ilyen például a narratívák (LABOV–WALETZKY 1967; LABOV 1997; KINTSCH–VAN DIJK 1978), a telefonbeszélgetések (SCHEGLOFF 1968; LUKE–PAVLIDOU eds. 2002), a hírszövegek, hírséma elemzése (VAN DIJK 1988; FAIRCLOUGH 1995), a pletyka (KEIM 2001) vagy az intézményes nyelvhasználat vizsgálata (DREW–HERITAGE 1992; SCHEGLOFF–SACKS 1973). A legmeghatározóbb elmélet e tekintetben a HYMES nevéhez 1964 óta köthető beszélésnéprajz, melynek keretében HYMES alapvető megállapításokat fogalmazott meg a beszédműfajokkal kapcsolatban is. Ugyanilyen lényeges HYMES SPEAKING-modellje, amelyben a társalgás alapvető összetevői között külön tárgyalja a beszélésre vonat-

² Maga ATTARDO is használja a vicc kapcsán mind a műfaj (genre) mind a szövegtípus (text-type) fogalmát (ATTARDO 2001; ATTARDO–CHABANNE 1992).

kozó normákat és a műfajt; valamint a kommunikatív kompetencia fogalma, mely-lyel rámutat a beszédre vonatkozó általános kulturális, interakcionális szabályok fontosságára, amelyeket a nyelvi szocializáció során, kisgyermekkortól kezdve sajátítunk el. A műfajokkal kapcsolatos tudás is ennek a tudásnak a része: „a közössé-geken belüli kommunikációs magatartás meghatározott beszédaktivitás-mintákon alapul, és a személyek kommunikatív kompetenciája ezekre a mintákra vonatkozó ismereteket tartalmaz”; „tudnunk kell, hogy milyen kontextusban milyen minták használhatók, s hogyan, hol és mikor lépnek ezek fel” (HYMES 1975: 102).

Hasonlóan fogalmaztak más diskurzuselemzők is a műfajokkal kapcsolat-ban, szintén a társas cselekvések, a szociokulturális tudás és a konvenciók, illetve ezek újraalkotásának szerepét hangsúlyozva (pl. FAIRCLOUGH 1992, JOHNSTONE 2008). Számos kutatás vizsgálta a beszédmódok és műfajok sajátosságait a külön-féle kultúrákban is, mint például – hogy csak néhányat említsünk – a köszön-tés, átok, eskü, kínálás vagy ugratás jellemzőit (l. SCHIEFFELIN, OCHS, DURANTI, SCHERZER, RÉGER, SZALAI munkáit). SCHIEFFELIN és OCHS (1984), illetve RÉGER (2002) hangsúlyozzák, hogy a diskurzusműfajok nem eleve adott, objektív ka-tegóriák, hanem kultúránként eltérőek, így a valós nyelvhasználat megfigyelése által nyert adatokból mindig egy nyelvhasználói közösség saját kategóriáit kell feltárni (vö. SWALES 1990 és KUNA 2016 is). A különböző kultúrák diskurzusmű-fajainak vizsgálatában az egyes szempontok különféle súllyal érvényesültek: így például GOSSEN (1974) a hagyomány szerepét és viszonylag állandónak, stabilnak tűnő műfaji jellemzőket emelte ki, míg STROSS (1974) a műfajok rendszerének rugalmasságát és az egyéni kreativitás szerepét mutatta be. A hagyományok és az egyéni alkotás egyidejű érvényesülését elemzi HANKS is (1987), úgy fogalmazva, miszerint a műfaj nem más, mint „orientáló minta a diskurzus létrehozásához és megértéséhez”, és ennek kapcsán „objektív szabályok helyett sémákra és stratégi-ákra gondoljunk, amelyek alapján az ember a műfajt központi vagy prototipikus elemek egy készletének látja, melyeket a beszélők variálhatnak és amelyek sosem válnak egyetlen mereven szabályozott szerkezetté” (HANKS 1987: 681; a műfajok kérdéseihez l. BRIGGS–BAUMAN kitűnő, 1990-es tanulmányát is).

Ezek a gondolatok jelennek meg az interakcionális szociolingvisztikában is, amelynek legfontosabb teoretikusa, GUMPERZ a műfaj fogalmához közel-álló (nyelvi) aktivitástípusok feldolgozását és megértésbeli, illetve cselekvés- és nyelvhasználat-szervező szerepét szintén sémák segítségével tartja leírhatónak (GUMPERZ 1982: 131). A sémák kapcsán hangsúlyozza mind a tradicionálisan fel-ismerhető, tipikus nyelvi jellemzőkből álló szerkezet meglétét, mind pedig ennek dinamikus alkalmazásba vételét a nyelvi interakcióban részt vevő felek részéről: „Bár a nyelvi üzenet egyes elemei egy jellegzetes szerkezetbe rendeződnek, ame-lyek a beszélő elképzéseit reprezentálják az interakció folytatásáról, ám ez a szer-kezet nem statikus, hanem sokkal inkább egy dinamikus folyamat tükröződése [...] Leginkább Bartlett (1932) séma-elméletét vehetjük alapul” (GUMPERZ 1982: 131). A keret fogalma kapcsán említeni kell GOFFMAN (1999) szerep- és keret-elméletét is, amely kiemeli az egyes keretekhez vagy forgatókönyvekhez tartozó szerepek jelentőségét és az interakció szereplőinek dinamikus helyzetalkotását. Számos más társalgáselemzési kutatás is fontos meglátásokat fogalmazott meg

a szövegtípusokkal, főleg azok szerkezetével kapcsolatban, ezekre azonban itt nincs mód kitérni (l. HÁMORI 2007).

Mint láttuk, a korábbi és az újabb szociolingvisztikai kutatásokban is fontos szerepet kap a séma és keret fogalma, valamint különféle elméleti műveletekre is felhívják a figyelmet: elsősorban a szövegtípus mint séma és minta aktív és dinamikus használatbavételére és a szituáció, az aktivitás(típus), a szövegtípus és a nyelvhasználók által végzett dinamikus interpretáció és kontextusteremtés (kontextualizáció) közvetlen kapcsolatára. Ezek alapján, a kognitív nyelvészeti megközelítésekkel összhangban (pl. SANDIG 2006; TOLCSVAI 2001; KUNA 2011, 2016; STUKKER et al. eds. 2016; SIMON 2017) a szövegtípusokat, illetve műfajokat kognitív sémáknak tekintjük, ezen belül is forgatókönyv-jellegű sémáknak, amely alapján társas cselekvéseket hajtunk végre: „Genre designates a conventional way of performing communicative activities using language” (STUKKER et al. 2016: 1). A séma fogalma (BARTLETT 1932; RUMELHART–ORTONY 1977) szervezett memóriastruktúrát jelöl, amely a világról való tudásunkat, elvárásainkat rendszerezi, és az észlelést, a feldolgozást, az emlékezetet és a következtetéseket irányítja. A sémák egyik típusa a forgatókönyv (SCHANK–ABELSON 1977), amely a társas élet cselekményeivel kapcsolatos tudásunkat szervezi, időbeli, sorrendi és szerepekre vonatkozó összetevőket is tartalmazva. Mivel a szövegtípusok, illetve műfajok jellegzetes cselekvésekkel kapcsolódnak össze, és mind a sorrendiség és időbeli lefolyás, mind a beszédpartnerhez kapcsolható szerepek lényegesek bennük, kiválóan elemezhetők forgatókönyvként (HÁMORI 2007; KUNA 2011, 2016, 2017).

A szövegek típusai vagy a műfajok kapcsán fontos kitérnünk a kognitív kategorizáció alapelveire is, amelyek szerint egy dolog vagy esemény kategóriába sorolása a prototipikusság elve alapján történik, nyitott kategóriákba, melyek tartalmazhatnak „legjobb”, ideális és kevésbé jó példányokat (ROSCHE 1977). Így az egyes példányok (adott esetben szövegek) besorolását is fokozati alapon végezzük (TOLCSVAI 1998, 2001), s ez egy diskurzusban dinamikus folyamatként történik. Továbbá, egy nyelvi interakcióban a kontextualizáció keretében az aktuális szövegtípussal vagy diskurzusműfajjal kapcsolatban a beszédpartnerek között is folyamatos egyezkedés folyik, általában impliciten, a nyelvi választásokon keresztül, olykor azonban expliciten is (DREW–HERITAGE 1992: 19; HÁMORI 2007), ami az egyén kategorizációs tevékenységét szintén befolyásolja; erre az 5. fejezet diskurzusrészleteiben több példát is találunk.

A vicc műfaja kapcsán megkerülhetetlen a nyelvi humorral kapcsolatos elméletek említése is, amelyek közül a legismertebbek, ATTARDO (ATTARDO 2001; ATTARDO–CHABANNE 1992), és RASKIN (RASKIN 1985, 2017) elméletei mellett leginkább NORRICK használatalapúságot és az interakció fontosságát hangsúlyozó munkásságát emelhetjük ki (NORRICK 2009; NORRICK–CHIARO 2009), valamint magyar nyelvterületen LENDVAI (1996), NEMESI (2015a, 2015b), RISZOVANNI (2008) és PALÁGYI (2016) kutatásait, akik több – pragmatikai, retorikai, kognitív nyelvészeti – irányból is vizsgálták a nyelvi humor különböző jelenségeit. Bár e munkák a viccek jellegzetességeivel és típusaival kapcsolatban is számos meglá-

tást megfogalmaztak, elsősorban a nyelvi humor működésének elemzése áll közép-pontjukban. Jelen tanulmány elsődlegesen a vicc, viccmesélés mint diskurzusműfaj tudásszerkezetére és elsajátítására fókuszál, így a humor működésére, illetve a viccelődés vagy a humor más nyelvi formáira, alakzataira nincs mód részletesebben kitérni. Fontos azonban megjegyezni, hogy bár a forgatókönyv fogalma központi szerepet kap több közismert korábbi humorelméletben is (vö. „Semantic-Script Theory of Humor” és „General Theory of Verbal Humor”; I. RASKIN 1985; ATTARDO 2001), itt a séma és forgatókönyv fogalmát ettől eltérően alkalmazzuk: nem a szöveg értelmezése során létrejövő lehetséges értelmezéseket vizsgáljuk ugyanis (RASKIN és ATTARDO munkáiban a forgatókönyv ezekre vonatkozik, a vicc tartalmának feldolgozásához kapcsolódva), hanem a viccet mint nyelvhasználati módot elemezzük forgatókönyvként, mint a nyelv egy bizonyos használatára vonatkozó – szövegszerű, interakciós, pragmatikai, szituációra vonatkozó, időbeli-szekvenciális, társas és kulturális összetevőket tartalmazó – tudásstruktúrát. A két forgatókönyv-fogalom tehát, bár természetesen érintkeznek (a vicc-műfaj forgatókönyvének részei a vicc tartalmának értelmezéséhez kapcsolódó forgatókönyvek is), itt eltér egymástól.

4. A vicc műfaj mint kognitív séma jellemzése. A vicc-diskurzusműfaj mint séma jellemzéséhez két, eltérő módszertanú kutatás eredményeit is alapul vesszük: az első a vicc sémáját mint többé-kevésbé kialakult tudást, a másik e séma elsajátítási folyamatát vizsgálta.

Az első kutatás célja az átlagos magyar nyelvhasználó prototipikus tudáselemeinek feltérképezése volt a (magyarországi) viccre vonatkozóan. A kutatásban 30 adatközlő vett részt, férfiak és nők vegyesen, legtöbbször a 30-45 éves korosztályból (a legfiatalabb 11, a legidősebb 70 éves volt). A kutatás módszere a közvetlen lekérdezés volt, szóban vagy írásban. Az adatközlők ezt a kérdést kapták: *„Mindannyian tudjuk, hogy léteznek »viccek«. Hogyan fogalmaznád meg, hogy mi a »vicc«? Hogyan magyaráznád el 1-2 mondatban valakinek, aki esetleg (egy idegen országból jön és) nem ismeri?»*

A kutatás alap gondolata az volt, hogy miközben egyik adatközlőtől sem várható teljességgel és részletes meghatározás, azonban a válaszokban a vicc fogalmához kapcsolódó, legkönnyebben aktiválódó, leggyorsabban előhívható, vagyis prototipikus jellegzetességek fognak megjelenni; így a válaszok együtteséből az egyes tudáselemek és azok gyakorisága alapján kirajzolódik a vicc-séma alapvető modellje, vagyis az, hogy egy beszélőközösség tudásában összességében milyen fő tényezők vannak jelen, és ezek közül melyik milyen gyakori, mennyire erősen meghatározó és mi kevésbé fontos, periférikus.³

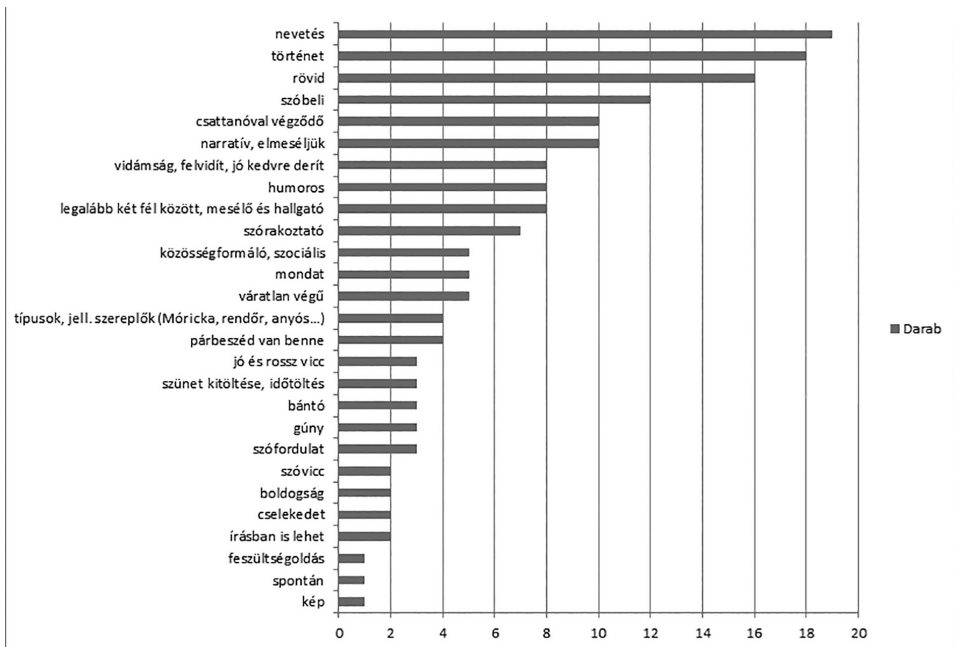
A válaszok eltérő hosszúságúak és megfogalmazásúak voltak, pl.: *„Csattanóval vagy meghökkentő, nem várt fordulattal végződő rövid történet, ami a hallgatósból nevetést vált ki. A vicc sokszor oldja a feszültséget, endorfint szabadít fel*

³ A kutatás kisebb módszertani korlátai ellenére (pl. az adatközlők nagyobb része értelmiségi középosztályból került ki; a „vicc” szó több értelemben is használható, ami a választást is befolyásolhatta; stb.) a válaszokban világos tendenciák rajzolódtak ki, és felismerhetőek voltak a meghatározó, gyakori, valamint a ritkább és csak elszórtan megjelenő összetevők.

a szervezetből, jókedvre derít” (A. T.); „Rövid történet, párbeszéd, ami sokszor sztereotípiákra és tapasztalatokra épül és amit az emberek azért mesélnek el, hogy megnevetessék a másikat” (A. O.). A válaszokból a kvantitatív elemzés céljából kigyűjtöttem a főbb összetevőket, és az azonos jellegűeket egy csoportba soroltam. Ennek alapján ezeket a fő jellegzetességeket lehetett megkülönböztetni: *történet; nevetés; rövid; szóbeli; párbeszéd; írásban is lehet; csattanóval végződő; vidámság, felvidít, boldogság; elmeséljük, narratív; szórakoztató, váratlan végű; legalább két fél között, mesélő és hallgató; humoros; mondat; közösségformáló, szociális; altípusok vannak (zsidóviccek, rendőrviccek); jellegzetes szereplők vannak (Móriczka, rendőr); gúny; bántó; szünet kitöltése, időtöltés; van jó és rossz vicc; cselekedet; szóvicc, szófordulat; kép; spontán; feszültségoldás; szokatlan értelmezés; tréfa (vicc és tréfa hasonlóak, de nem azonosak)*. Ha az egyes összetevőket gyakoriság alapján sorrendbe állítjuk, ilyen grafikont kapunk:

1. ábra

A vicc-séma fő összetevői és gyakoriságuk



Az ábrán jól látszik, hogy a vicc fogalmához kötődő leggyakoribb elemek ezek: *történet, nevetés, rövid, szóbeli, csattanóval végződik*. Ezek tekinthetők tehát a prototipikus vicc jellemzőinek, ezek alkotják a vicc-séma központi elemeit (összhangban ATTARDO megfogalmazásával, vö. 2001: vii). Emellett további jellegzetességek is megjelennek: például a vicc alapvetően szóbeli, de lehet írásos formájú is; a viccmesélési esemény szereplői (mesélő és hallgatóság), a viccek tartalmi jellemzői, figurái vagy altípusai (pl. rendőrviccek, Móriczka). Voltak olyan

jellemzők is, amelyeket csak néhány adatközlő nevezett meg; például szünet kitöltésére szolgálhat, képpel is összekapcsolódhat, vannak rossz viccek is stb. Ezek szintén a vicchez mint műfajhoz kapcsolódó közösségi tudás részét alkotják, de mint kevésbé prototipikus, kevésbé központi elemek.

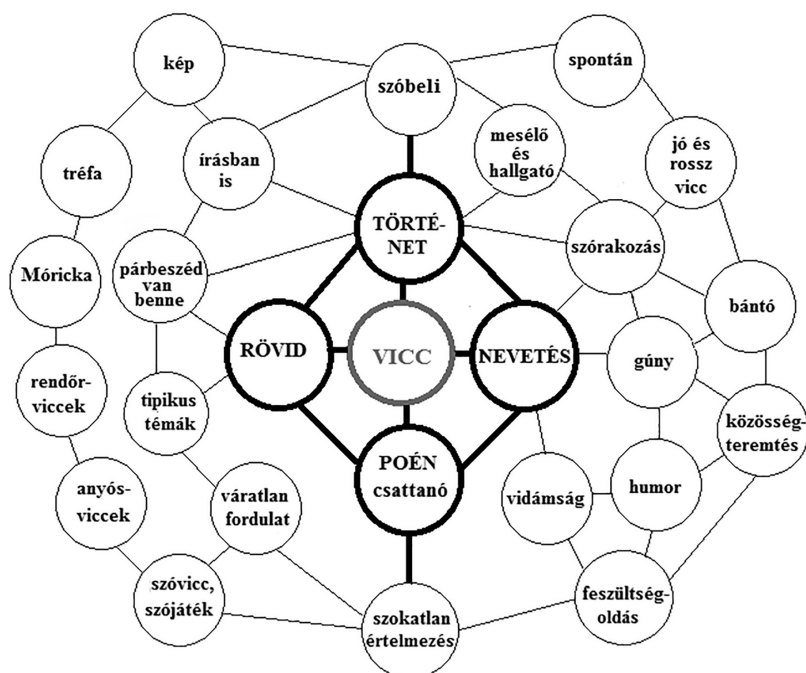
Az egyes összetevők kapcsán azt is megfigyelhetjük, hogy ezek között különböző jellegűek különböztethetők meg. Bár ezek a nyelvi és kognitív műveletekben nem különülnek mereven el, az elemzés céljából érdemes jellegük szerint csoportosítani őket (vö. TOMASELLO 2003: 272). Vannak elsősorban a nyelvi szerkezetre vonatkozó tudáselemek, pl.: *rövid, narratív, párbeszédés*. Más szempontok elsősorban a tartalomra és altípusokra vonatkoztak: *történet, Móricka, rendőr, zsidó*. Vannak a kommunikáció, vagyis a cselekvés módjára és lefolyására vonatkozó információk: *elmeséljük, mesélő és hallgató van, nevetés, spontán, írásos is lehet*, vannak a társas célokra (*időtöltés, feszültségoldás, közösségformálás, közelségteremtés*) és érzelmekre vonatkozó összetevők: *vidámság, jókedvre derít, boldogság, bántó*. Fontosak végül azok jellemzők is, amelyek egyfajta jellegzetes kognitív munkára, tipikus feldolgozásmódra utalnak: *nem szokásos értelmezés, váratlan fordulat, csattanó; valóság szokatlan feldolgozása* (vö. mint egyfajta „különleges pragmatikai összetevő”; HÁMORI 2007; NEMESI 2015b). Ezek az összetevők alkotják együttesen a prototipikus vicc, pontosabban a viccmesélés sémáját, amely, mivel interakcionális szervezettség, társas szerepek és jellegzetes részcsелеkvések is fontos szerepet kapnak benne, legjobban forgatókönyvként jellemezhető.

Mindez – vagyis a nyelvi-szövegbeli, diskurzusbeli, interakciós, társas, érzelmi, tartalmi és kognitív tudáselemek és szempontok együttes jelenléte – jól mutatja a vicc-séma összetettségét és bonyolultságát, szemléltetve azt, amit a tanulmány mottója is kiemelt, és a legújabb kognitív nyelvészeti kutatások is megfogalmazzák a műfajokról: „A műfaj komplex, többarcú jelenség, amelyben nyelvészeti, pragmatikai és a tartalommal kapcsolatos tudás kapcsolódik össze pszichológiai, társas-szociális és kommunikatív tényezőkkel” (STUKKER et al. 2016: 1).

Az egyes tényezők sokfélesége, változatos megjelenése és gyakorisága a beszélők válaszaiban alátámasztja azokat a kognitív kategorizációval kapcsolatos meglátásokat is, melyek a kategóriák nyitottságára, a besorolás rugalmasságára, a prototipikus és kevésbé prototipikus jegyek meglétére utaltak. Emellett azt is ki kell emelni, hogy az adatközlők válaszaikban egyszerre több jellegzetességet is megneveztek, tehát az egyes összetevők nem önmagukban, elszigetelten aktiválódtak, hanem más összetevőkkel különféle módokon összekapcsolódva, és ennek során a prototipikus és a ritkább tudáselemek is egyszerre megjelentek. Mindez arra utal, hogy az egyes tudáselemek között sokrétű és átfedéseket is tartalmazó kapcsolatok állnak fenn; valamint az egyes jellemzők szalienciája, azaz előtérbe kerülése, gyorsabb vagy gyakoribb aktiválódása a személyektől és különféle aktuális körülményektől (pl. kontextus) függően változhat.

Mindezek alapján a vicc kognitív sémájának alapvető szerkezetét erősen leegyszerűsítve a következő módon lehet felvázolni (DAVIS 1991: 21 tojás-sémája nyomán):

2. ábra
A vicc-műfaj sémájának vázlata



Az eredmények felnőtt beszélők már viszonylag kialakult tudását tükrözik; a következőkben nézzük meg, hogyan jellemezhető ennek a sémának a kiépülése, elsajátítása.

5. A vicc-séma elsajátítása. A vicc-műfaj, azaz a viccműfaj-tudás elsajátításának vizsgálatához valós gyermeknyelvi diskurzusokból gyűjtött adatokat elemeztem. A gyűjtés módszere gyermekek beszélgetéseinek résztvevő megfigyelése volt, melynek során 10 éven keresztül 25 gyermektől több mint 50 spontán viccet vagy viccnek szánt szöveget gyűjtöttem, itt ezekből emelek ki néhány példát. A gyermekek fővárosi, középosztálybeli magyar családokból származtak, életkoruk 3 és 10 éves kor között volt.

A szakirodalom szerint a narratív struktúra, vagyis a szervezett, feldolgozott eseménysor létrehozása 3 éves kor körül jelenik meg a gyermekeknél, bár sokáig még korlátozottan (TOMASELLO 2003: 270; KARMILOFF-SMITH 2001). A narratívák egy jellegzetes alcsoportja a vicc: bár ez is egyfajta történetnek tekinthető, ez speciális céllal elmesélt, fiktív történet, mely jellegzetes formai, tartalmi, terjedelmi, társas és kognitív tulajdonságokkal bír. Ezek felismerése, azonosítása és így a viccműfaj-tudás elsajátítása hosszú ideig, akár 10 éves korig tarthat.

Általánosságban elmondható, hogy a vicc szövegtípus első mozaikjai 3,5-4 éves korban jelennek meg. A gyermekek számára a humor és a nevetés kiskoruktól kezdve fontos szerepet kap, 5-6 éves korig azonban a verbális humor más formái

a meghatározók, óvodásoknál például elsősorban a szóvicc vagy szójáték, a megévesztés, utánzás vagy „csúnya szavak” használata a humor forrásai. A felnőtt értelmezésében szokásos vicc-szövegtípus első önálló kezdeményei 3-4 éves kor körül jelennek meg a gyermekek spontán nyelvhasználatában, ez azonban nem jelenti még a műfaj elsajátítását, a sikeres viccmesélés kompetenciája nagyjából 9-10 éves korra alakul ki.

Nézzük meg, hogy egyes példákban hogyan tükröződik ez a folyamat:

- (1) Jancsi (6): Mondhatok egy viccet? Móricka kimegy az iskolában vécére. És jön vissza és éppen énekóra van. Mondja, tanító néni kérem, ég a vécé! De a tanítónéni rászól: Móricka, most énekóra van, énekelni kell! Erre Móricka: Subidubi, ég a budi!
 Juliska (3,5): Mondok egy viccet. Móricka énekel az iskolában és azt mondja, subidubi ég a vécé. Vége.

Ebben a párbeszédben nemcsak a vicc korai formáját figyelhetjük meg, hanem az elsajátítás első lépését is: a fiatalabbik, 3,5 éves gyermek egy társas helyzetben az utánzás alapján igyekszik reprodukálni a nagyobbik gyermek nyelvi tevékenységét. Ezt azonban nem mechanikus ismétléssel teszi, hanem a kulcsfontosságúnak ítélt jegyek feldolgozásával, kiemelésével és újraalkalmazásával (vö. TOLCSVAI 2008: 43; TOMASELLO 2003); ez jelen esetben a történet fő tartalmi elemeit jelenti (BARTLETT 1932 sémaelméletének megfelelően). A kisgyermek emellett a szöveg jellegzetes szerkezetére is felfigyelt és ezt is igyekszik reprodukálni (nyitóformula, rövidség, lezárás jelzése).

Szintén megfigyelhető a minta felismerése, feldolgozása és alkalmazása a következő diskurzusrészletben:

- (2) Peti (4,5): Tudok egy viccet! Nem és de megy a hídon. Nem öngyilkos lesz. Ki maradt fent? Igen.
 Anya (*nevet*): Höhő. Igen. Nagyon jó.
 Panni (8): Az nem úgy van! Értem és nem értem megy a hídon. Értem leesik. Ki maradt fent?
 Anya: Nem értem.
 Gyerek: Akkor buta vagy! (*nevet*)
 Anya (*nevet*): Nagyon jó.

Itt is közvetlenül összevethető az eredeti vicc (Panni elmesélésében) és ennek a kisebbik gyermek által produkált változata, amely a feldolgozás szempontjait és a séma kezdetleges verzióját tükrözi. Megfigyelhetjük, hogy a kisgyermek itt is a fő tartalmi elemeket (szereplők, helyszín, cselekmény) emeli ki, és megtartja az alapvető narratív szerkezetet és a kérdésfeltevés aktusát is, bár a szereplők és elnevezéseik kuszák, és maga a vicc poénja is teljességgel elmarad (az eredeti vicc tartalmi-logikai viszonyainak feldolgozása még nem sikerült). Itt is a tartalom, a műfajmegnevezés és a szövegszerkesztés fő jellemzői alkotják a séma alapelemeit, amelyek alapján az újrakonstruálás történik.

Emellett azonban érdemes megvizsgálnunk magát az interakciót is, amelyben a vicceselés megvalósult. A műfajt a kisgyermek a séma általa feldolgozott fő elemeinek alkalmazásával igyekszik megvalósítani. A vicc címzettje és hallgatója, az anya, felismeri a kisgyermek sikerületlen viccét, és reakciójával elfogadja és jóváhagyja a felkínált műfajt: a nevetéssel és az elismerő válasszal ugyanis a vicceselés forgatókönyvébe illő szerepet és cselekvést valósítja meg. Ebben egyrészt az implicit tanítás példája látható, másrészt megfigyelhető az az adaptív és támogató rugalmasság is, amellyel a szülők a gyermekek adott esetben még nem tökéletes kommunikációjához alkalmazkodnak (LIGHT–SHELDON –WOODHEAD 1991: 56). Ugyancsak a vicc forgatókönyvéhez hagyományosan kapcsolódó szereppel és beszédaktusokkal (nevetés, elismerés) reagál az anya a nagyobbik gyermek második, megfelelő vicceselésére is, ezzel megerősítve mindkét gyermekben ennek a diskurzusműfajnak a sémáját. Az idősebb gyermek részéről ugyanakkor az explicit szövegtípus-tanításra is látunk egy példát a vicc megismétlésével, kijavításával (a sémák implicit és explicit tanulásához vö. TOLCSVAI 2008: 43; RÉGER 2002).

A következőkben olyan vicceselési példákat tekintünk végig, amelyekben a vicc-séma hol egyik, hol másik összetevője vagy összetevői jelennek meg, miközben más tényezők még hiányoznak. Megfigyelhető, hogy mely tényezők különösen fontosak a vicc sémájában, hogyan épül ki ezekből egy közös struktúra, és milyen folyamatok előzik meg az összes fontos összetevőt tartalmazó, viszonylag teljes szerkezet kialakulását.

5.1. Rövid narratív struktúra beágyazott dialógussal; a vicc forgatókönyv kezdő- és záróelemei; csattanó. A vicc legfontosabb jellemzőjének az tekinthető, hogy egy rövid, fiktív történet, melynek jellegzetes formai és tartalmi-logikai szerkezete van. Az alábbi vicc-kezdeményben ezek jelennek meg.

(3) Máté (4,7): Mondjak egy viccet?

Anya: Mondjál.

Máté: Két katona elmegy a harcba. Kérdezi az egyik: Miért mész a harcba, amikor még dél sincsen? Azért, mert most harcolnak az életünkért! *(nevet)*

A vicc lényege itt egy rövid történet, amelynek szerkesztésmódja tökéletesen megfelel a prototipikus viccnek (rövid, szoros szerkezet; narratíva beágyazott dialógussal; csattanós lezárás). Felismerhető a vicceselés forgatókönyvének prototipikus cselekménysorozata is: egy bevezető kérdéssel indul a beszédesemény, ezt követi a beszédpartner elfogadó reakciója, majd maga a vicceselés, végül pedig a mesélő nevetése hangzik el. Megfigyelhető az is, hogy a történet lezárásaként egy frappánsnak tűnő, de valójában értelmetlen, inkoherens fordulat szerepel: a gyermek a korábbi viccek feldolgozása során felfigyelt a poénok meglétére is, de mivel nem értette ezeket, egyfajta „váratlan és érthetetlen záromozzanat”-ként értékelte és sorolta be őket a sémába, és ennek megfelelően valósította meg.

5.2. Formai jegyek. Kezdő formula, *Móricka* név.

(4) Juliska (3,5): Mondok egy viccet. Móricka énekel az iskolában és azt mondja, subidubi ég a véce. Vége.

Ez a példa a szövegtípusra jellemző sztereotip kifejezések, fordulatok, megnevezések jelentőségét illusztrálja (mint pl. szereplők neve vagy a műfaj explicit megnevezése). Egyben arra is utal, hogy a szöveghagyomány reprodukálása, a korábban megismert szövegek részeinek vagy akár egészének megismétlése szintén fontos jellemző a vicc műfajában.

5.3. Egyszerű narratív struktúra. Csattanó és terjedelmi korlát nélkül.

- (5) Tomi (6): Móricka megy a nagymamájával az utcán, és lát száz forintot a földön, ami ott van, mert valaki elveszette vagy nem tudom. És a nagymamája azt mondja, ami a földön van az gusztustalan és azt a földön kell hagyni. És akkor mennek tovább. És ami... amikor már mennek, akkor megint van száz forint a földön, mert valaki elvesztette, vagy nem vette észre hogy leesett. És Móricka fel akarja venni, de megint azt mondja a nagymamája, hogy ami a földön van az gusztustalan és azt a földön kell hagyni.

Ebben a példában a narratív struktúra felismerése és rekonstruálása tükröződik, ugyanakkor a viccre jellemző más tulajdonságok nem jelennek meg: a gyermek elsősorban a történetet dolgozta fel a prototipikus szereplőkkel, de hiányzik a terjedelmi korlát, a frappáns, lényegre szűkített fogalmazás és a váratlan vagy szokatlan fordulat is.

Más esetben viszont éppen a váratlan, szokatlan elem áll a központban.

5.4. Kognitív / pragmatikai jellegzetesség: meglepő, váratlan mozzanat, inkoherens fordulat, csattanó (normasértő szó). Sok példa azt mutatja, hogy a gyermekek felfigyelnek arra, hogy a viccekben váratlan, számukra sokszor inkoherens fordulat, szokatlan értelmezés, normasértő szavak vagy különös cselekedetek szerepelnek, és ezeket megisméltik, vagy akár önállóan produkálják is a vicc megalkotására (bár a humor forrásául szolgáló valódi szemantikai-logikai viszonyokat gyakran még nem értik). Erre láttunk már példát a (3) részletben. Az alábbi beszélgetésrészletben is a váratlan fordulatot és a meghökkentő elemet, vagyis a normasértő szót alkalmazza a gyermek a vicc – általa megfelelőnek vélt – létrehozására:

- (6) Bendi (4,5): Móricka és a nagypapája mennek egy házba. Mondja Móricka: Hé papa, mit csinálsz? Hát elmegyek a vécébe és... és megpróbálok... PISILNI!

(2s szünet)

Anya (nevet): Ez a vicc?

Bendi (büszkén): Igen.

Itt a műfaj interakcióbeli közös, együttműködéses létrehozását is megfigyelhetjük: az anya egyes sztereotip jegyek alapján (Móricka, szövegszerkezet) felismerni véli a viccet, de nem teljesen biztos benne: erre utal a 2 s hallgatás, majd a metanyelvi eszközökkel való pontosítás. A nevetéssel mint a vicc sémájához tartozó válasszal az anya jelzi a felkínált beszédműfaj – és egyben kontextus – elfogadását. Ezzel bátorítja a gyermeket a tökéletlen kísérlet ellenére is a műfaj további próbálgatására.

5.5. Metapragmatikai jelzések. Fontosak a viccet bevezető kifejezések és a műfaj metanyelvi megnevezése is (pl. „mondok egy viccet”, (2), (3), (4) példa), amelyek kontextualizációs utasításként működnek (vö. GUMPERZ 1982).

5.6. Szupraszegmentális jegyek: nevetés. A vicc-séma fontos eleme a nevetés, mind a mesélő, mind a beszédpartner részéről (a viccmesélés végén, vagy közben is). Ahogy a fenti példák is mutatták, a gyermekek (vagy a beszédpartnerek) sokszor akkor is nevetnek, ha maguk nem értik a poént. A nevetés a beszédműfaj megteremtésére, pontosítására vagy felismerésének jelzésére szolgál, azaz szintén a kontextualizáció fontos eszköze.

5.7. Társas funkció: szórakoztatás, közelségteremtés, vidámság. Az alábbi példa egy családi beszélgetés részlete, ahol a gyermekek először megfigyelőként hallgatják szüleik tréfálkozását, majd a viccmesélés segítségével maguk is megpróbálnak bekapcsolódni a társalgásba és aktív résztvevőjévé válni a pozitív társas élménynek. A példa egyrészt jól mutatja a társas közeg és a társas-érzelmi összetevők fontosságát a viccmesélés céljában, létrejöttében, másrészt a „viccmesélés” kontextus kialakításának és fenntartásának dinamikus és interaktív jellegét a felek aktív és – a nyilvánvaló értelmezési nehézségek ellenére is – támogató együttműködésével (vö. NORRICK 2009).

- (7) Apa: ...én meg csak dermedten állok... mint a rabok Troppauer Hümérnél.
 Anya (*nevet*)
 Anya (*idézve*): „Anyám, te vagy árva fiad csillaga” (*nevet*)
 Apa (*idézve*): „Írta Troppauer Hümér...” (*nagyon nevetnek egymással, a gyerekek nézik őket*)
 (*fél perc csönd*)
 Peti (6): Mondhatok egy viccet?
 Anya, Apa: Mondjad!
 Peti: Orvvadász megy a határra. Ott vannak a határőrök. Mondják: A jogosítvány hol van? Orvvadász: Itt. Kérdezik a határőrök: És az aláírás?
 Mondja az orvvadász: Dögölj meg.
 (*3 s csönd*)
 Peti (*hozzáteszi*): Írta Troppauer Hümér.
 Apa, Anya (*nagyon nevetnek*)
 Peti (*büszkén*): Értitek a viccet?
 Anya (*nevetve*): Hát nem teljesen... de azért nagyon vicces...
 Blanka (10) (*megismétli nevetve, kicsit bizonytalanul*): „Dögölj meg....”

Ebben a diskurzusrészletben egyrészt jól megfigyelhető a viccmesélés társas kontextusa: az érzelmi közelség és a közösségteremtés pozitív élménye, valamint az, ahogy a gyermekek egy viccen keresztül ebbe a csoportba be próbálnak kapcsolódni. Másrészt megfigyelhető a műfaj jelentésbeli és interakciós létrehozásának dinamikus folyamata is. Látszik, hogy a 6 éves gyermek helyesen felismeri a viccre alkalmas beszédhelyzetet és a viccmesélés társas funkcióját, és létre is hoz e céllal egy viccnek megfelelő szerkezetű és tartalmú szöveget, amelynek még váratlan fordulatot és normasértő szót is szerepeltet poénként a végén (vagyis a vicc-séma

legtöbb összetevőjét már ismeri és működteti), ugyanakkor a valódi szemantikai viszonyok feldolgozása híján még nem tud megfelelő viccet produkálni. Ugyanakkor ki kell emelni azt is, hogy a gyermek észreveszi a műfaj-létrehozási próbálkozása sikertelenségét – a megfelelő válasz, vagyis a nevetés elmaradásából és a szülők hallgatásából –, és a korábban hallott humoros szövegrész egy fordulatának, sztereotipnak tűnő kifejezésének használatával („írta Tropaumer Hümér”) azonnal próbálja kijavítani, megmenteni a helyzetet, vagyis a szövegtípust (a gyermekek interakciós javítási képességére l. TOMASELLO 2003: 269). A szülők nevetése nyilvánvalóan a gyermek sikertelen viccmesélési próbálkozásának és „Tropaumer Hümér” említésének szól, a gyerekek azonban a vicc sikerének visszajelzését látják benne, sőt: ennek hatására még a 10 éves is megpróbálja sikeres viccként dolgozni fel testvére produkcióját (bár bizonytalansága jelzi, hogy ez nehezen sikerül), és ezáltal bekapcsolódik a vicc által létrehozott interakciós-érzelmi közösségbe.

5.8. Dialogikus diskurzusszerkezet és interaktivitás. A vicc szempontjából fontos kiemelni a diskurzusok jellegzetes dialogikus szerkezetét is: két vagy több fél váltakozó részvételével valósulnak meg, amelyben a résztvevők jellegzetes szerepeket töltenek be, hozzájuk kapcsolódó tipikus cselekvésekkel. Ez szorosan összefügg a forgatókönyv szerkezetével és a felek által történő közös jelentéslétrehozással: a vicc nemcsak a beszélő produkciójában jön létre, hanem a beszédpartner megnyilatkozásai is szerves részét alkotják (vö. NORRICK 2009).

5.9. Interakciós rendezettség, forgatókönyv: sztereotip sorrend, cselekvések lánc, szerepek. A példákon megfigyelhető volt, hogy a tulajdonképpeni vicc egy összetett eseménysor, vagyis egy tágabb viccmesélési forgatókönyv részeként kerül elmesélésre, amelyre a fent említett jellegzetes szerepek mellett tipikus részecselekvések és ezek interakciós rendezettsége is jellemző. E forgatókönyv fő lépései sematikusán így vázolhatók:

1. Bevezetés (pl. „Mondok egy viccet”). 2. Beleegyezés (partner részéről). 3. Vicc elmesélése: rövid történet vagy dialógus kérdésekkel (*ez esetben a partner válaszol*) poénnal való lezárás. 4. Nevetés (partner/beszélő részéről). 5. Visszacatolás (partner részéről). Egyes részecselekvések fakultatívak, akár el is maradhatnak, vagy továbbiakkal bővíülhetnek, de legtöbb esetben valamelyikük vagy mindegyik szerepel (vö. SCHANK–ABELSON 1977).

5.10. Visszajelzések és explicit tanítás. A fenti példákban a vicc-műfaj gyakorlását és elsajátítását a beszédpartnerek, a szülők többnyire implicit visszajelzésekkel segítették (nevetéssel vagy éppen hallgatással reagáltak). Egyes esetekben azonban explicit metanyelvi javításokat vagy utasításokat is megfigyelhettünk (pl. (2) példa). Az alábbi példában az anya a prototipikus terjedelem és szerkesztésmód betartására figyelmeztet, így segíti a kisfiút a műfaj megfelelő megvalósításában.

(8) Dani (6,2): Mondok egy viccet, jó?

Anya: Mondjál!

Dani: Egyszer Móricka megy az anyukájával egy magas házba. Felmennek az ötödik emeletre, ott mondja Móricka: anyu a kulcs. De az anyukája mondja, Móricka ne beszélj csúnyán. Akkor mennek tovább. Felmennek a tizedik emeletre, ott is mondja Móricka, hogy a kulcs. De megint

mondja az anyukája, hogy ne beszéljen csúnyán. Felmennek a huszadik emeletre. Megint mondja Móricka hogy kulcs. Móricka mondtam hogy ne beszélj csúnyán. Mennek tovább.

Anya: Na jó,és akkor mi a vége?

Dani: Várj még nincs vége. Mennek fel a .. az ötvenedik emeletre. Ott is mondja Móricka, hogy a kulcs. Mondtam Móricka, hogy ne beszéljél!

Anya: Na jó, most már legyen vége.

Dani: Na jó, és akkor fölérnek a legfelső emeletre és az anyuka nem tud bemenni. Móricka: mondtam, hogy lent hagytuk a kulcsot!

5.11. Reprodukció és produkció: minta és kreatív használata. Az utolsó példában azt figyelhetjük meg, hogy a vicc műfajában egyaránt fontos a hagyományozott szövegpéldányok továbbadása, adott esetben reprodukálása és az ezekből leszűrt séma alapján új vicc kreatív alkotása (vagy legalábbis kísérlete).

(9) Pepe (6,1): Anyu! Tudod, hogy hívják az autóversenyzőt?

Anya: Na hogy?

Pepe: Kinyír a Kanyar. És a skót gyilkost?

Anya: Na?

Pepe: MekHalsz.

Anya (*nevet*): Höhö

Pepe: És a magyar hajóskapitányt?

Anya: Na hogy?

Pepe: Szedjétek fel a horgonyt, teljes gőzzel előre!

Anya (*kicsit bizonytalanul nevet*)

Pepe (*büszkén nevetve*): Jó, ugye? Az első kettőt az Ákos mesélte, de a hajóskapitányt én találtam ki!

Itt a séma dinamikus és kreatív alkalmazása mellett ismét világosan megfigyelhető a beszédpartner aktív szerepe is a műfaj megvalósításában, valamint a szülői rugalmasság a gyermek még nem teljesen sikeres szövegtípus-produkciójának feldolgozásában és értékelésében.

6. Összegzés. A „viccre” mint diskurzusműfajra vonatkozó metanyelvi meghatározások alapján bemutattuk a viccre vonatkozó nyelvhasználói tudás sematikus szerkezetét és legfontosabb összetevőit (rövid, frappáns történet, a végén csattanóval, váratlan fordulattal, mely nevetést vált ki), és azt, hogy ezeken kívül milyen fő elemeket, jellegzetességeket tartalmaz (pl. tipikus szófordulatok, speciális társas célok, társalgási szerepek), amelyek eltérő mértékben lehetnek lényegesek és meghatározók a sémában. Az összetevők között megjelent a vicchez kapcsolódó eseményszerkezet, jellegzetes cselekvések és beszélői szerepek is, melyek alapján a vicc, viccmesélés forgatókönyve is leírható volt.

A tanulmány második felében a vicc-műfaj elsajátításának néhány fő lépését követhettük végig: a diskurzusbeli példák jól mutatták, hogy a gyermekek séma-kialakítása során ugyanazok az összetevők jelennek – fokozatosan – meg és válnak

későbbi felhasználás alapjává, amelyekkel a felnőttek már kialakult sémájában találkoztunk. Ennek során megfigyelhettük azt is, hogy az egyes összetevők feldolgozása és alkalmazása hogyan történik a társas interakcióban: a megismert szövegmintákból mely jellegzetességek lesznek kiemelve, ezek hogyan válnak újabb szövegalkotás alapjává, hogyan történik a társas interakciókban pontosításuk, majd egy közös sémába és egymáshoz való rendezésük. Kiemeltük a beszélő részéről az egyes összetevők feldolgozásának és a társas helyzetnek megfelelő kreatív újraalkotásnak a műveleteit, a beszédpartnerek részéről pedig a műfaj megvalósításában való aktív részvétel, illetve a mintaadás, valamint az explicit és implicit tanítás fontosságát.

Összefoglalóan elmondható, hogy a szövegtípus vagy műfaj mint séma elsajátítása hosszú évek kognitív, sőt hangsúlyozottan társas-kognitív munkája, amelyben a nyelvhasználó mentális műveleteiben a kulturális konvenciók, a társas-érzelmi célok, a beszédpartnerek aktív interakciós részvétele, valamint jóváhagyása és/vagy javításai egyaránt meghatározó szerepet játszanak.

Mindezek a vicc-műfaj sémájára, annak elsajátítására és működésére vonatkozó megállapítások más, elsősorban beszélt nyelvi szövegtípusok megismeréséhez is példaként szolgálhatnak.

Kulcsszók: diskurzusműfaj, vicc, séma, forgatókönyv, társas-kognitív műveletek, gyermeknyelv.

Hivatkozott irodalom

- ATTARDO, SALVATORE 2001. *Humorous texts: A semantic and pragmatic analysis*. Mouton de Gruyter, Berlin – New York. <https://doi.org/10.1515/9783110887969>
- ATTARDO, SALVATORE – CHABANNE, JEAN-CHARLES 1992. Joke as a text type. *Humor* 5: 165–176. <https://doi.org/10.1515/humr.1992.5.1-2.165>
- ATTARDO, SALVATORE ed. 2017. *The Routledge Handbook of Language and Humor*. Routledge, New York.
- BARTLETT, FREDERIC CHARLES 1932. *Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology*. University Press, Cambridge.
- BRIGGS, CHARLES L. – BAUMAN, RICHARD 2009. Genre, intertextuality and social power. In: DURANTI, ALESSANDRO ed., *Linguistic Anthropology: A reader*. Wiley–Blackwell, Malden–Oxford. 214–245.
- CROFT, WILLIAM 2009. Toward a social cognitive linguistics. In: EVAN, VYVYAN – POURCEL, STEPHANIE eds., *New directions in cognitive linguistics*. John Benjamins, Amsterdam, <https://doi.org/10.1075/hcp.24>
- DACZI MARGIT – T. LITOVKINA ANNA – BARTA PÉTER szerk. 2008. *Ezerarcú humor. Az I. Magyar Interdiszciplináris Humorkonferencia előadásai*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- DAVIS, PATRICIA M. 1991. *Cognition and Learning: A Review of the Literature with Reference to Ethnolinguistic Minorities*. Summer Institute of Linguistics, Dallas.
- DREW, PAUL – HERITAGE, JOHN 1992. *Talk at Work: Interaction in Institutional Settings*. Cambridge University Press, New York.

- FAIRCLOUGH, NORMAN 1992. *Discourse and social change*. Polity, Cambridge.
- FAIRCLOUGH, NORMAN 1995. *Media Discourse*. Edward Arnold, London.
- GOFFMAN, ERVING 1974. *Frame analysis: An essay on the organization of experience*. Harvard University Press, Cambridge (MA.).
- GOSSSEN, GARY H. 1974. *Chamulas in the World of the Sun: Time and Space in a Maya Oral Tradition*. Harvard University Press, Cambridge.
- GUMPERZ, JOHN J. 1982. *Discourse strategies*. Cambridge University Press, Cambridge. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511611834>
- HÁMORI ÁGNES 2007. A társalgási műfajokról. In: TOLCSVAI NAGY GÁBOR szerk., *Szöveg és típus. Szövegtipológiai tanulmányok*. Tinta Kiadó, Budapest. 157–181.
- HANKS, WILLIAM 1987. Discourse Genres in a Theory of Practice. *American Ethnologist* 14/4: 668–692. <https://doi.org/10.1525/ae.1987.14.4.02a00050>
- HYMES, DELL 1974. Studying the Interaction of Language and Social Life. In: HYMES, DELL, *Foundations of Sociolinguistics*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia. 29–66.
- HYMES, DELL 1975. A beszélés néprajza. In: PAP MÁRIA – SZÉPE GYÖRGY szerk., *Társadalom és nyelv*. Gondolat, Budapest. 91–146.
- JOHNSTONE, BARBARA 2008. *Discourse Analysis*. Blackwell, Malden–Oxford–Victoria.
- KARMILOFF, KYRA – KARMILOFF-SMITH, ANNETTE 2001. *Pathways to language: from fetus to adolescent*. Harvard University Press, Cambridge (MA.).
- KOCSÁNY PIROSKA 2002. *Szöveg, szövegtípus, jelentés. A mondás mint szövegtípus*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- KEIM, INKEN 2001. Klatsch und Tratsch als lustvolles Gruppenerlebnis. Eine ethnographisch-soziolinguistische Studie. In IVANYI, ZSUZSANNA Hrsg., *Gesprächsforschung: Tendenzen und Perspektiven*. Peter Lang, Frankfurt. 131–153.
- KINTSCH, WALTER – VAN DIJK, TEUN A. 1978. Toward a model of text comprehension and production. *Psychological Review* 85: 363–94. [https://doi.org/10.1037//0033-\[-\]295x.85.5.363](https://doi.org/10.1037//0033-[-]295x.85.5.363)
- KONCZ-KOVÁCS ANNA 2012. A kérdés-felelet alapú szöviccek pragmatikai vonatkozásai. In: VÁRADI TAMÁS szerk., *AlkNyelvDok 6*. MTA Nyelvtudományi Intézet, Budapest. 89–111.
- KUNA ÁGNES 2011. *A 16–17. századi magyar nyelvű orvosi recept szövegtipológiai és pragmatikai vizsgálata funkcionális kognitív keretben*. Doktori disszertáció. ELTE BTK, Budapest.
- KUNA ÁGNES 2015. *A meggyőzés nyelvi mintázatai a 16–17. századi orvosi receptben. Kognitív nyelvészeti elemzés*. Doktori disszertáció. ELTE BTK, Budapest.
- KUNA, ÁGNES 2016. Genre in a functional cognitive framework: Medical recipe as a genre in 16th and 17th century Hungarian In: STUKKER–SPOOREN–STEEN eds. 2016: 193–224. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511611834>
- KUNA ÁGNES 2017. Történeti szövegtipológia. In: FORGÁCS TAMÁS – NÉMETH MIKLÓS – SINKOVICS BALÁZS szerk., *A nyelvtörténeti kutatások újabb eredményei IX*. SZTE Magyar Nyelvészeti Tanszék, Szeged. 223–237.
- LABOV, WILLIAM – WALETZKY, JOSHUA 1967. Narrative analysis. In: HELM, JUNE ed., *Essays on the Verbal and Visual Arts*. University of Washington Press, Seattle. 12–44.

- LABOV, WILLIAM 1997. Some Further Steps in Narrative Analysis. *The Journal of Narrative and Life History* 7: 395–415. <https://doi.org/10.1075/jnlh.7.1-4.49som>
- LENDVAI ENDRE 1996. *Közelkép a verbális humorról*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- LIGHT, PAUL – SHELDON, SUE – WOODHEAD, MARTIN 1991. *Learning to Think*. Routledge, London – New York.
- LUKE, KANG KWONG – PAVLIDOU, THEODOSSIA-SOULA eds. 2002. *Telephone calls*. John Benjamins, Amsterdam.
- NEMESI ATTILA LÁSZLÓ 2015a. Levels and Types of Breaking the Maxims: A Neo-Gricean Account of Humor. *Intercultural Pragmatics* 12/2: 249–276. <https://doi.org/10.1515/ip-2015-0012>
- NEMESI ATTILA LÁSZLÓ 2015b. Melyik pragmatikaelméletnek van a legjobb „humorérzéke”? In: BÓDOG ALEXA – CSATÁR PÉTER – NÉMETH T. ENIKŐ – VECSEY ZOLTÁN szerk., *Használat és hatás: újabb eredmények a magyarországi pragmatikai kutatásokban*. Loisir Kiadó, Budapest. 123–156.
- NORRICK, NEAL R. 2009. A Theory of Humor in Interaction. *Journal of Literary Theory* 3/2: 261–284. <https://doi.org/10.1515/jlt.2009.015>
- NORRICK, NEAL R. – CHIARO, DELIA 2009. *Humor in Interaction*. John Benjamins, Amsterdam–Philadelphia. <https://doi.org/10.1075/pbns.182>
- OCHS, ELINOR – SCHIEFFELIN, BAMBI B. 1984. Language acquisition and socialization. In: SCHWEDER, RICHARD A. – LEVINE, ROBERT A. eds., *Culture theory: Essays on mind, self and emotion*. University Press, New York–Cambridge. 276–320.
- RÉGER ZITA 2002. *Cigány gyermekvilág*. L'Harmattan, Budapest.
- RASKIN, VICTOR 1984. *Semantic Mechanism of Humor*. Springer, Netherlands. <https://doi.org/10.1007/978-94-009-6472-3>
- RASKIN, VICTOR 2017. Script-Based Semantic and Ontological Semantic Theories of Humor. In: ATTARDO, SALVATORE ed., *The Routledge Handbook of Language and Humor*. Routledge, New York. 109–126.
- RISZOVANNIJ MIHÁLY 2008. Irányzatok és kihívások a nyelvészeti humorkutatásban. In: DACZI – T. LITOVKINA – BARTA szerk. 2008. 213–219.
- ROSCH, ELEANOR 1977. Human categorization. In: WARREN, NEIL ed., *Studies in cross-cultural psychology* 1. Academic Press, London. 1–49.
- RUMELHART, DAVID E. – ORTONY, ANDREW 1977. The Representation of Knowledge in Memory. In: ANDERSON, RICHARD C. – SPIRO, RAND J. – MONTAGUE, WILLIAM E. eds., *Schooling and the acquisition of knowledge*. Erlbaum, Hillsdale (NJ.). 99–135.
- SANDIG, BARBARA 2006. *Textstilistik des Deutschen*. Walter de Gruyter, Berlin – New York.
- SAVILLE-TROIKE, MURIEL 2003. *The Ethnography of Communication. An Introduction*. Wiley–Blackwell, Malden–Oxford–Berlin.
- SCHANK, ROGER C. – ABELSON, ROBERT P. 1977. *Scripts, Plans, Goals and Understanding*. Erlbaum, Hillsdale (NJ.)
- SCHEGLOFF, EMMANUEL A. 1968. Sequencing in conversational openings. *American Anthropologist* 70/6: 1075–1095. <https://doi.org/10.1525/aa.1968.70.6.02a00030>
- SCHEGLOFF, EMANUEL A. – SACKS, HARVEY 1973. Opening up Closings. *Semiotica* 8/4: 289–328. <https://doi.org/10.1515/semi.1973.8.4.289>
- SIMON GÁBOR 2017. Áttekintés a műfajkutatás tendenciáiról és lehetőségeiről. Útban egy kognitív szemléletű műfajelmélet felé. *Magyar Nyelv* 113: 146–167. <https://doi.org/10.18349/MagyarNyelv.2017.2.146>

- STUKKER, NINKE – SPOOREN, WILBERT – STEEN, GERARD 2016. Genre in Language, Discourse and Cognition – Introduction to the volume. In: STUKKER et al. eds. 2016. 1–12.
- STUKKER, NINKE – SPOOREN, WILBERT – STEEN, GERARD eds. 2016. *Genre in Language, Discourse and Cognition*. De Gruyter, Berlin – New York. <https://doi.org/10.1515/9783110469639>
- STROSS, BRIAN 1974. Speaking of Speaking: Tenejapa Tzeltal Metalinguistics. In: BAUMAN, RICHARD – SHERZER, JOEL eds., *Exploration of the Ethnography of Speaking*. Cambridge University Press, Cambridge. 213–239.
- SWALES, JOHN M. 1990. *Genre analysis: English in academic and research settings*. Cambridge University Press, Cambridge. <https://doi.org/10.1075/z.184.513swa>
- TOLCSVAI NAGY GÁBOR 2001. *A magyar nyelv szövegtana*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- TOLCSVAI NAGY GÁBOR 2008. Topik és szövegtípus. In: TOLCSVAI–TÁTRAI szerk. 2008: 42–51.
- TOLCSVAI NAGY GÁBOR – TÁTRAI SZILÁRD szerk. 2008. *Szöveg, szövegtípus, nyelvtan*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- TOMASELLO, MICHAEL 1999. *The Cultural Origins of Human Cognition*. Harvard University Press, Cambridge (MA.).
- TOMASELLO, MICHAEL 2003. *Constructing a Language. A Usage-based Theory of Language Acquisition*. Harvard University Press, Cambridge–London.
- VAN DIJK, TEUN A. 1988. *News as Discourse*. Lawrence Erlbaum, Hillsdale (NJ).

Discourse genre, schema, and script: The characteristics and dynamics of development of the genre of “joke” in social interaction

The paper analyses the discourse genre of “joke” in a sociolinguistic and socio-cognitive linguistic perspective. First, on the basis of empirical analyses, it presents the structure and major components of the cognitive schema of the genre of “joke”, then it surveys the process whereby that schema (and script) is acquired as part of the child’s linguistic/sociocultural knowledge. In analyses of child-language discourse excerpts the reader can observe the main steps of the development of that schema, the role of previous patterns and of social interaction. The child-language examples presented also reflect the fact that the acquisition of the genre of “joke”, the recognition and arrangement of the various components is a long and demanding task in which the processing of linguistic, emotional, social, cultural, and cognitive characteristics is equally important.

Keywords: discourse genre, joke, schema, script, social cognitive processes, child language.

HÁMORI ÁGNES
MTA Nyelvtudományi Intézet