

Élet és halál határán. Humor az orvoslásban

Between life and death. Humor and Medicine.

Prof.dr. Kiss Endre DSc

ORZSE, ELTE

andkiss@hu.inter.net

Initially submitted March. 30, 2019; accepted for publication Apr. 29, 2019

Abstract

In the reconstruction of the humour of the medicine in context of contemporary Hungary we used a special typology of the humorous phenomena, mostly of jokes and other types of anecdotes. This typology goes out from the simple transmission of classic basic humorous situations to the world of medicine. After the reconstruction of this situation and languages comic of simple transmissions from other fields to the world of medicine we reconstructed the humour of the basic standard situations which becomes themselves eternal sources of new versions of jokes and anecdotes. Much deeper goes the humour in the world of medicine if concrete symptoms of illnesses occur in the function of leading constitutive moments of the humorous effect itself. An important variant of this type are the well-known very popular jokes about mental illnesses and pathology. In the world of medicine we have a very interesting type of philosophical humour. It's not really about „life” and „death” rather the absurd and paradox view on the whole practice of the medicine. This type of philosophical humour come from the tradition of *Parkinson* and *Murphy* and goes back from the distance also to *George Orwell*. The topic of the institutions of the medicine isn't so often object of this humour as we would mention. As a general rule we see in our material a largely disenchanted (entzaubert) institutional everyday practices, without secrets, taboos, myths or magic phenomena between life and death.

Kulcsszavak: humor, komikum és tragikum, orvosi humor, szóvicc, helyzetkomikum, azonosság és nem-azonosság, Bergson, Freud, Auerbach, Bahtyin, Kiss Endre, nyelvi humor, tabu, filozófiai humor, Parkinson, Murphy, Orwell

Keywords: humour, aesthetics of comical arts, humour in the healing process, situation comic, Bergson, Freud, Auerbach, Bahtyin, Kiss Endre, language humour, taboo, tabooization, philosophical humour, Parkinson, Murphy, Orwell

Bármilyen lényeges okai is lehetnek, maguk a tények egyértelműek: a művészetfilozófiai és esztétikai irodalomban a *tragikum* elméletéről sokszorososan több és nagyobb érdeklődéssel fogadott munka született, mint a *komikum*éről. Minden ilyen általánosító kijelentés természetesen viszonylagos, hiszen a komikum, a nevetés középponti téma, a humor napi megtermelése az elmúlt évszázadokban már fokozódó mértékben önálló szellemi iparágnak számít, a humor termelésének ez a nagyságrendje megköveteli az elméletet is. Tudunk elfelejtett vagy elveszett komikum-elméletekről, s eddig ismeretlenek is előkerülhetnek. Mindent egybevetve is az arányok és nagyságrendek egyértelműek, az emberi lét tragikus dimenziói (az azt feldolgozó művészetek megalapozásaiként) jóval intenzívebben foglalkoztatták a szellem érdeklődését, mint a komikus dimenziók. Mindehhez csatlakozik még egy teljes mélységében fel nem tárható mellék-összefüggés is: a komikum állandó alakváltozásai nagyon nehezzé is teszik az elmélet felépítését (amivel

nem akartunk állást foglalni abban a kérdésben, hogy a tragikumé emiatt talán nem is lenne olyan nehéz feladat).

Úgy gondoljuk, hogyha a tragikum és komikum nagyságrendi arányairól általánosságban lehetetlen is egzakt képet alkotnunk, rendelkezhetünk olyan tudással, amelyek értelmezhetik, helyenként meg is magyarázhatják az elméleti érdeklődés ezen egyensúlyhiányát.

A legfontosabb ok társadalmi, nem pedig esztétikai. Összefoglalóan ez úgy fejezhető ki, hogy a társadalmi előkelőség, a mindenkori felső osztályok sorsa jelent meg a tragikus művek tárgyaként, a tragikus konfliktusok a hatalom változásához, a dinasztiák felemelkedéséhez és bukásához, egy állam vagy birodalom létkérdéseire kötődött. A felső rétegek és a tragikum közeli kapcsolata az idők folyamán számos változáson ment keresztül, a *tragikum mégis mindenkor egybe forrasztotta az előkelő rétegek életét az egész állam, vagy közösség sorsproblémáival.*

Ezzel szemben a másik oldalon, s ennek kimutatása Erich Auerbach nevéhez fűződik, a komikum nem véletlenül nem kerül a tragikumnak kijáró kivételes helyzetbe, de tudatosnak is nevezhető *stílus elválasztási* okokból is. A stílus-elválasztás elméletét Auerbach nevéhez fűzhetjük, aki a társadalmat reguláló érintkezési, sőt viselkedési szabályok rendjéhez és logikájához kötötte a tragikum közösségi értékét, állandó előnyben részesítését, miközben a komikum nyilvános, azaz színpadi megjelenítése csak másodlagos lehetett abból a szempontból is, hogy humorosan, azaz esendően, nevetségesen csak az alsóbb néprétegek életét lehetett ábrázolni, az előkelőkét pedig nem. A *történeti teljesség* kedvéért tesszük hozzá, hogy ezen a logikai ponton tudjuk csak értelmezni a XVIII. század nagy polgári esztétáinak hatalmas és rendkívül tudatos munkáját, amellyel kiharcolták a polgári szomorújáték létjogosultságát, azaz éppen azt, hogy tragikus sorsa a színpadon a harmadik rend, azaz a polgárság tagjainak is lehessen (az, hogy az életben tragikus lehessen tragikus sorsa, nem tiltotta semmiféle stílus elválasztási szabály).

Kifejtett és kifejtetlen módon ez a stílus- megosztás volt uralkodó a történelmi évszázadok hosszú során át, az ettől a szabálytól való eltérés pedig jellemző módon szinte már önmagában is forradalomnak volt tekinthető.

Tragikum és komikum ilyen megosztása szigorú társadalmi rendet tükröz, talán még szigorúbbat is, mint amelyet az egyes korok politikai alapidokumentumai tételesen megfogalmaznak. A szembenállás (tragikum felsőrétegek - komikum alsórétegek) hihetetlenül negatív szembenállást rejt magában. A szabályozás (tiltás) majd a megszokás (amennyiben megszokjuk, hogy ne is keressük tragikumot az alsónéprétegek, és komikumot a felsőbb néprétegek életében) pontosan leképezte a társadalmi hatalom logikáját, miközben el is rejtette azt (hiszen az esztétikai mediatizáció *közvetettségében* fejtette ki hatását). Több volt ez, mint a későbbi cenzúra, nem ezt vagy azt a mozzanatot tiltotta, de magát a teljes rendet véste be a társadalom tudatába.

Éppen ez a kialakított tradíció *tabuizált* is. A felsőbb néprétegek életének komikus ábrázolása ez után a hosszú tabuizálás után átmenet nélkül rögtön egyenlő lett volna a leleplezéssel, a kritikával, sőt, magával a forradalommal is. Az alsó réteg ábrázolása egyenlő lehetett volna a felemeléssel, a társadalmi viszonyok kiegyenlítésével, vagy akár olyan *önálló, öntörvényű heroizmussal* is, amely immár független is a felső rétegek viselkedésétől.

Ez az alapvető szembeállítás mindenképpen elégséges magyarázatot adhat arra, hogy miért lett ilyen az esztétikai irodalom összetétele. Maga az esztétikai irodalom nem egyenes-vonalú függvénye a társadalmi rétegek szabályozott viszonyának, a pozitív kölcsönhatások azonban egyértelműek: a tragikum ábrázolásán dolgozó író esztétikai töprengéseinek, a tragikumban rejlő problémák kibontásának feltétlenül kell igazodniuk a stílus-elválasztás szabályaihoz. Innen értjük csak meg az egyszer már említett polgári szomorújáték sokfelé kiterjedő problémakörét, azt, hogy miért forradalmi a XVIII. században *Lessing* és *Diderot* erőfeszítése, és miért volt olyan rövid az út Figaro színpadi győzelmétől a Francia Forradalomig. Az, hogy a szolga a színpadon legyőzi az urat, Figaro felől nézve *vissza* utal *Diderot Fatalista Jakabjára, előre* felé pedig a hegeli úr-szolgai elemzéshez. Auerbach felismerése tehát az európai - és világtörténelem középponti problémájához kapcsolódott.

Nem akartuk lekicsinyíteni a humor vagy a komikum elméletének történeti nagyságrendjét. Megemlítjük (s ez vissza is tér még elemzésünkbe), hogy létezik a modern filozófia egyik fénykorában egy teljesnek tekinthető humor-elmélet (*Bergson*tól). Meghatározott konkrét összefüggésekben más teoretikus pozíciókra is kitérünk, ugyancsak a teljesség igénye nélkül. Említést kell kapnia annak is, hogy a *tizenkilencedik században a humor fogalmát erőteljesen másként értelmezték*, mint a későbbiekben, ennek is része van az egyenlőtlen arányokban.

A stílus-elválasztás elméletét irodalomtudomány és irodalomelmélet határán *Erich Auerbach*nak köszönhetjük, akinek éleslátása elvezetett egy olyan eredményhez, hogy egy akkor még igen kevésbé művelt irodalomelméleti mű (komparatív keretben) szinte változtatás nélkül esztétikai jelentőségre tehetett szert.

A humor közösségi-társadalmi lényegének mélyen a modernség elé visszanyúló (középkori, de üde kivételként nem a nyugat-európai, de a kelet-európai középkorról van szó) értelmezését *Michail Bahtyin* körvonalazta.

Mindkét elgondolás, amellett, hogy nagy heurisztikus erővel rendelkezik, nem szokványos gondolkodásmód eredménye, szinte elegánsan kreatív elgondolások.

Tragikum és komikum meghatározó szembenállása nem terelheti el figyelmünket azonban arról, hogy magának az *evilági* tragikumnak önmagában is hosszú szabadságharcot kellett vívnia, elsősorban a középkori, majd az ellenreformatorikus kereszténységgel szemben, amelynek a mindenkori tragikumot illetően is megvoltak a maga igen határozott ajánlásai. Ennek a szabadságharcnak volt része volt a már említett „polgári szomorújáték” egész története is. Nem merülhetünk el stratégiai fontosságú esztétikatörténeti elemzésekbe, de az kétségtelen, hogy maga ez a szabadságharc is végződhetett volna másképpen, annak, hogy úgy végződött, ahogy, nagyon fontos összetevője volt *Arisztotelész* esztétikájának erős általános hatástörténete, az angol reneszánsz dráma (természetesen *Shakespeare*), de a *modernség* közvetlen fejlődéstörténetben a legfontosabb szerepet az játszotta, hogy a tizenharmadik század második felében voltaképpen egyszerre állították középpontba ismét *Arisztotelészt* és *Shakespeare-t* (elsősorban *Lessingre* gondolunk). Mindez azt jelenti, hogy a tragikum történetének a komikummal való szembeállítás és szembeállítás voltaképpen alárendelt összetevője volt.

A humor funkcionálásának legalapvetőbb mechanizmusát általánosságban abban pillanthatjuk meg, hogy *valamit másnak mutat, mint aminek az önmagát mutatni akarja*. Arra vezet rá, hogy valami nem azonos

önmagával. A differencia felmutatása destabilizálja, valamilyen mértékben leleplezi a humor tárgyát, hiszen az önmagával azonosnak látszani akaróban felmutatja a differenciát. Ez akkor is a legátfogóbb, jóllehet még egyáltalán nem specifikus meghatározás, hogyha egy ilyen mechanizmus a humoron kívül egy sor más területre is jellemző lehet.

A humor *nyilvánosan* jeleníti meg, hogy valami nem az, ami, nem olyan, ami. A humor tehát elválaszthatatlan a nyilvánosság fogalmától, ami viszont a legnagyobb mértékben *politikai* kategória. Így tehát a humor politikai szerepe is csak a nyilvánosság közvetítésével válik fontossá.

Ezen a helyen azonban rögtön világossá válhat az is, mi volt a valódi mélyebb jogosultsága az *Auerbach* nevéhez köthető *stílus-elkülönítésnek, mint intézménynek*.

Ha ugyanis a humor és a tragikum (a „komoly” megközelítés) elválasztása nem történt volna meg, akkor az emberi és társadalmi viszonyok állandó megkérdőjelezése tenné ki a társadalmi gyakorlat lényegét. Ebben az esetben minden megkérdőjelezését, annak kimutatását, hogy semmi sem azonos önmagával, nem kezelhetnénk másképpen, mint az úgynevezett komoly kijelentéseket. Ha a humor és a tragikum nem vált volna el egymástól, nem „került volna” a szó szoros értelmében „más helyre”, minden igaz kijelentés közvetlenül érintette volna a hatalom legitimációját. Ez a „más hely” igazi virtuális tér. A humornak megvannak a maga szociális színterei, a maga nyelve és magatartásmódja. Véletlen *kisiklásoktól* eltekintve mindig nyilvánvalóvá van téve, hogy „most viccelünk.”

Emiatt a társadalmi viselkedés ugyan rossz néven veheti a tréfálkozást, de nem reagálhat úgy a humorra, mintha az a társadalom „komoly”, más terekre minősített, kommunikációjának része lenne.

Nem felesleges több oldalról is megvilágítani ezt a közismert tényt, hiszen minden egyes lépés ezen az úton csak fényesebben igazolhatja Auerbach felfedezését. Nemcsak a történelmi évszázadok során váltak el ugyanis az irodalmi műfajokban a tragikus és komikus megközelítések, de *ez az elválasztás igazi rejtett dimenzió is*: a mindennapi élet összes részletét ma is áthatja. Mai viselkedésünket is ugyanaz a stílus-elválasztási szabály irányítja, mint amit esztétikai és irodalomelméleti szempontból Auerbach felfedezett.

A humor *nyilvános megkérdőjelezés*. Nemcsak a viszonyokat fordítja ki, amennyiben másnak mutatja azt, ami valamilyennek szeretné láttatni magát, de igen fontos és ugyancsak alig elemzett összefüggés az is, hogy mindenkor a szerepeket is megcseréli. A napi humorfogyasztásban ez annyira konvencionális elemmé válik, hogy észre sem vesszük, de akkor is így van.

Az április elseje, a pünkösdi királyság, az udvari bohóc vagy a humor más alaphelyzetei, a humort megkülönböztetően képviselő öltözékek vagy a bohóc társadalmi szerepek is, a humoros kijelentés és a nyilvános és a nyilvánosan elhangzott kijelentés semmit nem hagy meg a maga helyén. Az erősből gyenge lesz, a hatalmasból esendő, az pedig, aki kimondja a nyilvános igazságot, *Andersen* klasszikus megfogalmazása szerint tehát azt, hogy a király meztelen, aktuálisan felmagasztosul.

Az ellentétek e szerepcseréjének természetesen számos *pszichológiai* és *személyiségenergetikai* követő jelensége van, amelyeknek nem kell tudatosnak lenniük e folyamatok alatt. A nem-azonosság nyilvános kimondása destabilizálja azt, ami fennáll, s egyben megerősíti, stabilizálja azt, aki kimondja. A humor leleplezi azt, aki nem olyan, amilyennek mutatja magát, de felszabadítja azt, aki igazságot kimondva maga

is felszabadul. A humor gyakorlásakor ezért saját erőnk és hatalmunk tudatára is ébredhetünk. Saját erőnk a *nietzschei értelemben vett hatalom* átérzéséhez vezet, ami egyébként alapvető létfunkció is.

Ez alapjelenség, amelynek vannak különböző társadalmi válfajai. Ilyen a társadalmi keretben megszokássá váló *szórakozás*, amely éppen a megszokott rutin jellege miatt már nem teszi átélhetővé a személyiségnek ezt a energetikai megerősödését. Ebből nyilvánvaló, hogy az ilyen típusú szórakozás szinte már másik jelenség, hiszen nincs meg már benne a távolról a katarzusra emlékeztető személyiség-energetikai mozgás.

Ki kell térnünk arra a humorra is, amelyik *puszta reakció*, amelyből hiányzik a pozitív megismerő elem, s csak fegyver azok ellen, akiknek fölényét nem akarják elismerni. Ebben az esetben a humor a tehetetlenséghez közeli jelenség, az *ellenérzés* generálása, amelyik nem tart igényt már a felszabadulásra. Ezt az ellenérzések tehetetlen humorának neveznénk, amelyik lekicsinyítve emlékeztet a kisgyerekek csúfolódásaira, filozófiai magasztalaton pedig elsősorban Nietzsche *ressentiment*- elméletében jelenik meg.

Az itt döntő szerepet játszó mechanizmusok és energetikai folyamatok *nem tudatosak*, amivel az a paradox helyzet is létrejön, hogy a humor, mint intellektuális jelenség tudatos, miközben pszichológiai és személyiségenergetikai funkciói és szükségletei és nem azok.

A viccek kategóriája természetesen nem meríti ki a humor teljes jelenségkörét. A humor társadalmi megjelenése amúgy is kivételesen változó szociológia terület, a szó szoros értelmében magán viseli a társadalom egész működésének lenyomatát. Elegendő arra utalni, hogy napjainkban szinte kizárólagos a *stand up* kabaré, ami legfeljebb egy-két évtizedes műfajnak tekinthető.

Önálló jelenség a társadalmi szintű szórakoztatás jelensége, a *humoréhség*, amelyet mind a piac, mind pedig az időlegesen fennálló diktatúrák a legnagyobb komolysággal elégítettek ki. Kevesen gondolnak arra, hogy a sztálini típusú kommunizmus hatalmas szórakoztató gépezet is volt, ahol a vígjátékok, a cirkusz az operettek a népünnepélyek, a rádiókabaré saját rítusaik szerint láttál el a lakosságot, és gondoskodtak munkaerejének újratermeléséről. Innen nézve már nem annyira meglepő, hogy a humor megfogalmazása hatalmi funkcióvá vált, s az a bizonyos nyilvánosság, amelyben annak kimondása elhangozhatott, hogy az azonos nem azonos önmagával, hogy az ami van, az más, leghatározottabban a politikai hatalom kezébe kerül. Még kevesebben gondolnak arra, hogy az ellentétes irányú diktatúrák is hasonlóan jártak el. Ennek szellemében csak az azzal foglalkozó tudományos igényű szakirodalom ismerői lehetnek tisztában a náci Németország humorával, azzal a szovjetéhez hasonló humor-ipparral, amellyel a megfelelő szempontok alapján megállapított szórakozási funkciót teljesítették és amely olyan film-operetteket hozott létre, amelyekben a szabadságos matrózok amerikai stílusban kiszálltak a német kikötőben és udvarlás közben arról énekeltek, hogy a „Jobb zsebem üres, a bal zsebem üres, mégis boldog vagyok”.

Nyilvánvaló, hogy az ilyen típusú szórakoztató iparban nem lehet szó felszabadulásról, személyiségenergetikai gazdagodásról, annál fontosabb a „kikapcsolás”, az emberek figyelmének *időleges* elterelése a megsemmisítő valóságról, ebben a szabadidő-kultúrában a humor szinte már a fizikai reprodukció eleme.

A humor mindig nyitott végű jelenség. Minden vicc új, egyik vicc hatását sem lehet kiszámítani, a humor bármiféle társadalmi szabályozása tehát késélen ingadozó vállalkozás, amelynek történetét szintén módunk van megismerni. A társadalmi kézben lévő humor alapvető dilemmája a határátlépés lehetősége, sőt adott esetben a határátlépés tudatos vállalása is. A hatalom kezében lévő humor maga lép át a hatalom érdekeinek határát, nem egy esetben maga bíztat erre.

Ez az a pont, ahol a hatalmi kézben működő humor másképpen válik a társadalom befolyásolás eszközévé. Az önmaga által engedélyezett vagy felbátorított határátlépést rögtön százféléképpen instrumentalizálja. Humorral harcol, humorral semlegesít, humorral üzen, humorral készíti fel a társadalmat változásokra. Ha már neki kell használnia a humor médiumát, rögtön differenciálja azt.

Jóval egyszerűbb helyzetben van ebből a szempontból a neoliberais társadalom, hiszen a társadalomban szüntelenül újrafogalmazódó humor a piac jelenségévé változik. S mivel a humor mindenkor az egyik legkönnyebben eladható áru, társadalmi beágyazódása problémátlannak is tűnhet. A jelen valósága igazolja ezt a tényt. A kommersz vicc-gyűjtemények vagy a klasszikus vicc-gyűjtemények utánnomása, majd az internetes vicc-portálok tiszteletre méltó bőséggel igyekeznek kielégíteni a piaci igényeket, egészen addig, ameddig ugyanazok a viccek fel kezdenek bukkanni több más gyűjteményben is, ami azt bizonyítja, hogy a mediális kommunikációs felület már a viccek területén is kiterjedtebb, mint az üzenetek száma.

A vicc önálló irodalmi, klasszikus társadalmi, népi műfaj. A vicc vándorlása alatt állandóan módosul, spontánul születhet az emberek ajkán. Nem egyszer hallja vissza valaki azt a poént, amit ő talált ki. Külön probléma lenne ebben a vonatkozásban is az e piaci viszonyok által szabályozott humorfolyam. A hatalom által kézben tartott humor igyekezett olyan tematikus felületeket kijelölni, amelyeket előszeretettel ajánlott a humor számára más tematikákkal szemben), ennek az önmagában érthető folyamatnak meglettek a maguk *deformáló* hatásai is, hiszen, ha mondjuk az úgynevezett anyós-viccek azért uralták el az ötvenes években a kabarék világát, mert nem keresteztek aktuális politikai folyamatokat, annak minden bizonnyal meg volt a maga deformáló hatása az emberi kapcsolatokra a családi élet mindenapjaiban.

Ilyen és ehhez hasonló jelenségek nagy számban kutathatóak lennének, miközben a neoliberais milióban a politikai korrektség a feminizmus és más elvek próbálják meg szabályozni a nyelvet (és ezzel a humort is). Ezzel nyomban bele is ütközünk a gyűlöletbeszéd, illetve az antiszemita viccek problémájába, amelyeket e helyütt nem tárgyalhatunk részletesebben.

Mindenesetre feltűnő, hogy az említett nagyszámú gyűjtemény nagyon is bizonytalanul reagál az antiszemita viccekre, és nem rendelkezik belső mércével arra, hogy a máig rendkívül termékenyen létrejövő zsidó viccek közül melyik van belül és melyik kívül a politikai korrektségen.

Amikor a következőkben az „orvosi” humor kategóriájához fordulunk, megközelítésünk korlátai között tehát az orvos-viccekhez, az imént kifejtett teljes (természetesen így is vázlatos) elméleti háttérrel tartjuk meghatározónak.

Mint a humor összes területét, az orvosi humort is bonyolult és immár konkrét *pszichológiai és szociológiai feltételrendszer* veszi körül, az életvilág triviális alaphelyzeteitől az élet és halál végső kérdéseig.

A viccek (amelyek természetesen a humornak csak egy markáns megjelenési formáját alkotják) egyik lehetséges tipológiáját maga az „élet” vagy valamivel egzaktabban fogalmazva, a társadalmi kommunikáció vagy éppen a „piac” alkotja meg, egy ilyen tipológiában az „orvosi” humor természetes és önálló fejezetet alkot.

Mint minden ilyen „konkrét” tipológiai területe a humornak, az orvosnak is van számos változata, ami a besorolás szempontjából esetlegesnek tekinthető, éppen a viccek állandó körforgásában is állandóan átlépik a területi határokat, s orvosi is lehet a „házassági”-vicc.

Egy példa:

- Pokol az életem, nőkre rá sem nézhetek, nem szabad dohányoznom...
- Az orvos eltiltott?
- Nem, megnősültem.

Ilyen módon egy sor hagyományos alaphelyzet, stílszerűen szólva, „alapvicc” jelenik meg orvosi környezetben is, amelyeket nem tekinthetünk specifikusnak, jóllehet, itt is, mint mindenütt, a határok nem lehetnek teljesen határozottan meghúzva.

Néhány példa:

- Csak tíz szál cigarettát szív?
- Igen.
- Akkor miért nem javul az állapota?
- Mert azelőtt sohasem dohányoztam.

A klasszikus *félreértés*, szerepcsere, itt tehát most éppen orvosi kontextusban jelent meg. Az orvos-beteg, az élet-halál alaphelyzetei értelemszerűen még a legegyszerűbb félreértéseknek is drámai alapszínezetet adhatnak:

- A feleségemnek szörnyű fájdalmai vannak.
- A feleségének a múlt évben vettem ki a vakbelét. Soha nem hallottam olyat, hogy kiújult volna.
- És olyanról nem hallott a doktor úr, hogy valaki újra házasodott?

Ennek egy változata a híres „gombamérgezéses” vicc, ami már közvetlenül át is nyúlik az abszurd, egyenesen a fekete humorba. Az egyébként, hogy az abszurditás mennyire uralkodik el a humor átlagos körforgásában, ugyancsak bonyolult és finom társadalmi mozgások eredménye, *maga is szimptóma a társadalmi viselkedés és lélek kutatásában*.

Kiemelkedő félreértés-vicc a következő is, ahol a helyzetkomikum az orvosi szituáció kulisszáiból táplálkozik:

- Gratulálok a bátorságához! De a műtét előtt nagyon nyugtalan volt.
- Miért csodálkozik? Én eredetileg az ablakot jöttem megjavítani.

Igen hasonló a helyzetkomikumhoz az úgynevezett *szóviccek* világa is, ezek mechanizmusa is, a szavak és helyzetek véletlen egybeesése, illetve többértelműsége itt a sajátosan orvosi helyzetben érvényesül.

Néhány példa:

- Nem tudok jól aludni?
- Miért?

- Elvitték a végrehajtók az ágyamat.

Egy szinte a blódság felé elhajló vicc a következő, amely az orvosi vizitek világában, ha nem is valósul meg gyakran, de gondolatban feltehetően igen. Már csak azért is, mert a beteg valóban gyakran nem tudja rögtön helyesen értelmezni az állapotára vonatkozó kérdést, és azt néha spontán módon saját nyelvi és szellemi univerzumának megfelelően értelmezi:

- Mit szeret jobban? A nőket vagy a bort?
- Az az évjárártól függ.

Az élet-halál és más hasonló vonatkozású végletes helyzetek egyébként a szimpla szóvicceket is gyakran eljuttatják a fekete humor közelébe:

- A feleségem kisbabája fekete. Itt csak csere történhetett.
- Minden bizonnyal. Azt hiszem azonban, hogy még kilenc hónappal ezelőtt.

Hasonló tökéletességgel működik a félreértésen (véletlen nyelvi vagy más egyezésen) alapuló humor-gepezet a következő esetben, amelynek azonban az orvosi dimenzió ugyancsak pusztán a külső formáját alkotja:

- Találkozik Piroskával?
- Az orvos eltiltotta.
- Beteg?
- Nem, az orvos felesége.

Egy következő példa:

-Régen láttam.
-Régen én is...

A következő példában az tanulmányozható, hogy a szóvicc lehetősége egyenesen *befurakodik* egy másik (adott esetben: orvosi) kontextusba, ráerőlteti magát a helyzetre, *eredetét tehát a szavak véletlen alakítása és nem egy humoros gondolat alakítja ki* (amely kultúrából, a mesterségesen és szándékosan, azaz igazi ötlet és gondolat nélkül kitekert szavakból, a HVG címlapjai évtizedek óta egyenesen nemzeti példatárat alakítottak ki). *Ez tehát már a humornak egyenesen a dekonstrukciója, amelyben azonban mégis, még így is, az azonos és nem azonos különbségének felmutatása állt, leleplezés vagy feltárás, intellektuális aktus tehát:*

- Nyilall a fejem.
- S régen?
- Nem, nyílegyenesen!

Átmenetet jelentenek a humor tárgy-semleges alaptípusai és a specifikusan orvosi humor között a *szerepviccek* valamelyest már differenciálódott változatai. Ezek alaptípusai azért is érdekesek, mert ismétlődő *szerep-helyzetekké kristályosodnak ki*, s mint ilyenek, megszilárdulnak. Ilyenek a „jó hír-rossz

hír”-viccek, amelyek mind a helyzetben magában, mind annak logikájában jól körülhatárolhatóak, ráadásul élénk átmenetet, szinte hidat építenek ki a *vicc (világa)* és a *világ (viccei)* között. Az élethelyzetek nyomában, *in statu nascendi*, már egy vicc körvonalait öltik magukra, s ez fordítva is így van, egy valóságosan a szemünk előtt folyó élethelyzetet szinte átmenet és közvetítés nélkül élünk meg vicceknek. Fontos egy-egy ilyen típus kialakulása szempontjából, hogy magának az alaphelyzetnek már magában fel foglalnia az azonosság és nem-azonosság váltakozásának lehetőségét, azaz annak lehetőségét, *hogy valami olyannak mutakozzon, ami nem önmaga, és önmaga másnak mutakozzon, mint amilyenek addig láttuk.*

Ezeket az átmeneteket jelentő vicc-helyzeteket elterjedésükben az is elősegítheti, ha megszilárdul a humor tulajdonképpeni forrásának a sajátosan a gyógyítás életvilágában megvalósuló valóságos és releváns megfelelési rendszere. A „jó hír – rossz hír” viccek esetén az a valóban drámai pillanat (a megfelelés) például az, amikor az orvosnak valamilyen formában meg kell mondania a diagnózist.

Néhány példa:

- Melyiket mondjam?
- A rosszat.
- Sajnos a fél tüdejét ki kell operálni.
- És mi a jó hír?
- Az, hogy lesz elég hely a májának.

Egy másik példa:

- Van egy jó hírem! Maga mégsem hipochonder!
- Egy szélsőséges, bár ebben a típusban igen jellemző, példa:

- A rossz hír az, hogy le kell vágni a lábát.
- És mi a jó?
- Van vevő a papucsára.

A „jó hír-rossz hír” típusú alaphelyzet szinte közvetlenül érintkezik az orvos (ritkábban, de ugyancsak hangsúlyosan) a beteg *rossz szerepértelmezését* megjelenítő viccekkel. *Svejk* híres gyomormosásától hosszú ív húzódik a harctéri orvoslás más anomáliáig („bal kéz, jobb láb, mondom jobb, mondom láb”).

Az orvosi szerep értelmezésének fontosságát aláhúzza az a tény is, hogy az erről szóló humoros értelmezések önálló sodhatnak is. Rendezett, tézisszerű összefoglalások születnek a „valóságos” orvosi magatartás orgánójáról. Egy példa az egyik összegezésből:

- Ki az ideális orvos?
- Aki a beteg jelenlétében akár 15 percig is képes latinul beszélni.

Egy másik példa egy másik összegezésből:

- Mit tesz az a fogorvos, akinek aznap nincs kedve dolgozni?
- A rendelőbe lépve néhány halálhörgést, sikolyt hallat, majd kinéz az ajtón, hogy maradt-e még beteg.

A *rossz beteg szerep-értelmezés* ugyancsak erőteljesen magán viseli a szerep- és a helyzetkomikum elemeit, sőt, nem ritkán a butaság ugyancsak örök és klasszikus elemét is. Mindezen túl azonban a beteg magatartásának kritikája akaratlanul is a kezelés egy érdekes és ritkán tematikus oldalát is felvillantja. A beteg néha valóban nem tudja, miről van szó, milyen helyzetbe került, milyen választ várnak tőle, milyen nyelven fejezze ki magát. Innen nézve ezek a viccek „realisták”, a kezelés ismeretlen elemeire irányítják a figyelmet.

Néhány példa.

- Három hónapja kezelem magát sárgaság ellen. Csak most mondja, hogy japán?

Ebben az esetben a beteg kritikája rögtön visszacsatol az orvos kritikájává. Hasonló éles kritika:

- Úgy érzem, engem semmibe vesznek!

- Kérem a következőt!

Egy klasszikus butaság-alapvicc:

- Használt az altatószer?

- Sajnos nem, pedig minden este beszórtam vele az ágyamat.

Ennek az aktuális változata (bizonyítandó, milyen életképesek a viccek és hogyan változtatják alakjukat a legújabb társadalmi fejleményeknek megfelelően):

Egy újjgazdag orosz (!) megy a fogorvoshoz. Az orvos megszólal:

- Önnek gyönyörű aranyfogai vannak, Mit csináljak velük?

- Szereljen be egy riasztót!

A jó hír-rossz hír-viccek, majd a szerepértelmezés elemei már egészen közel visznek minket az orvosi humor valóban belső köreibez.

Nem törekedhettünk egy kiválasztott logika alapján sem teljességre e dolgozat keretei között. Mégis úgy tűnik, hogy a sajátosan orvosi, az egészség és a betegség specifikus mélységeibe lehatolni képes vicc-típusok ezen az egzisztenciális határon (élet-halál) ténylegesen artikulálhatóak. Ilyennek tekintjük az egyes *tüneteket* témául választó vicceket, ezen a kereten belül, de már természetesen önállóan, az *őrület*, a *patológia* témakörének vicceit, s ilyenek ezek után az *élet-halál*-tematikát (elvi döntés alapján elsősorban azokat a vicceket, amelyekben az élet és halál egymáshoz való közelségét, egymásba való átmenetét teszik a humor forrásává). Ezt követik (a megfelelő logikát az adott helyen ki is fogjuk fejteni), mintegy megkoronázzák e tipológiát a valódi *tabukkal* és *tabuizálásokkal* kapcsolatos viccek.

Az egyes betegségi tüneteket tematizáló viccek voltaképpen *kétszeresen* is orvosi vicceknek tekinthetők, egyrészt általában-szellemileg (hiszen orvosi tényállásokat fogalmaznak meg), másrészt pedig konkrétan is, hiszen mivel a humor mindig konkrét, az aktuális tünet is az (is).

Egy klasszikus példa:

- Valami baj van a memóriámmal?

- Mióta?

- Mit mióta?

Egy hasonló:

- Milyen a hallása, mama?
- Római katolikus.

Sokatmondó és egyben történelmi mozzanat, hogy megjelentek az Alzheimer-viccek is, igaz, még nem abban a mértékben, amilyen mértékben ez a betegség szinte sorozatban lenne képes létrehozni a humoros elemeket:

- Hogy hívják azt a német urat, aki otthon mindig eldugja a kulcsomat?
- Alzheimer.

Egy másik, az emlékezettel kapcsolatos vicc:

- A feleségem gyönyörű nő és vár engem.
- De hát ez nagyszerű! Miben segíthetek?
- Elfelejtettem, hogy hol lakom.

A különös tünetet a viccbe magába beépítő típus elterjedt változata a „*dadogó*” vicc („Ha nem engem kérdez, akkor el tudta volna érni a vonatot”- mondja például a *dadogó* a megfelelő lassúsággal).

A közelebről a *patológiát*, az *őrületet* tárgyul választó viccek tipologizálása különlegesen is nehéz. A helyzetek igazi „alap”-helyzetek egyrészt, de másrészt a patológia, a téves tudat már a kezdetektől transzparens tény, s ezért szinte rögtön már *felhívás* is az ezzel kapcsolatos helyzetek megfogalmazására, s mindez már érdemleges önálló gondolat nélkül is mozgásba hozhatja a humor-gépezetet. Ezért gyakran alig lehet elválasztani az igazán tartalmas vicceket az helyzetet csak „kihasználó”, az alaphelyzetten *élősködő* történetektől.

Egy majdhogynem ideáltipikus példa:

- Mit csinál?
- Egy deszkát próbálok kettéfűrészelni.
- És a társa miért lóg fejfelé?
- Ő lámpának képzeli magát.
- Már teljesen lila a feje.
- Nem baj, én nem fűrészelhettek a sötétben.

Ez a vicc arra is nagyon jó példa, hogy maga a valóságtévesztés, mint jelenség, önmagában általában nem elégséges egy vicc számára, kell egy partner, aki általában, ha látszólag akaratlanul is, de pozitíven reagál a viccben foglalt valóságtévesztésre, így az a társ, aki azért képzeli lámpának magát, mert komolyan veszi azt a fikciót, hogy a társa deszkát fűrészel. A gondolatmenetet abban az irányban lehetne tovább folytatni, hogy ez a partner vagy társ egyben „*tükör*”, aki utólagosan az egész helyzet patológikus értelmezését hitelesíti, azaz a *lélektani vonásokon túlmenően valójában teljessé teszi a humor-gépezet működését*.

A patológiával foglalkozó viccek kedves, ezt az alaphelyzetet kiteljesítő lépése az, hogy végül az orvos lesz az, aki végül beilleszkedik a patológikus helyzetbe, általában nem verbális elismeréssel, de valamilyen pozitív cselekedettel. Ebben az esetben maga az orvos lesz a „hitelesítő társ” vagy a „*tükör*”. Ez igen gyakori változat, egy példa:

-Telefonnak képzelem magam.

- Semmi probléma. Írok magának egy nagyon jó gyógyszert. Ha nem használ, a jövő héten csörögjön vissza.

Az orvost is megjelenítő változatnak ismét több alaptípusa létezik, hiszen az orvos csatlakozásának a patológikus beteg változatához több magatartás is állhat a mélyén. Klasszikus irodalommal emeli ezt az alaphelyzetet Mihail *Bulgakov*, aki a *Mester és Margaritában* az idegosztályon szó szerint (s ezért nem is csak látszólagosan) elfogadja Hontalan Iván (egyébként valóságos) változatát a földöntúli erők megjelenéséről Moszkva utcáin, s arra hívja fel a fiatal költő figyelmét, hogyha mindezt ugyanígy elmondja a rendőrségen, nyomban ismét az idegosztályon fogja találni magát. A *Mester és Margarita* amúgy is kimeríthetetlen változata mind az idegorvosi ismereteknek, mind pedig a humornak (a regény egyik rejtett hatalmas összetevője a huszas-harmincas évek kifejezetten szovjet humorának beépítése a fausti történetbe, s minden csak nem véletlen, hogy Bulgakov egy szerkesztőségben dolgozott *Ilffel* és *Petrovval*). Ebből következően kimeríthetetlen tárháza a regény az orvosi humornak is. Az idézett esetben éppen a vezető pszichiáter érteti meg Hontalan Ivánnal, hogy nem az ő orvosi önkénye akarja marasztalni az idegosztályon, de a társadalmi működés vastörvénye az, ami egy ilyen történet birtokában két órán belül vissza fogja juttatni a klinikára. Más szóval a *humor forrása az orvos tételesen felvilágosító tevékenysége*.

A betegség tünetei után az *élet-halál*-probléma közvetlenül is témává válik az orvosi humorban, illetve viccekben. E viccek tartalmi spektruma talán a legszélesebb, hiszen a szimpla helyzetkomikumtól a nyelvi félreértéseken át a valódi létproblémáig húzódik az ív, annál is inkább, mert az életből a halálba való átmenet az emberi élet legrejtélyesebb és az emberi érdeklődést mind tudatában, mind öntudatlanul a leginkább foglalkoztató kérdés. A halál mozzanatában jelenik meg leginkább a nyilvános *tabu* mozzanata is, jóllehet az utóbbi évtizedekben (ismét további kutatásokat igénylő) hatalmas eltolódás jött létre a halál tabuizálásának problémakörében is. A halál tehát ma másképpen tabu, mint akár néhány évtizede.

Egy példa:

- Önt meg kell műtenünk.

- Akkor inkább meghalok.

- Az egyik nem zárja ki a másikat.

A vicc azért is sikeres, mert a doktor nyilvánvalóan nem akar tréfálkozni a beteggel ebben a kérdésben, de mint az életben annyiszor, hangosan kimondja azt, amit automatikusan gondol, így kijelentése nyomban sajátos kettős státuszra tesz szert. A „szólás” és az „elszólás” érdekes fedésbe kerülnek egymással, szépen igazolva Freud elméletét az úgynevezett „*Fehlleistung*”-okról, azaz az elhibázott teljesítményekről, melyek jóval szerveesebben és eredményesebben használhatóak fel egy humor-elméletben, mint azok az ugyancsak freudi elemek, amelyeket más szerzők a humor elmélet számára ajánlanak.

Érdekes módon az élet és halál átmenetét megjelenítő viccek erős többsége ezzel a mechanizmussal működik (*ez semmiképpen sem magától értetődő*), s ez társadalmi-civilizatorikus értelemben „finomabb” megoldásnak is számít. Az orvos ilyenén „kettős” beszéde hordozza a jelentősek kettősségét, élet és halál átmenetét.

Újabb példák, amelyekben megjelenik a *boncolás* is, mint az igazság pillanata (amelyben az élet és a halál példászerűen találkozik):

- Mi bajom van?
- Azt majd a boncolás mutatja meg.

Az orvos itt is a számára „normális” tudományos gondolatot mondja ki, de ezt a beteg számára fogalmazza meg, amivel átlépi a határt.

Egy újabb boncolással kapcsolatos vicc:

- Úgy láttam, egyik orvos sem ért egyet Önnel.
- Ne aggódjék. Volt már egy ilyen esetem és a boncolás engem igazolt.

Utalnunk kellett már rá, hogy elsősorban az utóbbi évtizedek masszív detabuizálási tendenciái miatt (amelyek természetesen hosszú és egyenletesnek mondható saját múltra tekinthetnek vissza) általában is problematikus a társadalmi tabuizálás adott helyzetekre való konkretizálása (miközben a tabu ettől függetlenül minden társadalmi lét alapja marad). Ezért az orvosi viccek eddigi áttekintésében is észre kellett vennünk, hogy a széles tematikában amúgy erősen benne foglalt tabuizálás az általunk áttekintett anyagban szinte alig szerepelt. Mindez persze más oldalról eredmény is, hiszen a mindenkori humor nagyon finoman képes rásimulni a fontos társadalmi változásokra, ezt ebben az esetben is tanulmányozhattuk.

Munkánk során a tabu problémája nem élet és halál, vagy a szenvedés más centruma körül jelent meg, de inkább a *meztelenség*, a vetkőzés helyzeténél, de erről már nyomban kijelenthetjük, hogy ez inkább klasszikus helyzetkomikum, mint nagyobb mélységekre utaló leleplezés a tabukról.

Egy példa.

- Le kell vetkőznöm, doktor úr?
- Szükségtelen.

Az orvosi kettős beszéd eddigi változatában az orvos a maga szemlélete szerint korrekt kijelentést tesz, amit azonban a betegnek nem szabad tudnia. A valóban tabutörő kettős beszéd, ami helyenként megjelenik a viccekben, különbözik ettől: itt az orvos szándékosan vágja a beteg fejéhez azt az üzenetet, amit el kellene titkolnia. Mivel ez különleges helyzet, ezért e vicc ugyancsak ritkábban jelenik meg.

Egy példa.

- Magának nincs kisebbségi komplexuma. Maga kisebbségű.

Önálló kategóriát képvisel és tartalmi viszonyban is áll az eddigi tematikai logika sorozatával az a típus, amely az alapvető orvos-beteg-, illetve élet-halál-viszonyok filozófiáját fogalmazza meg, vagy valamivel másképp fogalmazva, *ezeknek a viszonyoknak a reflexióját humoros formában tartalmazza*.

Tanulmányunk ezeket „Bubó”-vicceknek nevezi, abból az okból következően, hogy bonyolult, jóllehet jól kikövetkeztethető okokból a magyar társadalom a Doktor Bubó rajzfilm sorozatban találkozott először az orvosi élet, illetve az orvosi munka reflexiójával. A vicc-gyűjtemények bizonyos rendszerességgel használják is ezt a terminust az orvosi humorra. Mindazonáltal mégsem a magyar rajzfilmsorozatot illeti e

filozófiai humor bevezetéséért kijáró elismerés, maga a Bubó-sorozat a kor Magyarországon is széles körben elterjedt nagy sikerének, a *Murphy törvényeinek* szellemiségét alkalmazta ezen a területen, a Murphy viszont nyilvánvalóan *Parkinson* bölcsességeire ment vissza, miközben maga Parkinson a nagy Orwell világtörténelmi paradoxonainak szellemét ültette át a maga kora társadalmának leírására. A valamennyire legyengített Orwellnek persze ugyancsak megvannak a maga előzményei, így például olyan Európa-szerte ismert írók, mint George Bernard *Shaw* vagy Anatole *France*.

Mindenesetre Orwelltől Bubóig is igen hosszúnak és kanyargósnak tűnik az út, de voltaképpen nem az, ennek az útnak a lényegesebb részletei azonban ismét csak elmélyült kutatásra várnak.

A Bubó-típusú viccek (amelyek közül nem egy valóban a filmsorozatban hangzott el) alaphangját például a következő vicc szabja meg:

- A legideálisabb beteg az, aki teljesen egészséges.

Az orwell-i *béke egyenlő háború* – logikának itt a *betegség egyenlő egészség* – logika felel meg, természetesen annak összes levonható humoros következményével együtt.

A végső stiláris attitűd megállapítása igen bonyolult feladat, a viccekben az ellentétes határfogalmak azonosítása egy sor eltérő attitűdöt foglal egybe: így (a teljességre nem törekedve) a *kritikáét*, a *katasztrofista* szemléletét és a *katasztrofikus lehetőség (vagy valóság) kimondásával járó katartikus megkönnyebbülést*.

Két másik példa.

- Jó, ha minél többen kapják meg a bajt, mert annál nagyobb lehet a gyógyultak száma.

- Állapítsanak meg bátran bármilyen bajt, előbb vagy utóbb majd csak beszerzi a beteg.

Vagy:

-Az erős szervezet még az egészséget is képes legyőzni.

Ebben a viccben a filozofikus keret majdnem teljesen fedésben van a nyelvi játékkal (azaz a szimpla szójátékkal), a vicc besorolása ezért problematikus lehet.

A következő vicc filozofikumán ugyancsak jól láthatóan átüt a szimpla nyelvi humor:

-Sosem szabad a lázat annyira enyhíteni, hogy a beteg teljesen kihűljön.

Hasonlóan:

-Egy rövidlátó politikus mindig győz ellenfelén, ha az vak.

Az áttekintett anyagban viszonylag kisebb jelentőségű a *valóságosan létező egészségügy*, mint téma. Az orvos – beteg, illetve az élet-halál-viszonylat (úgy is, mint primér terület, úgy is, mint más területekről erre transzformált szekundér alkalmazás) ebben a metszetben jóval intenzívebben érdekli a humort, mint a *hálapénz* vagy az *egészségügy aktuális helyzete*. Ennek is igen sok magyarázata lehet, amelyek közül igen nehéz választani – a humor érdeklődésének hiánya egy tárgykör például bizonyosan nem jelenti a probléma iránti ignoranciát is.

Azért feltűnnek a hálapénzzel kapcsolatos viccek is, ami annál is természetesebb, hiszen a hálapénz szinte önmagában klasszikus humoros *alaphelyzet* (kell fizetni, de nem kell, a beteg nem tudja, amit tudnia kellene, az orvos nem mondhatja, amit elvár, és ezek végtelen változatai).

Két jó példa:

Maga csak az erős szervezetének köszönheti, hogy meggyógyult.

- Jó, hogy mondani tetszik, már éppen fizetni akartam a doktor úrnak.

- Megmérem a vérnyomását.

- De hát a múltkor mérte.

- Mennyi volt?

- Ezer forint.

A humor és a valóság egy újabb fonom egyezésével zárjuk teljességre nem törő rekonstrukciónkat. A gyűjteményekben feltűnik az egészségügyi intézmények leszegényedő állapota is.

Egy találó és egyben szellemes példa:

- Csinálnunk kellene egy EKG-t.

- Ha akarja.

- Nekem megvan a kapcsolási rajz, maga meg elektromérnök, ugye?

Rendszeres tárgyalásunkban egy lehetséges logikát választottunk. A klasszikus humorisztikus alaphelyzeteknek a gyógyítás világában való szimpla alkalmazásából elindulva próbáltuk érzékeltetni a sajátosan orvosi dimenzió szervessé válását, áthatása mértékének növekedését a humor konstitúciójában. A szimpla nyelvi – és helyzetkomikum után azokat szerep-vicceket vizsgáltuk, amelyek az orvos és beteg szerepértelmezését tették tárgyá és sztenderdizált alaphelyzetekhez is vezettek („jó hír-rossz hír”). Már mélyebben fonódott bele az orvosi tevékenység a humor konstitúciójába a „tünetek” felhasználása, az egyes tünetek, úgy is, mint genuin orvosi jelenségek, részt vállalnak a humoros hatás megteremtésében. E jelenség szerves meghosszabbítása a patológiával, az örülettel kapcsolatos hatalmas vicc-típus, majd az ú.n. Bubó – viccekkal az élet-halál, illetve a gyógyítás filozófiai reflexiója is megjelenik. Végül bekerült összegezésünkbe az egészségügyi intézmények és a hálapénz tematikája is. Az okok részletes elemzése még várat magára, de az intézményrendszer iránti elégedetlenség még nem csapott át valóban a viccek világára.

Vizsgálataink végül egy erőteljesen racionalizált és Max Weber értelmében „varázstalanított” orvosi kultúrát mutat, eltűntek a titkok, a természetfölötti beavatkozásoknak még az emléke is teljesen elapadt, elveszítette tabu jellegét a betegség, az orvos, a gyógyítás, egy lett az élet „szokványos” területei közül.

Ezzel magyarázzuk, hogy az orvoslás filozófiai dimenzióiba az ú.n. Bubó-viccek már a világ végső abszurditását fogalmazzák meg (az „élet egyenlő a halál”-lal, a gyógyítás egyenlő a beteg sorsára hagyásával). Ez az abszurditás azonban már nem a részletek vagy az individuum, de a rendszer abszurditása.

IRODALOM

AUERBACH, Erich, *Mimesis*. Dargestellte Wirklichkeit in der abendlaendischen Literatur. Bern, 1946. (Francke)

BAHTYIN, Mihail Mihajlovics, Tvorcsesztvo Franszua Rable i narodnaja kultura srednyevkovja i reneszansza (Francois Rabelais munkássága és a középkor és a reneszánsz népi kultúrája). Moszkva, 1965. Hudozssetvennaja lityeratura.

BAHTYIN, Mihail Mihajlovics: A szó esztétikája. Budapest, 1976. Gondolat.

BERGSON, Henri, A nevetés. Tanulmány a komikum természetéről és négy lélektani értekezés. Dienes Valéria fordítása. Budapest, 1912. Révai Irodalmi Intézet.

FREUD, Sigmund: Zur Psychopathologie des Alltagslebens. (Über Vergessen, Versprechen, Vergreifen, Aberglaube und Irrtum). S. Karger, Berlin 1904 (S- Karger)

KISS, Endre, Szöveg, mű, valóság. Erich Auerbach: Mimesis. in: *Új Írás*, 1986/5. 115-117.

KISS, Endre, A mindennapi tudat tudományelméleti vizsgálata. in: *Mindennapi tudat: Etológia, filozófia, pszichológia. Értelmezési kérdések*. Szerk: Balogh Tibor és Pléh Csaba. Szeged, 1997. 7-31.

KISS, Endre, „L’effet c’est moi”. A gyűlölet Friedrich Nietzsche etika-tipológiájában. in: *Lábjegyzetek Platónhoz 6. A gyűlölet*. Szerkesztette Laczkó Sándor és Dékány András. Szeged, 2008. 209-225.

SPIRA, Veronika, Bulgakov a Mester és Margarita című regényének multidiszciplináris értelmezése. 1989- 2010. in: http://www.spiraveronika.hu/kandid_v3.pdf