

A DISKURZUSJELÖLŐK SZEREPE HUMOROS SZÖVEGEKBEN

Nagy Anna

Bevezetés

Mind a hazai, mind a nemzetközi tudományos élet nagy hangsúlyt fektetett az elmúlt időszakban arra, hogy a diskurzusjelölők elméleti háttérében észlelt hiányosságokat gyakorlati megközelítéssel, esettanulmányokkal és kontrasztív kutatásokkal tisztázza. A sorozatos nyelvészeti hozzájárulásoknak köszönhetően az egyes diskurzusjelölők funkcionális sokszínűségét taglaló szakirodalom egyre bővül de még nem ad teljes, egységes képet ezekről az ellentmondásos nyelvi elemekről. A diskurzusjelölőkkel kapcsolatos egyik legközmolyabb problémát talán az okozza, hogy viselkedésük és funkcióik nagymértékben függeni látszanak annak a kontextusnak a tulajdonságaitól, amelyben megjelennek. Kutatásomhoz ezért egy erősen specializált diskurzust választottam, amelynek részletes vizsgálata várakozásaim szerint tisztább képet ad majd a szintén előre kijelölt *you know* angol diskurzusjelölő funkcionális variációiról. Dolgozatomban a humor és humoros szövegek pragmatikájának tisztázása után két, műfajilag eltérő humoros szövegben (stand-up comedy és szituációs komédia) követem nyomon a *you know* domináns szerepköreit, hogy a funkcionális spektrumban beálló eltérésekről számot adjak. Előfeltevéseim szerint a diskurzusjelölőkről általánosságban megállapítható kontextusérzékenység és motivált előfordulás a humoros szövegekben úgy fog megnyilvánulni, hogy a *you know* háttérinformáció- és hallgatóságorientált szerepkörökben tűnik majd ki leginkább.

1. A humor pragmatikája

1.1. Elméleti háttér

A jelenlegi kutatáshoz elengedhetetlen a humor nyelvész szemmel, elméleti szinten történő tanulmányozása. Ez a dolgozat ehhez Sperber és Wilson (1995) relevanciaelméletének modelljét alkalmazza, amelynek a leglényegesebb újítása a grice-i keretrendszerhez (1975) képest az, hogy a humort nem mint kommunikációs devianciát tárgyalja. Mint minden más interakció, a humoros szövegek is nagy jelentőséggel bírnak a hallgatóság számára, céljuk, üzenetük és eredményük van. A grice-i konverzációs maximákat itt azért nem vehetjük alapul, mert azok a humort nem megfelelően, az együttműködési el-

vet megsértő jelenségként kezelik. Ezzel szemben a relevanciaelmélet a maximákat tiszteletben tartva, azokat nem eltörölve, hanem egyesítve alkot egyetlen összefüggő elméletet.

A relevancia maximáját kiemelve, legfőbb elvként kezelve arra jutunk, hogy a beszélő közlendője megfelelően releváns kell legyen abban a kognitív közegben, amelyben a hallgatóság mozog. Ezenkívül kommunikációs szabálynak tekinthetjük azt az általános érdekünket, hogy az üzenet átvitele maximális hatékonysággal, de minimális erőbefektetéssel történjen. Francisco Yus (2003: 1298) mutatott rá ennek az érvényességére a humor világában is, amennyiben egy üzenet optimális relevanciájának megragadása olyan folyamat, ami lefedi a humoros diskurzuson belül a humoros hatásért felelős utalások dekódolását is.

1.2. A humor észlelése

A humort azon túl, hogy deviáns kommunikációs aktus, társadalmilag elfogadott hazugságként is emlegette a szakirodalom, ami Victor Raskin (1985) és Neil Norrick (2003) tanulmányait nézve lesz releváns. Az ő munkájuk eredménye az első olyan kidolgozott szemlélet, ami az inkongruitást, vagyis az egymásnak ellentmondó szkriptek, keretek és sémák elméletét terjeszti ki a humor feldolgozásának kognitív folyamataira. Norrick biszociatív elemzése szerint tehát a humor előbb megidéz egy sémát, majd kilép belőle, azt a feladatot adva a hallgatónak, hogy miután felfogott és megismert egy sémát, azonnal képes legyen újraértelmezni azt a sémának ellentmondó információk hatására (Vaid et al. 2003: 1432).

Egy hazugsággal ellentétben itt a beszélő és a hallgató közös érdeke, hogy a szükséges átértékelésre sor kerüljön. Míg a hazugság társadalmi szempontból többnyire káros, addig a humornak ezzel ellentétes, jótékony hatásokat tulajdonítunk. Ilyen például a szolidaritás, stresszoldás, barátságosság, udvariasság vagy az embereket mesterségesen elválasztó ranglétra meredekségének mérséklése.

Yus az ezzel kapcsolatos írása végén azt is megjegyzi, hogy a humor sikeres átadásának felelőssége mindkét félt terheli, hiszen az értő közönségen túl egy tehetséges humoristára is szükség van, aki képes megjósolni a hallgatósága relevancia után kutató belső folyamatait (Yus 2003: 1327). A humorérzék és a humor előállításának képessége függ attól, hogy a beszélőnek – azonkívül, hogy sikerrel átlátja a hallgatóság várható gondolatmenetét – módjában álljon annak igényeihez mérten verbális vagy nonverbális segítséget adni a háttértartalom felfogásához. A szkriptek közötti éles kognitív váltást köznyelven csattanóként ismerjük, ami tudományos szempontból is találó kifejezés.

Raskin (1985) fenntartotta, hogy az észlelés három lépésben történik. Először a szó szerinti értelem megragadása történik meg, majd az inkongruitás felfedezése a két séma között, ami feszültséget eredményez, végül pedig a megfejtés, tehát a csattanó. A megfejtéshez társuló feszültségoldás az, ami a humoros hatást hordozza. Önmagában a nevetést és a hasonló emberi jelzéseket – amelyek a poén célba érését implikálnák – nem tekintjük jó eszköznek a humor azonosítására vagy egyéb definíciós célokra.

A csattanó feszültségoldásként való megközelítése különösen akkor célzerű, ha figyelembe vesszük, hogy az irónia jelensége mennyire hasonlít azokhoz a folyamatokhoz, amelyeket a humor kapcsán felfedezni véltünk. Erre mutat rá Helga Kotthoff iróniával kapcsolatos tanulmánya is, aki arra jut elemzésében, hogy az irónia dekódolásának folyamata nem lépésről lépésre, hanem közvetlenül megy végbe a befogadók fejében (Kotthoff 2003: 1393). Ebben a vélekedésében Sperber és Wilson (2012) is osztozott, azt állítva, hogy a befogadói feladatok nem egyesével és nem kötelezően zajlanak, hanem a kontextus által szolgáltatott utalások terelik a befogadót a helyes konklúzióra, ami a humor mechanizmusa esetében is pontosan így működik.

1.3. A kontextuális utalások forrása

A humor létrehozása és megfejtése három fő területre támaszkodik. A legfontosabb az univerzális, általános tudás, ami az emberi létben és tapasztalatokban jelent közös kognitív háttérrel. Ebben az értelemben az emberek legtágabb körénél is kiválthatja a kívánt hatást. A középút a kulturális kontextus, ami egy adott társadalmi rétegre, családi berendezkedésre vagy munkahelyi környezetre vonatkozik. A legkisebb ilyen terület pedig a közvetlen kontextus, amely az adott időre, helyre és résztvevőkre korlátozódik.

Georgia Green (1989: 4) szerint ezeket a tényezőket, illetve az ezekhez a területekhez kapcsolódó elterjedt felfogásokat érdemes hangsúlyozni, hiszen az egy-egy ismerős szituációval kapcsolatos közös hiedelmeink képesek lehetnek tisztázni a beszélő szándékait. A beszélő – vagyis jelen esetben a humorista – szándéka és a közönségét érintő elképzelései az a két tényező, amely kulcsszerepet játszik az humoros üzenetek sikeres átadásának tudatos megtervezésében. A viccelődés művészetében a legfőbb törekvés az összfontosult figyelem megteremtése a közös háttér irányában, amely egyfajta kulturális mikrokozmoszként keretet teremt a humornak. (Davies 2003: 1381)

2. A diskurzusjelölő mint kontextuális utalás

A fentiek ismeretében kerül középpontba Schiffrin (1987) munkája, mely a diskurzusjelölőket kontextuális koordinátákként definiálja, illetve Fraser (1999: 931) magyarázata, mely szerint egy diskurzusjelölő az általa bevezetett S2 szegmens és az azt megelőző S1 szegmens interpretációja közti viszonyt jelzi. Olyan nyelvi elemek, amelyek egy megnyilatkozás igazságfeltételeire nincsenek hatással, opcionálisuk pedig vitatott, ugyanis ha nincs ott a diskurzusjelölő sérül a diskurzus koherens interpretációja (Aijmer 2002: 15). Nem rendelkeznek szigorúan nyelvtani jelentőséggel és jelentésük procedurális, nem pedig konceptuális (Fraser 1999: 944). Szófaji sajátosságukat elvesztették, funkcionális kategóriaként értelmezendők. Extrém multifunkcionalitás jellemzi őket; nem csak kisebb beszélgetésrészekben, hanem akár egy mondaton belül is képesek különböző szerepek betöltésére. Bell (1998) arra is kitér, hogy jól körülhatárolt szemantikai jelentés híján a diskurzusjelölőket az a kontextus ruhazza fel az aktuálisan helytálló interpretációjukkal, amin belül megjelennek. A mondaton belül gyakran feltűnő, hangsúlyos helyet kapnak, illetve sokszor mondatkezdő pozíciót vesznek fel. Schirm (2010: 81) kiemeli, hogy a diskurzusjelölők szintaktikailag és prozódiailag is látványosan elkülönülnek a mondat többi részétől.

Ezen információk birtokában egy olyan kétirányú kapcsolatról beszélhetünk, amelyben az adott kontextusok befolyásolják a diskurzusjelölő pillanatnyi szemantikai töltetét, ugyanakkor a „... hallgató felé irányuló instrukcióként funkcionálnak abban a tekintetben, hogy a hallgató milyen módon integrálja a gazdaegységet a diskurzus koherens mentális reprezentációjába” (Hansen 1998: 358)¹. Egy humoros diskurzuson belül tehát azt a feltevést fogalmazhatjuk meg, hogy az ehhez a kutatáshoz választott adott diskurzusjelölő olyan funkciókban fog megjelenni, amely alkalmazkodik a humort hordozó médium műfaji sajátosságaihoz, valamint ezekkel a funkciókkal relevanciát kölcsönöz a humor megértéséhez szükséges szövegbeli utalásoknak.

3. A *you know* funkcionális spektruma

A *you know* angol diskurzusjelölő több lehetséges magyar fordításban jelenhet meg, többek között úgy mint *tudod*, *érted* vagy a szlengesebb *vágod* verzióban. A szó szerinti jelentéséből, a magjelentésből és az alább bemutatásra kerülő potenciális funkciókból is kitetszik, hogy az adott diskurzusjelölő különösen hallgatóságorientált. Használata többnyire a megértés, egyetértés irá-

¹ "...they function as instructions from the speaker to the hearer on how to integrate the host unit into a coherent mental representation of the discourse"

nyába tereli a közönséget, továbbá hangsúlyozza a közös kognitív háttér jelentőségét. Udvariasságban, szolidaritásban betöltött szerepe miatt kiemelt attitűdjelölő.

A *you know* funkcionális spektrumának részletes elemzése Fox Tree és Schrock 2002-es dolgozatában található meg, amiben a *you know* kevésbé hallgatóság felé forduló ikertestvérével, az *I mean*-nel együtt kerül a figyelem középpontjába. Bár elsőre ez a két diskurzusjelölő felcserélhetőnek tűnik, a kontextusban jelentősen eltérő viselkedésük egyértelműen elválasztja őket. Egyforma kezelésük csak a felszínen lehetséges, az alapjelentésükben mutatózó hasonlóságuk miatt, amelyben a *you know* hallgatói következtetéseket, az *I mean* pedig újrafogalmazást, önjavítást foganatosít.

A *you know* öt egymástól elkülönülő rendeltetésben mutatkozhat. Elsőként interperszonális funkcióban jelenhet meg, amelyben a szolidaritás kifejezésére utal, amit a beszélő vállal a hallgatóságával. Ebben a funkciójában képes arra, hogy rámutasson a közös kognitív háttérre, amiben a beszélő és a hallgatóság együtt vannak jelen. Ilyen körülmények között, vagyis egy szűk társadalmi réteg tagjaiként, mindannyiuk számára releváns információk és tapasztalatok birtokában, egymás utalásait sokkal kevesebb erőfeszítés árán képesek értelmezni. Ez a funkció azt is lehetővé teszi, hogy a kommunikáció során kevesebb félreértés szülessen. A kifelé forduló *you know* ebben a szerepben sokkal markánsabb eszköz, mint az önreflektív *I mean*, ami ugyanerre csak udvariasabb, kevésbé lényegretörő verzióban képes. A kollektív tudás felhasználása közkedvelt eszköz az inkongruencia feloldására, hogy a humoros sémát megidéző releváns pontok a figyelem középpontjába kerüljenek.

Hasonlóan fontos szereppel bír a második megemlíthető funkció. A szervező funkciónak is kiemelt feladat juthat a humor átadásában, hiszen az interperszonális funkcióhoz hasonlóan mutat rá a közös háttérre, azonban ezt általában egy szűkebb körben, az interakció közvetlen közegében teszi. Alkalmas témaváltásra, hangsúlyozásra és utalásra az adott szövegen belül. Ezeknek a részfunkcióknak a segítségével a *you know* jelenléte utalhat egy téma befejezésére, folytatására vagy kiemelésére, illetve kijelölheti a téma szempontjából fontos referenciapontokat a szövegben. Szintén az optimálisan releváns információk megragadásának eszköze.

A harmadik lehetséges funkció a párbeszédnek közbeni beszédfordulók szabályozása. A diskurzusjelölők dominánsak a beszédforduló elején, de a közepén és végén is előfordulnak. A *you know* ebben a funkcióban fontos részletek vagy a kifejezetten választ igénylő gondolatok megjelölésére szolgál. A beszédfordulók irányítása minden beszédaktus eredményes lezajlásának eszköze, mivel meghatározza a szóbeli hozzájárulások sorrendjét, tempó-

ját és azt, hogy mely beszélő mennyi ideig tarthatja meg a szó jogát. Elemzésénél lényeges faktor az intonáció megfigyelése, hogy alfunkcióit sikeresen el lehessen egymástól választani.

A negyedik funkciót, a hallgatói visszacsatolás igénylését többnyire emelkedő intonáció kíséri. A beszélő ilyenkor visszajelzést kíván, biztosítékot arra, hogy az üzenete célba ért, miközben arra még nem áll készen, hogy átadja a szót. Véltetően a mondandója befejezése előtt szüksége van arra, hogy megtudja, mennyire volt eredményes a fő kommunikációs célját felvezető részüzenetek átadása. A humor szempontjából ez a stand-up comedy műfajában lehet csak jelentős, míg a szituációs komédiák világában többnyire imitációként van csak jelen. Az említett visszacsatolás optimálisan non-verbális eszközök segítségével történik, úgy mint egy megértő mosoly, bólogatás vagy a tartós szemkontaktus felvétele.

Az ötödik funkció minden diskurzusjelölő funkcionális spektrumának jellemző tagja. Itt a diskurzusjelölőt csak mint megakadásjelenséget, performanciahibát értelmezzük, ami időnyerésre, javításra, pontosításra ad lehetőséget. Gyakran klaszterelőfordulás, azaz csoportosulás kíséri, vagyis több diskurzusjelölő együttes megjelenése, ezzel megnövelve a beszélő rendelkezésére álló idő mennyiségét. A klaszterek sokféle variációban előfordulnak, vagy véletlenszerűen, vagy pedig kifejezésszerűen rögződött formában és sorrendben (például *oh well, you know*). A megakadásjelenség a részletezés elkerülésére is szolgálhat, amelynek azért érezheti szükségét a beszélő mert a közös háttér eleve hangsúlyos, a hallgatóság feltétlen megértésére számít és a gondolat befejezését redundánsnak ítéli. Az általam elemzett műfajokban a megakadásjelenség imitálása fordul elő gyakrabban, mert ilyen funkcióban a spontán, folyó beszédben jóval több autentikus példát találhatunk.

Ez utóbbi funkció lehet az egyik elsődleges oka annak, hogy a diskurzusjelölők a tartalmasabb kutatások megkezdése előtt stigmatizációnak voltak kitéve. Hasztalan, értelmetlen nyelvi elemeknek, azaz töltelékszavaknak tekintették őket, főleg a nyelv művelés, illetve az oktatás területein (Schirm 2011: 7). Bár gyakorlati szempontból így is nagyon hasznosak, közkedvelt mítosz, hogy a diskurzusjelölők halmozása a nagy szókincs, a választékos és igényes önkifejezés képességének hiányára utal. Egyes diskurzusjelölőknek rosszabb híruk van, mint másoknak, amit ironikus módon pont népszerűségüknek, köznyelvi jellegüknek és a folyó beszédben való bő ismételhetségüknek köszönhetnek. Ilyen például az angol *well* vagy hazai megfelelője a *hát*, amelyhez közkedvelt nyelvi babonánk, a „hát-tal nem kezdünk mondatot” kötődik annak ellenére, hogy mindkét verzió számos esetben szerepel mondatkezdő pozícióban. Ez a hozzáállás a *you know* esetében is ötből négy

funkciótól tekint el, amelyek lényeges mivoltát azonban a következő két humoros műfaj egyformán igazolja.

4. A sitcom és a stand-up comedy műfaji különbségei

Mind a stand-up comedy, mind pedig a szituációs komédia – a továbbiakban sitcom – igen jelentős történelemre tekinthet vissza. Mindkét műfajról elmondható, hogy nem csak erősen támaszkodik a humorra, de a humor létrehozásának explicit céljából jött létre. Bár mindkettő egyforma népszerűségnek örvend a brit és az amerikai kultúrkörökben egyaránt, ebben a kutatásban a forrásnak felhasznált minták a korpusz homogenitása céljából amerikai példákra korlátozódnak. Jelentős műfaji különbségeikről a következő alfejezetek tesznek tanúbizonyságot, kiemelve a diskurzusjelölők vizsgálatának szempontjából leglényegesebb tulajdonságaikat.

4.1. A sitcom és a szkriptelt diskurzus

1985-ben van Dijk még úgy ítélte, hogy a nyelvészet céljaira kizárólag az autentikus szövegek vizsgálata és értékelése felel meg. A szerzett szövegek teljes diszkvalifikálásával a lejegyzett élőnyelvre korlátozta a diskurzusanalízis munkáját. Később viszont Dynel (2011) kezdett el amellel érvelni, hogy kutatásokat szkriptelt szövegeken is érdemes végezni, illetőleg hogy az ezekből vett eredményeket ugyanolyan komolyan kell vennünk, mint a spontán beszéd elemzését. Bár ezek a szövegek viszonylag kevés performanciahibát tartalmaznak a spontán megnyilatkozásokhoz képest, a többi funkciót gyakran megfelelő mennyiségben és minőségben találhatjuk meg bennük. Fontos figyelembe venni, hogy az ezeket a mintákat előállító embereket anyanyelvükben kompetens és a szöveget intuitívan produkáló szövegíróknak tekinthetjük még egy nyelvészeti kutatómunka során is. A rögtönzött beszédaktusok megfogalmazásához híven ők is támaszkodnak az anyanyelvi intuícióikra és a jelenkori kommunikatív mintákat realizztikusan utánozzák. A szkriptelt szövegben nem az autentikus nyelvet, de annak hiteles interpretációját látjuk (Dynel 2011).

A szituációs komédia olyan televíziós műfaj, ami több részen, akár évadon keresztül megtartja ugyanazt a szereplőgárdát, ugyanazokat a helyszíneket, ugyanazokat a többnyire közemberek számára ismerős szituációkat, hogy a közös kognitív háttér segítségével helyzetkomikumot állítson elő. A műfaj leginkább a kulturális háttér jelenlétéből profitál és olyan családi, magánéleti vagy munkahelyi helyzetekre koncentrál, amely a közönség számára nagy mértékben megközelíthető, átérezhető. Gyakran operál sztereotípiákkal egyes

nemi szerepeket, korosztályokat, státuszt vagy származást illetően, ezáltal is egyértelmű példákat állítva. A népszerű sorozatok a saját maguk által teremtett kis körben mozognak, így a hallgatóságot és a szereplőket összekötő kognitív háttér akár kifejezett rámutatás nélkül, közvetlenül is hozzáférhető. A *you know* ezzel a műfajjal kapcsolatos számadatait egy korábbi munkámból véve (Nagy 2014) fogom összehasonlítani a stand-up comedyben tapasztalt funkcióinak előfordulási rátájával.

4.2. A stand-up comedy és a „félíg szkriptelt” monológ

A stand-up szórakoztatásban a humorista egyedül, jelmezek, díszletek és kellékek nélkül ad elő a közönségnek. Az előadó témája általában előre körvonalazódik, jól megfontolt, de beszéde spontaneitást mutat és alkalmazkodik a közönséghez. A stand-up comedy esetében egy ál-kettősségről beszélhetünk, ahol a közönség kollektívan jelez vissza az előadónak, és az egyéni identitás összeolvad a hallgatóság többi tagjával, tehát végeredményben két fél vesz részt a kommunikációban. Együttes véleményüket nevetéssel, tapssal, késleltetett tapssal, de akár teljes elutasítással is jelezhetik, ahol az utóbbi eset többnyire arra ösztönzi a humoristát, hogy kijavítsa magát. Egy alternatív, közkedvelt stratégia szerint a beszélő a humor kedvéért gúny tárgyává teheti magát a besült viccet is. A szórakoztatás társadalmi szerződésének értelmében a közönség akarva együttműködik az előadóval és a műfaj ismeretében – annak megfelelően – vesz részt a humor szándékos befogadásában. Ebben az esetben is támaszkodhatunk az előadó anyanyelvi kompetenciájára és arra, hogy a diskurzusjelölőket intuitívan, a téma által motiválva fogja használni.

5. Módszertan

Mindkét forrásanyag esetében az AntConc 3.2.4 konkordáló szoftverrel választottam ki a *you know* előfordulásait. A stand-up comedy műfajában egy száztízezer-öttszáz szavas korpuszt állítottam össze, a legnépszerűbb amerikai előadók performanszainak átirataiból. Népszerűségüket jó verbális készségüknek is tulajdoníthatjuk, így egy nyelvileg heterogén és mindenképpen sikeres kommunikatív kísérletnek mondható mintát kapunk. A korpusz huszonkét, az amerikai angolt anyanyelvi szinten beszélő előadótól származik, akik előadásainak anyaga hivatalos, illetve rajongói internetes oldalakon keresztül is elérhető. A teljes felhasznált gyűjtemény David Chapelle, Lous C. K., Bill Burr, Rory Scovel, Hannibal Buress, Zack Galifianakis, Robin Williams, Woody Allen, George Carlin, Jerry Seinfeld, Stephen Colbert, Bill Hicks, Bill Cosby, Jeff Dunham, Ellen Degeneres, Dane Cook, Maria Bamford, Jim

Carrey, Patrice O'Neal, Seth Rogen, Jimmy Kimmel és Lisa Lampanelli előadásainak szövegekönyveit tartalmazza. Az átiratokban fontosnak láttam ellenőrizni, hogy a performanciahibák mindenhol szerepeljenek a szövegben, hiteles reprezentációját adva az előadásnak. A funkcionális kategorizálást a szövegekörnyezetre és videófelvetelekre egyformán támaszkodva végeztem el. Jelentős mértékben segítette a munkámat, hogy az interneten elérhető átiratokban nemritkán olyan kommentárok is szerepeltek, amelyek egyértelműsítették számomra az előadó non-verbális kommunikációját és gesztusait, amelyek a beszédét kísérték. Ezek a megjegyzések a legtöbb esetben kézmozdulatokra, mimikára, helyváltoztatásra vonatkoztak. Ugyanígy több helyen felfigyeltem olyan dokumentációra, ami a közönség reakcióit, a nagyobb tapsviharok helyét, vagy a nevetést jelölte azok számára, akik szöveges formában vették csak kézbe az előadást.

A korábban publikált sitcomos tanulmányomban (Nagy 2014), egy 24 epizód szövegekönyveiből összeállított szövegmintát használtam, ugyanazon munka elvégzésére. A minta körülbelül hatvanötezer-ötszáz szót számlál. A sitcom sorozatok népszerű amerikai példáját, a *How I Met Your Mother*-t választottam, amely műsort *Így jártam anyáttal* címen tekinthették meg a magyar tévénézők. Az adott műsor a kategória tipikus jellemzőivel rendelkezik, olyan apró módosításokkal, amelyek még több jelentőséggel ruházzák fel a beállított kerettörténetet. Mivel a főszereplő a gyermekeinek meséli el a fiatalkorának történetét, a forgatókönyv kronologikus szempontból jól strukturált és egy előre meghatározott végpont, az anya megismerése felé halad. Egymással szorosan összefüggő szituációk szövevényét köti össze, hogy végeredményben egy többnyire világos, érthető visszaemlékezést eredményezzen. A *How I Met Your Mother*-ben sztereotipikus karakterszínjátást látunk a jellemző, átérezhető foglalkozásoktól (például ügyvéd; óvónő; újságíró; építész stb.), a magánéleti kapcsolatokon keresztül (például házasság; szülő-gyermek kapcsolat; párkapcsolat; alkalmi kapcsolat stb.), az egyéni jellemzőkig (például elhivatottság; romantikus vagy földhözragadt jellem; nagy vagy elhanyagolható önbizalom; stressztűrés stb.). A helyszínek is majdnem egyenlő gyakorisággal jelennek meg és egyenlő jelentőséggel esnek latba. Ezzel kapcsolódási pontot adnak azoknak a nézőknek, akik számára a legkönnyebb az otthoni légkört, a munkahelyi légkört, vagy éppen a szórakozóhelyi légkört befogadni.

6. A *you know* eltérő funkciói a forrásanyagban: Összehasonlító elemzés

Funkciók	stand-up comedy: 401	sitcom: 126
<i>Interperszonális funkció</i>	59,8% (240)	13,4% (17)
<i>Szervező funkció</i>	29,4% (118)	43,6% (55)
<i>Beszédforduló szabályozása</i>	2,9% (12)	19% (24)
<i>Hallgatói visszacsatolás igénylése</i>	3,9% (16)	7,1% (9)
<i>Megakadásjelenség</i>	3,7% (15)	16,6% (21)

6.1. Előfordulási ráták

Az első szembetűnő számadat a táblázatban az, hogy bár a stand-up comedy előadásokból összeállított korpusz nincs kétszerese a sitcomos szövegeknyvek összesített szószámának, a *you know* előfordulási rátája láthatóan magasabb az előbbi esetben. Ezt az eltérést több tényező is magyarázhatja. Az egyik az, hogy mint az korábban is felmerült, a sitcom sorozatok szigorúan előre megírt, a redundancia kikerülése végett korlátozott szövegeknyvéhez képest a stand-up egy spontánabb műfaj, ahol teret kap a diskurzusjelölők élőnyelvben megfigyelhető dominanciája, vagyis oralitása (Dér 2005: 250). Ilyen közegben a sitcommal szemben a nyelvi elemek fonológiai redukciójára is joggal számíthatunk, például a *y'know* vagy a *ya know* megjelenésére, amely tendencia a stand-upos előadók esetében ténylegesen megfigyelhető. A fellépők szövegeiből álló korpuszban a *you know* diskurzusjelölő az esetek egynegyedében, összesen száztizenhárom alkalommal jelentkezett az átiratban is feltüntetett fonológiai redukcióval. A sorozat szövegeknyvében ez a szám nulla.

Az előfordulási rátákban észlelt különbség másik oka abban keresendő, hogy az előre megírt dialógokhoz képest a stand-up comedy esetében szükség van a közönség figyelmének terelgetésére, az interperszonális és a szervező funkció segítségével egyaránt. Míg az interperszonális funkció természetesen a közös kognitív háttér megteremtéséért felel, addig a szervező funkció az előadás témaváltásait kíséri, segítve a lényegi információk vagy az előadó által leghangsúlyosabbnak, leghumorosabbnak szánt megnyilatkozások megközelíthetőségét. Ezzel szemben a sitcom eseményei a korábban kiemelt, szűkre szabott, jól körülhatárolt kognitív környezetben haladnak előre, a kerettörté-

net szabályai szerint mindig viszonylag észszerűen. Egy sorozat a popularitás céljából vélhetően eleve kevesebb kockázatot vállal, kevésbé szívesen halad ambivalens, a néző számára erőfeszítést, tudatos interpretációt igénylő irányba. A népszerűsége való törekvés ritkán engedi meg, hogy nehezen érthető referenciákat alkalmazzanak a szórakoztatásban.

6.2. Az interperszonális és szervező funkciók

A táblázatban szereplő számok is tükrözik e két funkció humorban betöltött szerepét és annak jelentőségét. A szervező funkció a maga nemében mindkét műfajban érvényesül, hiszen a tematikai rendezés majdnem egyformán fontos a stand-up comedy monológyszerű stílusában és a sitcomok sok részt felölelő eseménysorozataiban. A különbség itt inkább annak tudható be, hogy a sitcom sorozatok egyszerre több eseményt tolmácsolnak a nézőknek, és azokat nem csak észszerűen kell felvezetniük, de logikus rendszerben kell összekötniük egy epizód, évad, vagy magának a sorozatnak a végére. A kiválasztott *How I Met Your Mother* ráadásul specifikusan olyan elbeszélést tartalmaz, amelyben valamennyi felvázolt szál közül az összes összefügg és egy megadott végpont felé közelít; ennek rendezéséhez a *you know* diskurzusjelölő használata is hozzájárul, a szereplők tolmácsolásában.

- (1) a. – *Um, you know, Ted is kind of against guns.* (Marshall)
'Öm, **vágod**, hogy Ted fegyverellenes.'
- b. – *And this is why Ted's never going to find out.* (Robin)
'Pontosan ez az, ami miatt Ted erről sosem fog tudni.'

Az első példában Marshall visszautal Ted egy olyan tulajdonságára, amely a sorozatban már korábban is kiderült, és ami kimondottan ebben a szituációban releváns, amelyben Marshall és Robin a lőtéren áll. Robin annak ellenére, hogy Ted barátjánője, stresszcsökkentés céljából mutatja meg a lögyakorlatozást Marshallnak, aki erre a nézők helyett is megpróbál Ted szemszögéből reagálni. A humor abból származik, hogy a figyelmeztetésnek nem a terv módosítása az eredménye, hanem az a szinte fenyegetően bizonyos kijelentés, hogy amennyiben a második beszélőn múlik, a harmadik, külső fél erről az eseményről sosem fog tudomást szerezni.

A második példa Bill Burr egyik stand-up fellépéséből származik, ahol egy témaváltás keretében beszámol arról a nagy változásról az életében, amikor elhatározta, hogy nem tartja be a karácsonyi hazautazás, illetve családos ünneplés hagyományát.

- (2) – *My big move, you know, I decided I wasn't gonna go home for the holidays.*

‘**Tudják**, nagy lépésre szántam magam. Úgy döntöttem, hogy nem megyek haza az ünnepekre.’

A *you know* ennek az új, kifejtésre váró témának a bevezetésére szolgál csak, hiszen a kontextuson látszik egy egyértelmű váltás, annak ellenére, hogy a karácsony mint tematika természetesen kapcsolatteremtési célokból is jó, megközelíthető választás.

A szervező funkcióval ellentétben az interperszonális funkció sokkal nagyobb előfordulása a stand-up comedy világában nem meglepő, tekintve azt, amit korábban a humorról úgy általánosságban megállapíthattunk. A sitcom-mal ellentétben itt kizárólag a beszélőn keresztül juthatunk el a közös kognitív háttérig, ami szükséges egyes viccek befogadásához.

- (3) – *I just thought I had to, you know, not get drunk and be belligerent around my friends.*

‘Azt gondoltam, hogy **értik**, elég lesz, ha nem rúgok be és nem viselkedem ellenségesen a barátaim társaságában.’

A harmadik példa meglehetősen egyértelmű utalás. Egyszerre céloz arra, hogy a kultúránkban az alkoholos befolyásoltság alatt való társas tevékenység normálisnak számít és arra is, hogy ennek az eltúlozása gyakran konfliktushoz vezet. A beszélő itt úgy gondolkozik, hogy a mindenki számára – legalább hallomásból – ismerős kellemetlenséget elkerülheti, ha egy ilyen szociális szituációban más viselkedésre törekszik, mint szokott.

A *you know* a szervező és interperszonális funkcióban való sűrű előfordulásával ugyanakkor azt is sugallja, hogy mindenféleképpen a hallgatóság dolga, hogy a *you know* segítségével helyettesített referenciákat némi szöveges irányítással, de önállóan találja meg. Ez segít elkerülni a terjengősséget az élőbeszédben és a sorozatokban ábrázolt mesterséges párbeszédekben egyaránt. Az, hogy a szkriptelt szövegben is erre támaszkodnak a szövegrírók, nem a spontaneitás utánzására utal, bár erre is van elenyésző példa. A tendenciát inkább azzal lehet magyarázni, hogy a szöveg igényesen, részletes tervezéssel esett át, és a szerzői számoltak azzal, hogy nem szükséges utalások logikus alkalmazása nélkül ismételtetni ugyanazokat az információkat vagy kapcsolatokat a diskurzusban.

Egy diskurzusjelölők célszerű használata helyett ismételtetésen alapuló megfogalmazás mindig magában hordozza az unalom veszélyét. Vagy a sokszor előforduló elemek kedvetlenítik el a befogadót, vagy az, hogy egyes he-

lyeken a humoros feloldáshoz szükséges inkongruencia, két szkriptes modell létre sem jön. A köztes esetben létrejöhet inkongruencia, azonban túl kicsi, elhanyagolható kognitív ugrást igényel és elvárásaink ellenére nem jár számottevő feloldással. A feszültség részbeni vagy teljes hiánya esetén a feloldás mellékterméke, maga a vicc is elmarad. A diskurzusjelölők rossz hírének elmentmondva ezek alapján a szöveg koherens, érthető, egyszersmind élvezhető minőségéhez is szükség van a diskurzusjelölők használatára.

6.3. A spontaneitás utánzása

A megakadásjelenségek illetve a performanciahibák száma feltűnően alacsony mindkét műfaj esetében. A performanciahibaként való szereplés egy sitcomban valóban a spontán beszéd utánzására szolgál: arra, hogy a változatos okok miatti, de főleg a kellemetlen, alkalmatlan, zavarba ejtő szituációkhoz kapcsolódó beszédprodukciós hibáinkat imitálja. Amennyiben olyan karaktereket akarunk látni egy mesterségesen megalkotott történetben, akiknek az élethelyzetei számunkra, az átlag anyanyelvi beszélő számára átérezhetőek, a kommunikációban felmerülő zavarok mímelése szinte kikerülhetetlen, főleg az ilyen funkcióban is működő diskurzusjelölők nélkül.

- (4) a. – What are you doing here? (Robin)
'Te meg mit csinálsz itt?'
- b. – *Oh, you know, just uh, shopping for dip. I love dip.* (Ted)
'Hát, **tudod**, izé, csak valami mártogatóst vennék. Azt imádom.'

A jelenetben, amiben a párbeszédet hallhatjuk, egy kínos helyzetet látunk. A diskurzusjelölő a dadogás, hezitálás és a teljes zavar illúzióját teremti meg, a performanciahibát gyakran kísérő klaszter-előfordulással, vagyis csoportosulással (Furkó 2011: 44). A képi segítséggel együtt olyan – valóban spontánnak tűnő – rögtönzést látunk, ahol a szereplő kifogást keres arra, hogy miért futott össze azzal, aki a kérdést feltette.

A sitcom műfajához hozzátartozik, hogy az előzetesen megírt párbeszédekben a *you know* összes többi funkciója is csupán utánzás, hiszen magától nem következhet be a színészek között a hallgatói visszacsatolás igénylése vagy a beszédfordulók kontrollálása. Ellenben ha ilyen funkciókban kerül bele a diskurzusjelölő a szövegbe, az valóban életszerű jelleget kölcsönöz a dialógusoknak. Olyan szempontból érezhetünk egy interperszonális jelleget mind a sitcomos, mind a stand-upos imitáció esetében, hogy a nem gördülékenyen folyó beszédaktusok átlagosak, átérezhetőek, mindenki számára megközelíthetőek. A beszédben elkövetett hibák az átlag beszélő számára is kompromittálóak, plusz stresszt jelentenek. Így az utánzott akadozás az

együttérzést csak erősíti egy olyan bemutatott kellemetlen élethelyzetben, amiben vélhetően magunk is a színészekhez hasonlóan viselkednénk.

A felvázoltak valamelyest azt is magyarázzák, hogy a stand-up comedy spontánabb, félig-szkriptelt műfajában miért találunk olyan *you know*-val ábrázolt performanciahibákat, amelyek az alacsony számuk ellenére itt sem az előadó valós megakadásai, hanem csupán imitációk. A stand-up comedy műfajában különösen sok az utánzás, legyen az bármilyen tevékenység, de nem ritkán az előadók egyedül adnak elő teljes párbeszédet. Ilyenkor utánóznak mások megakadását, hogy egyrészt szétválasszák a két, általuk reprezentált beszélőt, illetve hogy ugyanúgy a spontán megakadás kellemetlenségét imitálják. A példa elején lévő *oh, you know* – mint gyakori klaszter-előfordulás – segít érzékeltetni az erőltetett megakadást.

- (5) „*Oh, you know, I don't think I'm gonna make it*”, *you know*?
'Azt mondta, „Oh, **tudod**, szerintem nem tudok eljönni.”, értik?’

A mondatban szereplő második *you know* interperszonális funkcióban van, hiszen a humorista itt egy hétköznapi kifogást ad elő, amit valakitől hallott. Ez alapján elmondható, hogy a stand-up comedyben annak ellenére, hogy eszközök nélkül zajlik, verbális és non-verbális módszerek segítségével olyan komplex előadás születik, amelyben ha kell, több beszélő is megformálható.

A sitccal ellentétben a hallgatói visszacsatolás igénylését és még a beszédfordulók kontrollálását se tekinthetjük a spontaneitás utánzásának a stand-up comedyben, hiszen ahogy az korábban már felmerült, a közönséget egyszemélyes hallgatónak is elképzelhetjük, aki interakcióba lép az előadóval. A *you know* visszajelzést kérő funkciói mind a teljes hallgatóság felé irányulnak, gyakran azt ellenőrizve élőben, hogy a diskurzusjelölők segítségével is reprezentált közös háttér és a megértés adott-e. Amennyiben ezek az önellenőrző folyamatok kiváltják a kívánt hatást, a közönség tapsolása, bólogatása, nevetése jelzi a reakciókat, illetőleg azt, hogy az előadó és a közönség egyre gondoltak. A nevetés hiánya a sikeres előadók többségénél azt a hatást váltja ki, hogy korrigálják az elmaradt humort és az előadás előre megírt szegmensei ellenére is módosítanak az adott viccen, vagy kifigurázzák azt.

7. Összegzés

A korpuszból nyert adatokon elvégzett elemzés alapján elmondható, hogy a humor elméleti háttérének megfelelő mértékű a *you know* diskurzusjelölő előfordulásainak száma a humoros szövegekben, műfajtól függetlenül. A *you know* főleg interperszonális funkcióban fog előfordulni, hogy a humor átviteléhez elengedhetetlen közös kognitív háttér kialakításának eleget tegyen. Az

ezekhez képest eltérést mutató számadatok magyarázhatóak a korpusz tulajdonságaival, úgy mint a sitcomok esetében a bőségesen felvázolt, érthető, sztereotipikus háttér, ahol a *you know* előfordulások interperszonális funkcióban redundánsnak minősülnének. Mindkét műfaj, az elemzésre kiválasztott stand-up comedy és a kontrasztképpen bemutatott sitcom egyformán igényli a *you know* által biztosított tematikai rendezést, amit a szervező funkció biztosít és amelyre a humoros műfajokon kívül is minden szövegnek szüksége van. A *you know* szervező funkciója kohéziós feladatokat teljesít és érthetőbbé, összefüggőbbé teszi a szöveget. Emellett az alacsony arányban előforduló funkciók száma is erősen kötődik a szöveg jellegéhez, mivel míg a *you know* tényleg kiválóan alkalmas rá, hogy az élő dialógusokban résztvevők könnyebbségére keretet adjon az egyes megnyilatkozásnak, addig egy előre megírt szöveg még a természetesség utánzásának érdekében sem fog annyi potenciális kommunikációs hibát felsorakoztatni amennyit az élőbeszéd. Ezeknek az apró hibáknak a kiküszöbölésére, megelőzésére vagy elsimítására alkalmazandók a beszédfordulók meghatározására, a visszacsatolásra és megakadásra alkalmas funkciók, azonban a pörgő, autentikus dialógusoknál tovasikló előfordulásaik egy szkriptelt diskurzusnak meglepően erőltetett jelleget adnának. A mesterségesen előállított beszélő és hallgató párbeszédének egyaránt meg kell őriznie az emberi dinamikát, de a közérthetőséget is, ami nagyban meghatározhatja az adott televíziós termék sikerét a piacon.

Hivatkozások

- Aijmer, K. 2002. English discourse particles. Evidence from a corpus. *Studies in Corpus Linguistics* **10**: xv+ 298 pp.
- Bell, David M. 1998. Cancellative discourse markers: a core/periphery approach. *Pragmatics* **8:4**, 515-541
- Davies, Catherine 2003. How English-Learners Joke with Native Speakers: an Interactional Sociolinguistic Perspective on Humor as Collaborative Discourse Across Cultures. *Journal of Pragmatics* **35**: 1361-1385
- Dér, Csilla Ilona 2005. A Diskurzusszerveződés és grammatikalizáció – néhány magyar diskurzusjelölő kialakulásáról. *Nyelvtudományi Közlemények* **102**: 247-264.
- Dynel, Marta 2011. Stranger than fiction? - A few methodological notes on linguistic research in film discourse. *Brno Studies in English*, **37**(1): 41-61
- Fox Tree, J., Schrock J. 2002. Basic meaning of *you know* and *I mean*. *Journal of Pragmatics* **34**(6): 727:747
- Furkó, B. Péter 2011. Diskurzusjelölők a szövegösszefüggés: a kohézió vagy a koherencia eszközei? - Az implikáció mint a szövegösszefüggés eszköze. *Officina Textologica* **16**: 37-57

- Fraser, Bruce 1999. Pragmatic markers. *Journal of Pragmatics* **31**: 931-952.
- Green, Georgia 1989. What is Pragmatics and Why Do I Need to Know, Anyway? *Pragmatics and Natural Language Understanding: Tutorial Essays in Cognitive Science*. Michigan: L. Erlbaum Associates
- Grice, Herbert Paul 1975. Logic and Conversation. *Syntax and Semantics*, vol 3. New York: Academic Press.
- Hansen, Maj-Britt Mosegaard 1998. *The function of discourse particles: a study with special reference to spoken standard French*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Kotthoff, Helga 2003. Responding to Irony in Different Contexts: on Cognition in Conversation. *Journal of Pragmatics* **35**: 1387-1411
- Nagy, Anna 2014. A 'you know' diskurzusjelölő szerepe a diskurzuskohereenciában. In: Váradi Tamás (szerk.): *ALKNYELVDOK8, Doktoranduszok tanulmányai az alkalmazott nyelvészet témaköréből*. Budapest: MTA Nyelvtudományi Intézet, 93-100.
- Norrick, Neil 2003. Issues in Conversational Joking. *Journal of Pragmatics* **35**: 1333-1359
- Raskin, Victor 1985. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dobrecht, Boston, Lancaster: D. Reidel Publishing Company.
- Schiffirin, Deborah 1987. *Discourse Markers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schirm, Anita 2010. Mit jelölnek a diskurzusjelölők? In: Kukorelli Katalin (szerk.): *A tartalom és forma harmóniájának kommunikációja*, Dunaujvárosi Főiskola, Dunaujváros, 2010, 81-88.
- Schirm, Anita 2011. A diskurzusjelölők funkciói: a hát, az -e és a vajon elemek története és jelenkori szinkrón státusa alapján, doktori disszertáció, Szeged.
- Sperber, Dan és Wilson, Deirdre 1995. *Relevance: Communication and Cognition*. Oxford: Blackwell Publishers
- Sperber, Dan és Wilson, Deirdre 2012. *Meaning and Relevance*. Cambridge: Cambridge University Press
- Yus, Francisco 2003. Humor and the Search for Relevance. *Journal of Pragmatics* **35**: 1295-1331
- Vaid et al 2003. Getting a Joke: The Time Course of Meaning Activation in Verbal Humor. *Journal of Pragmatics* **35**: 1431-1449
- van Dijk, T.A. 1985. *Handbook of discourse analysis*. London: Academic Press.