

A NYELVI SZINTEKRŐL

Penavin Olga: *Nyelvjárá és köznyelv*.
Nyelvművelő Füzetek, Forum Könyv-
kiadó, Újvidék, 1986

A könyv mottójául választott Kubinyi László-idézet a következő gondolattal zárul: „... minden ember egy kissé művész is azért, hogy beszél, mindenki költő, író a szónak egy bizonyos — ősi — értelmében”. Nem mindegy tehát, hogy közlendőnket hogyan adjuk beszédpartnerünk tudtára, mindig a legmegfelelőbb kódot kell kiválasztanunk ahhoz, hogy mondanivalónkat pontosan megértse a címzett. A kódtévesztésből eredő hibákra, a „legfűlbetűnőbbekre” rámutat a könyv szerzője is. A magyar nyelvet Vajdaságban sokféleképpen beszélnek: irodalmi nyelvi, köznyelvi, regionális köznyelvi és tájnyelvi szinten, vegyesen. Dr. Penavin Olga könyve tartományunk nyelvjárásaival foglalkozik, alaposan, körültekintően; a nyelv iránt érzékeny olvasók és a szakmabeliek számára egyaránt érdekes és értékes olvasmány. Röviden összefoglalja, mi is a nyelvjárá, s külön foglalkozik az egyes nyelvjáráscsoportok (Szerémség, Bácska, Bánát) jellemzőivel. Kitér a köznyelvi nyelvi normák tárgyalására és vázolja a legszükségesebb tudnivalókat a regionális köznyelvről.

A könyv egyik érdekessége az a táblázat, amely jelöli az egyes objektív, szociális, társadalmi és kommunikációs „mikroszituációban” (piacozás, udvarlás, iskolai óra, vásárlás, temetés, siratás, lakodalmi beszélgetés...) használt, generációs eltéréseket mutató nyelvi változatot (pl. orvosnál — városban: köznyelv, regionális köznyelv, falun: regionális köznyelv). „Általános megfigyelés szerint a bizalmas helyzetekben (...) általában nyelvjárá, illetve generációs eltéréssel köznyelvről a megnyilatkozás. (...) a nők hamarabb köznyelvéssé válnak, noha valamikor ők voltak a hagyományőrzők” — írja felmérése nyomán Penavin Olga.

A köznyelv használatát grammatikai szabályok határozzák meg, de a közlésben a normákhoz való ragaszkodás ellenére jelentkeznek nyelvjárási elemek is. A nyomon követhető változások négy szinten mutatkoznak meg: hangtani, alaktani, szó- és mondat szinten.

A középzárt *ë*-vel kapcsolatban a szerző vázolja a nyelvtudósok, nyelvművelők arra vonatkozó véleményét, érdemes-e megőrizni köznyelvi magánhangzó-rendszerünkben ezt a fonémát. Egyesek nem helyeslik a köznyelvben a középzárt *ë* hang ejtését, s arra hivatkoznak, hogy amúgy sem tudnánk a köznyelvi, írott szövegben jelölni, mert nincs rá külön betűnk. Nyelvésztétikai szempontból mégis fontos lenne az *ë* megőrzése, mert csökkenti a nyílt *e* hang gyakoriságát.

Még a hangtani szint tárgyalásánál maradvá, nem hagyhatom szó nélkül a könyvben előforduló nyomdahibákat, amelyek ebben a rövid részben a legsértőbbek és itt is főleg akkor, amikor példákban fordulnak elő, mint a zárttabban ejtendő hangok esetében (o>u): ostor. Az Alaktani szint alcím alatt az igei toldalékok meglétéről illetve hiányáról, az igemódok, igeidők tájnyelvi alakulásáról, a névszóknál a jel-, rag- és képzőhasználatról, a névmások, névutók, kötőszók népnyelvi előfordulásáról olvashatunk.

A szószintet vizsgálva a nyelvjárási gyökerű szavak a legérdekesebbek, méghozzá azért, mert az érdekel bennünket, hogy ez a szókincs milyen mértékben van jelen a vajdasági köznyelvben, illetve az írók, költők mennyire járulnak hozzá gyarapításához. A könyv ebből is ízelítőt ad, példaként említi Fehér Ferenc költészetét, Csépe Imre szövegeit. Ebben a fejezetben esik szó a népetimológiáról, a nyelvi durvaságokról, a visszájára fordított szólásokról és közmondásokról, az asszonynevek használatáról, a töltelékszavakról.

Mondat szinten elsősorban a mondat szerkesztési eltérések problematiká-

jával foglalkozik a szerző, természetesen — csakúgy mint az előző hatvan oldalon át — szalagokról, feljegyzésekből vett példamondatokkal alátámasztva minden meglátását, állítását. A mondatrészek taglalása után részletezi az oly gyakran előforduló, többszörös tiltást és tagadást, a „dilemmát okozó” e kérdőszó szórendjét. A gyakorlott gyűjtőnek semmi sem kerüli el a figyelmét: a rögtönzött beszédben gyakori betegségekre

— a pongyola, logikátlan, csapongó mondatfűzés, a mondatok többszöri elkezdése illetve azok félbemaradása, a mondatkeveredés, -átszövődés — szintén kitér.

A zárófejezetben vajdasági népnyelvi és köznyelvi szövegek szerepelnek annak illusztrálására, hogy az adott nyelvi közegben élők hogyan beszélnek, fogalmaznak, milyen is egy-egy tájegység „élő beszéde”.

TURI Márta

DEVIÁNS RÍTUSOK

Jean Genet: *Drámák*. Európa, Budapest, 1986

Genet drámái világában a színház ősforrásainak reinkarnálódását követhetjük nyomon. A színházét, mely a rítusban, a kultikus cselekvésben gyökerezik. Genet színháza azonban nem oly módon teremti meg a maga rítusait, hogy megismételné a régebbi korok kultikus ceremóniái által betöltött társadalmi funkciót, hanem a funkció helyett a struktúrát teremti újjá. Korunkban semmilyen rítus nem alkalmas arra, hogy ösztársadalmi vagy közösségi funkciókból táplálkozzon. Genet mesterkéltn, konstruált, affektált színpadi rituáléi sem ebből, hanem az egyén pszichikumából táplálkoznak. De nem az egóból, nem a személyiségnek a társadalmi normákat magáévá tevő rétegéből, hanem a tudattalanból, az ösztönéből, a normákat áthágó vágyakból és készletésekből. E drámák rítusai nem látnak, hanem manifeszt módon képviselik a társadalmi devianciák bizonyos fajtáit, és a művek alapja nem más, mint e devianciáknak a rítuson keresztül való strukturalása. A tagolatlan, formátlan, áradó folyamatoknak szigorú szabályrendszerbe történő kényszerítése, hogy a deviancia ily módon társadalmilag (kulturálisan) tolerálhatóvá és integrálhatóvá váljék.

E devians rítusok egyik sajátosságaként Genet a személyiség belső

strukturálatlanságát oly módon ábrázolja, hogy e szertartások egyik alkotóelemévé a szakadatlanul maszkot és arcot, szerepet és identitást váltó szereplőket teszi. Genet rítusai az *átváltozás* rítusai, s mint ilyenek egyfelől az ősi szertartások lényegét idézik, hiszen a rítusok eredendően mindig valamilyen természeti-társadalmi fordulathoz, átalakuláshoz kötődtek, másfelől ezekkel az átváltozásokkal drámái arra a létélményre reflektálnak, amelyet a huszadik századi ember identitásvesztésének szoktak nevezni. Genet színjátékairól egyik elemzője — Robert Brustein — azt állapítja meg, hogy e művekkel „Genet az átalakulásnak, egy tárgy valami mássá való átváltozásának a drámáját hozta létre. Semmi sem az, aminek látszik; minden éppen valami mássá van átalakulóban”. A Brustein által leírt átváltozás nemcsak a tárgyakra, hanem a személyekre is igaz. *A cselédek és Az erkély* szereplőiről a művek során egyszer csak megtudjuk, hogy valójában nem azok, akiknek odáig megismertük őket. Szerepet játszottak. Erről mondja az író egyik első monográfusa, Sartre, hogy „Genet darabjaiban mindegyik szereplőnek egy olyan szereplő szerepét kell eljátszania, aki szerepet játszik”. E drámák világában az egyéni identitás felszívódik, kámforrá válik a végtelenig vitt szerepjátásban. A Madame-ot játszó cselédek, a püspö-