

DEBRECENI EGYETEM
BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR
MAGYAR NYELVTUDOMÁNYI TANSZÉK

**Szlengelemek vizsgálata szépirodalmi
szövegekben**

Témavezető:
KIS TAMÁS

Készítette:
Varga Ildikó Zsuzsa
V. magyar–történelem

Debrecen
2010

TARTALOM

1. Bevezetés	3
2. Mi a szleng?	4
2.1. A jelenség elnevezései	4
2.2. Vélemények a szlengről, a szleng lehetséges fogalma	6
2.3. Miért használunk szlenget?	8
2.4. A szleng mint szókészlet	10
2.5. A szleng mint stiláris jelenség	11
3. Beszélt nyelv – írott nyelv	13
4. Az irodalmi nyelv	14
5. Szleng és irodalom	15
5.1. Helye van-e a szlengnek az irodalomban?	16
5.1.1. A szleng elítélése az irodalmi nyelvben és szövegben	16
5.1.2. Köztes álláspont	18
5.1.3. A szleng pozitív elbírálása az irodalmi alkotásokban	19
5.2. Szleng és költői/írói nyelvhasználat	20
5.3. Szleng az irodalmi művekben	26
5.3.1. Szlengelemek az epikus alkotásokban	26
5.3.1.1. A világirodalom vázlatos áttekintése	26
5.3.1.2. A magyar epika sajátosságai	32
5.3.1.3. A műfordítás és a szleng kapcsolata a Zabhegyező esetében	38
5.3.2. A szleng jelenléte a lírában	49
5.3.2.1. A magyar költészet áttekintése	49
5.3.2.2. Líra és tolvajnyelv Villon balladáiban	56
5.3.3. Szlengelemek drámai alkotásokban	61
6. Összegzés	67
Irodalom	69

1. Bevezetés

„a szavakkal szemben sem jogos a faji diszkrimináció alkalmazása, pusztán azon az alapon, hogy valamely szó az argóba tartozik, nem rekeszhető ki a közhasználatból s nem az irodalomból”
(KOLOZSVÁRI 1965: 45).

Dolgozatom címében szereplő két fogalom látszatra távol esik egymástól, hisz felmerülhet a kérdés, hogyan lehet együtt vizsgálni a szlenget és az irodalmat. PÉTER MIHÁLY híressé vált tanulmányának elején is hasonló kérdést tesz föl: „Hogyan kerülhet a nemes orchidea és az út mentén vadon tenyésző gyom egy csokorba?” (PÉTER 1980: 273).

Dolgozatom célja, hogy a sok kérdés között, erre is próbáljak választ adni, érvelni amellet, hogy a sokak által csupán trágárságnak és műveletlenségnek tartott szlenget, és a műveltség csúcsának vélt irodalmiságot, többek között működési elvükben milyen sok szál fűzi össze. Itt említeném meg azt, hogy amiként a „magas irodalomban” is teret nyerhet – és nyert is – a szleng, úgy például a „zenei arisztokratizmusnak” tartott opera műfaját is „megkörnyékezte” (vö. szlengopera).

De hogy ehhez a problémához közelebb juthassak, a szleng megfoghatatlanságának kérdéskörével kell először foglalkozni. A témám részletes kifejtéséhez véleményem szerint fontos megvizsgálni azt, milyen okai vannak a szlenghasználatnak, hisz ez némileg választ jelenthet az irodalmi szövegekben való alkalmazhatóságukra is. Témám szempontjából a beszélt – írott nyelv közti különbségek számbavételét is lényegesnek tartom, hisz a szlenget elsősorban a beszédben realizálódó jelenségnek tartják, én viszont épp azt vizsgálom, hogyan működnek a szleng funkciói írásban.

E kérdéskörök bővebb kifejtése után térek rá dolgozatom fő problémakörére, vagyis a szlengelemek vizsgálatára az irodalmi szövegekben. Ezt nemcsak magyar alkotásokban teszem meg, hanem világirodalmi műveken keresztül is. Mivel, ahogy KIS TAMÁS is megfogalmazta, „a szleng nemcsak egy bizonyos civilizációs szintre eljutott népesség vagy szociális csoport nyelvváltozata, a modern kor egyfajta városi népnyelve, hanem ennél térben és időben egyaránt jóval elterjedtebb jelenség, mi több: a szleng

nyelvi univerzálé” (KIS 1997: 241) . Ehhez kapcsolódóan kívánom körbejárni a szleng és a műfordítás problémáját is.

2. Mi a szleng?

2.1. A jelenség elnevezései

A szlenggel foglalkozó munkák többségében találunk próbálkozásokat a szleng fogalmának meghatározására. De meglehet egyáltalán mondani azt, hogy mi is a szleng? Erre a kérdésre egy lehetséges válasz: „A szleng azon jelenségek egyike, melyeket mindenki felismer, de senki nem tudja meghatározni” (ROBERTS 2002: 131). Sokszor épp a legegyszerűbbnek tűnő dolgokat a legnehezebb definiálni. Idővel ez a tudományban úgy alakult át, hogy mindenki ismeri, de mindenki másként határozza meg (PÉTER 1999: 25).

Régen is próbálkoztak azzal, hogy egy igazán jó definíciót megalkossanak, amelyben minden fontos jellemző benne van, de valami mindig hiányzott belőle.

Sok vitát váltott ki nemcsak a meghatározás, de még az is, hogyan nevezzék a jelenséget, amelyre felfigyeltek.

Az angol nyelvstudományban körülbelül 1850 óta a szleng az elfogadott kifejezés a „törvénytelen” kollokvialis nyelvváltozat megnevezésére. Ma az *argó* – a szleng francia megfelelője – jogosan csak a francia szleng és tolvajnyelv jelölésére szolgál. A *zsargon* sokáig élt a szleng szinonimájaként, de ezt a kifejezést inkább a szakmák, a tudomány szakszókincsére kellene alkalmazni (PARTRIDGE 2002: 19).

A magyar nyelvészeti szakirodalomban a *szleng* szó korábban nem, vagy csak alig volt használatos. Helyette inkább az *argó*-t használták. Értelmező szótárunk így definiálja azt: „Az alvilági elemeknek a köznyelvtől a szókincs egy részében, egyes kifejezésekben eltérő, eredetileg titkos csoportnyelve”. Ez a meghatározás számos valóságos, de legalább annyi kétes elemet tartalmaz. Pontos meghatározás nincs, nem is lehet, gondolja ezt KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL (KOLOZSVÁRI 1965: 39). KOLOZSVÁRI még az *argó* elnevezést használja, de az *argó* fogalmával csak részben ért egyet.

Magának a szleng jelenségének bőséges szakirodalma van, csak épp más elnevezéseket említenek: a közkedvelt *argót*, *zsargont*, *jassnyelvet*, *ifjúsági nyelvet*, *nagyvárosi nyelvet*, *pesti nyelvet*. PÉTER MIHÁLY szerint a jelölések egyike sem pontos,

sőt félrevezető is lehet. Az *argó* tolvajnyelvet jelent; a gyakran szinonimájaként használt *zsargon* eredeti jelentése 'rossz, hibás nyelvhasználat', de ma már inkább 'valamely társadalmi csoport vagy réteg nyelve' jelentésben használatos; a *jassz nyelv* közeli szinonimája az *argó*-nak: alvilági vagy csibésznyelvet jelent; említik még a *nagyvárosi* és *pesti nyelvet* (PÉTER 1980: 273–4). Utóbbi kettő pedig azért lehet félrevezető, mert KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL szerint: „a ma beszélt argó elemei túlnyomó részt magyarok, mert a faluból a fővárosba áramlott fiatalok jóvoltából a népnyelvből táplálkozik” (KOLOZSVÁRI 1976: 45).

A magyar nyelvészetben is sikerült részben elhatárolni egymástól ezeket az elnevezéseket. Bár a szépirodalmi munkákban előforduló szlengelemekkel foglalkozó szakirodalmak hol ezt, hol azt alkalmazzák – a korai szakirodalmak leginkább az argó elnevezést –, és gyakran egyenlőségjelet tesznek közéjük.

PÉTER MIHÁLY „húsz év múlva” így választotta el őket: a *zsargon*, mint gyűjtőnév magában foglalja egyfelől az egyes szakmai, foglalkozási, illetve közös tevékenységi körű (sport, hobbi stb.) csoportokra jellemző beszédmodot (elsősorban annak szóhasználatát), amely főként a csoporton belüli nem-hivatalos kommunikációt szolgálja, s ugyanakkor az adott csoporthoz való tartozást is kifejezi. *Argón* elsősorban az alvilág nyelvét érti, valamint mindazon csoportok nyelvhasználatát, amelyben az együvé tartozás mellett a titkosság is nagy, sőt többnyire domináns szerepet játszik. A *szleng*et a *zsargon*októl és az *argó*któl általános elterjedtsége különbözteti meg. Ez az elterjedtség sem „függőlegesen”, sem „vízszintesen”, sem pedig nemzedéki eloszlásban nem lokalizálható. (PÉTER 1999: 27–8.) Ugyanúgy, ahogy időben sem állandó jelenség, hisz a *szleng* viszonylagos fogalom, mivel mindig változik az, hogy mit tekintünk *szleng*nek. Ami *szleng*nek tekinthető egy személy, egy korosztály számára vagy egy adott helyzetben, az mások számára, más helyzetben már lehet, hogy nem az. Ami ma még *szleng* volt, az holnapra már bekerülhet a köznyelvi szavak közé, másnap pedig már az irodalmi nyelvbe.

PÉTER MIHÁLY BÁRCZIRA hivatkozva állapítja meg, hogy ma már jóval többről van szó, mint egyszerű *argó*ról, *zsargon*ról vagy *diáknyelvről*. Ezért ő a *szleng* elnevezést ajánlja. Ennek hatására ez lett Magyarországon a legelterjedtebb. TOLCSVAI NAGY GÁBOR a *szleng* elnevezésnél még találóbbnak gondolja a *bizalmas társalgás* nevet. (TOLCSVAI 1988: 398)

Már az eddigiekből is kitűnik az, hogy milyen összetett jelenségről is van szó, hisz az elnevezésében sincsenek egységes állásponton. Én a továbbiakban – hacsak nem idézek valamely szakirodalomból –, a szleng elnevezést fogom használni. Mindezek után a fogalom meghatározásával kell előrébb haladni.

2.2. Vélemények a szlengről, a szleng lehetséges fogalma

Mi is tulajdonképpen a szleng? Ahhoz hogy a feltett kérdés válaszához közelebb juthassak, nyelvészek és nem-nyelvészek elutasító és támogató véleményét vetem össze a vizsgált jelenséggel kapcsolatban.

A magyar nyelvészetben az 1990-es évekig tartotta magát az a meglehetősen elterjedt vélemény, amelynek lényege úgy foglalható össze, hogy a szleng: nyelvi deviancia, a szlengkutatás: nyelvészi deviancia. Napjainkra a szleng „hátrányos megkülönböztetése” eltűnőben van (KIS 1997: 237). Bár ahogyan egykor a nyelvészet sem foglalkozott a szlenggel, úgy mind a mai napig a stilisztika is meglehetősen mostohán bánt/bánik a szleng vizsgálatával, bár egyes szépirodalmi alkotások kapcsán – például a Zabhegyező esetében – fellángoltak viták, de ezek híján alig lehet valamit említeni, főleg napjainkban. Régebben ZOLNAI BÉLA volt az, aki viszonylag rendszeresen szólalt meg az argó kérdéskörében. Ezzel a témával a későbbiekben részletesebben is foglalkozom. Napjaink stíluskutatói közül pedig SZIKSZAINÉ NAGY IRMÁT lehet megemlíteni (vö. SZIKSZAINÉ 2001, 2003, 2004).

Sokan sokfélét mondtak és gondoltak a szlengről. Volt köztük olyan gondolat, amely elítélte a szleng meglétét és volt, aki üdvözölte azt. Mindkét oldalról idézek néhány véleményt, magyar és nemzetközi meglátásokat. Ezt azért is tartom fontosnak, mert hasonló nézetkülönbségek lesznek megfigyelhetők abban a témában, hogy a szlengnek helye van-e a szépirodalmi szövegekben vagy sem.

O. W. HOLMES: „A slang használata egyszerre oka és tünete a szellemi elcsenevészesedésnek” (idézi: KOLOZSVÁRI 1965: 40).

MCKNIGHT: „a slang használata a beszédképesség és a kifejezési készség elsatnyulásával jár együtt” (uo.).

DEME LÁSZLÓ funkcionális szempontból ítéli el/meg az argót: „Az argó és a zsargon elsősorban szókinccsel jellemezhető. E szóanyagban – a szakszókinccsekétől eltérően – gyakoriak az olyan elemek, amelyek a közös nyelvben is jó, kifejező erejű szót

helyettesítenek, általánosan ismert fogalmat jelölnek fölöslegesen eltérő nyelvi eszközzel. Létrejöttükben nem a szükség, hanem az elkülönülési szándék a fő tényező. Saját nyelvtanuk természetesen nincsen. Így semmiképp sem tekinthetők külön nyelveknek, sem különböző beszédformáknak. S mivel nem szükségét elégítik ki, és fölösleges elkülönülést eredményeznek, nem hasznos, s nem is pozitív irányú eltérések az általánostól” (DEME: 1987: 156).

Ezek a vélemények a szlenget úgy értelmezték, mint „káros anyagot”, amely veszélyezteti a tiszta, szép beszédet. Nem értékelték a szleng pozitív tulajdonságait, amelyekre a későbbiekben térek ki.

A másik oldal képviselői is hallatták hangjukat, és ők nem féltették ennyire a nyelvet a szlengtől, mert belátták, hogy a szleng nem a nyelven kívül áll, hanem nyelvvel együtt létezik. Erre vonatkozóan is szerepel itt néhány idézet.

P. DUFFIELD: „Manapság már minden filológusnak szakítania kellene azzal az elavult pedagógiai elmélettel, hogy a slang vétek a nyelv ellen” (KOLOZSVÁRI 1969: 40).

LOUNSBURG: „a slang az a forrás, melyből a nyelv lankadó erői állandóan felfrissülnek” (uo.).

Maga KOLOZSVÁRI erről így vélekedik: „fiatalok, de nem ritkán felnőttek is örömeiket lelik abban, hogy tárgyakat, cselekedeteket újrakeresztelnek [...] megrészegeti őket a szóalkotás természetes gyönyöre [...] Tevékenységüket a célzatos képzelet [...] hajtja. Elemeiben azonos, céljaiban más folyamat a nyelvújítás, mint Kazinczy példája mutatja” (uo.). Ez a gondolat épp DEME László véleményének mond ellent, miszerint a szleng funkciótlan, fölösleges elemek kialakításával egyenlő. KOLOZSVÁRI ezt a szinonimaképzést viszont hasznosnak ítéli meg.

A szlenghasználat ellenzőinek nézeteiben egyik közös pont, hogy a szlenget mint csak szavakban élő jelenséget vizsgálják és ítélik el. Az igaz, hogy nagyon fontos része a szlengnek a szókincs vizsgálata – amint arra ki is fogok térni –, de az újabb, társasnyelvészeti megközelítés más álláspontot vall. Mindezt KIS TAMÁS így foglalja össze: „A modern szlengkutatás úgy véli, hogy a szleng elsősorban nem szókincs, hanem egyfajta nyelvi viselkedés, a nagyobb közösségeken belül létrejövő *kiscsoportok (koalíciók) identitását jelző beszédmód*, az ember társas tulajdonságaiból magyarázható nyelvi univerzálé, amely minden nyelvben és a nyelveknek minden korszakában megtalálható” (KIS 2010).

De ahhoz, hogy a szlenghasználat feltételezett okait is megértsük, azok mélyebb vizsgálata szükséges.

2.3. Miért használunk szlenget?

ANDERSSON és TRUDGILL tanulmányában olvasottak szerint a szleng használatának okai a következők: 1. társadalmi ok. Egy adott csoport nyelve a tagok között egyfajta kohéziót teremt, és a szleng a fal szerepét tölti be a csoport és a külvilág között. 2. céljuk a meglepetéskeltés, a szórakoztatás vagy a megdöbbenés (mindez egy irodalmi szövegben még nagyobb hatást tud elérni) (ANDERSSON–TRUDGILL 1999: 255).

BRADLEY megjegyezte: „A szleng létrejöttének két legfontosabb oka: a vágy, hogy a nyelvhasználat biztosítsa a felfokozott élénkséget, illetve, hogy biztosítsa a nyelvhasználat fokozott intimitását” (idézi: PARTRIDGE 2002: 20).

KIS TAMÁS a szleng használatát a következő módon magyarázza meg: „Attól függően, hogy a szlenghasználó koalíció és nyelve mennyire élesen áll szemben (szemben áll-e egyáltalán) a nagyközösséggel, a többség oldaláról nézve a szleng akár ellennyelvnek is minősülhet, a koalíció számára pedig a velük szemben álló nagy csoport elleni védekezés egyik eszköze lehet. A szleng ellennyelvvé válását az teszi természetes folyamattá, hogy a szleng megszületése mintegy nyelvi következménye annak a kiscsoportképződést kiváltó oknak, hogy a létrejövő koalíció tagjai szabadulni akarnak a fölöttük álló nagy csoport nyomásától. A koalíciók pozitív szerepe éppen az, hogy felszabadítják az egyént a csoportnyomás alól. A szleng tulajdonképpen a csoport és az egyén verbális lázadása a hierarchia ellen és igazságtevés humorral” (KIS 2006). Mindez rávetíthető az irodalomban használt szleng kérdéskörére is. Azt, hogy miként kivitelezhető mindez, Petri György költészete kapcsán fejtem ki.

Másféle megközelítést képvisel Eric PARTRIDGE. Az ő véleménye szerint pedig a következő okok vezetnek a szleng használatához:

- „A kedély túlaradásaként és a pusztán életöröm, avagy a pillanatnyi lelkesültség okán: „csak úgy poénból”, játékosan vagy tréfából.
- A szellemesség, elmésség és humor tudatos gyakorlásaként, illetve teljesen vagy főként ezek spontán kifejeződéseként.
- Megmutatni és talán bizonyítani, hogy „mások” vagyunk; újszerűnek lenni.

- Szemléletesnek lenni, pozitívan és kreatívan, illetve negatívan – a színtelenség elkerülésére irányuló természetes vágy által hajtva.
- A figyelmet lekötni, sőt mehökkentő vagy megdöbbsentő hatást elérni.
- Megszabadulni a sablonoktól – olyan törekvés ez, amely rendszerint a létező szavakkal és kifejezésekkel szembeni türelmetlenségből fakad.
- Tömörnek, velősnek és összefogottnak lenni.
- Gazdagítani a nyelvet. Ez a fajta szándékolt eredetiség csak a tanult emberek között dívik. Az ilyesmi inkább irodalmi vagy legalábbis műveltségi jellegű, mint spontán.
- Konkrétummal tölteni fel az elvontat, valóságossággal és földközelséggel az idealisztikusot, megfoghatósággal és közelséggel a távolit. (Míg a műveletlenek és tanulatlanok körében az ilyen szellemi tevékenység rendszerint tudatalatti, addig a művelt és tanult embereknél ez általában előre megfontolt.)
- Enyhíteni vagy éppenséggel egyértelművé tenni valaminek a visszautasítását vagy (ritkábban) formális megtagadását.
- Csökkenteni vagy inkább eloszlatni egy társalgás, értekezlet, esszé vagy cikk ünnepélyességét vagy fellengzősségét.
- Enyhíteni a halál vagy az örület rideg tényét, tompítani tragikumát, elkendőzni a hálátlanság és árulás csúfságát, s ezáltal lehetővé tenni a beszélőnek és hallgatóságának a fájdalom elviselését és a további normális életvitelt.
- Szórakoztatni és mulattatni a magas közönséget, illetve leereszkedni szóban vagy írásban azokhoz, akiket alacsonyabb rangú közönségnek tartunk, vagy egyszerűen csak az egyenrangú közönséghez szólni vagy írni.
- Megkönnyíteni a társadalmi kommunikációt (ezt az indítékot nem szabad összekeverni, még kevésbé egybemosni az előzővel).
- Megteremteni vagy ápolni valamely mély és tartós barátságot vagy közelséget.
- Sugalmazni vagy esetleg bizonyítani, hogy egy bizonyos iskola vagy egyetem, szakma vagy foglalkozás, társadalmi osztály, művészeti, irodalmi vagy zenei csoport, kulturális közösség vagy réteg tagjai közé tartozunk vagy tartoztunk. (Ezt kapcsolatteremtés céljából is lehet tenni.)
- Éppen ellenkezőleg: azt sugalmazni vagy esetleg bizonyítani, hogy valaki más nem tartozik valahova.

– Elkerülni, hogy társaink vagy a kívülállók megértsék, amit mondunk. (Gyerekek, szerelmesek, bűnözők, majdnem-bűnözők és börtönbe zárt ártatlanok a fő letéteményesei a titkosság céljával használt szlengnek. Amikor egy ilyen sajátos nyelvet alvilági személyek használnak, akkor a neve *tolvajnyelv.*)” (PARTRIDGE 1999: 214–215).

A szemléletesség, újszerűség, kreativitás, a nyelv gazdagítása, az eufemizmus. Ezek azok a szlenghasználati okok, amelyeket a téma további részében is többször meg fogok említeni, többek között a szleng és a költői nyelvhasználat összehasonlításakor.

2.4. A szleng mint szókészlet

Mielőtt a szleng stilisztikai vizsgálatára térek rá, megvizsgálom azt a jelenséget, ami talán a legtöbb embernek eszébe jut a szleng szó hallatán: a szókészletet. Azt már az előzőekben kijelentettem, hogy a szleng nem csupán szókészlet, mégis mint ilyen a szlengben beszélés fontos mutatója.

A szleng szókincse állandóan változik, bár legéletképesebb szavai idővel a normatív szótárba is bekerülnek.

Az angol nyelvű szakirodalomban az adott szleng társadalmi ismertsége alapján általános és speciális szleng néven széles és szűk körben elterjedt szlengeket szoktak megkülönböztetni.

„A magyar szlengkutatásban az 1990-es évek közepe óta elterjedt egy olyan tipizálás, ami a szlengszavak kialakulásának helyét és a szavak egyre szélesebb társadalmi rétegekben való elterjedését tartja szem előtt, nem feledve, hogy – mivel a szleng kialakulása mindig a beszélőközösségekben (a szociológia oldaláról nézve a kiscsoportokban) történik – elvileg annyi szlengről beszélhetünk egy nyelvben, ahány beszélőközösség meglétét feltételezzük. Nagyon fontos annak a tudatosítása, hogy a valóságban a szleng mindig a kiscsoportokban születik és működik, csak a nyelvész absztrahál bizonyos közös tulajdonságok alapján szlengtípusokat a valós, tulajdonképpen nyelvhasználatban létező a kiscsoport-szlengekből, amelyek egyszerre képviselik az összes többi típust: egyszerre helyi szleng (hiszen minden kiscsoport lokálisan jellemezhető), egyszerre szakszleng (hiszen minden kiscsoport közös érdeklődésen vagy érdekeken alapuló szakmai szerveződés) és egyszerre közszleng (hiszen a tagok korábban vagy egyidejűleg más csoportok tagjai is: így biztosítják a

kiscsoport-szlengek szavainak terjedését, és terjesztik a más beszélőközösségekből származó szlengszavakat)” (KIS 2010).

A szókészlet vizsgálatát fontosnak tartja ugyan VLAGYIMIR JELISZTRATOV, de az ő véleménye az, hogy nem a szókészlet a lényeges a szlengben, hanem az azt létrehozó mechanizmusok. A szóalkotás egy módját, a szavak, kifejezések és szövegek keletkezésének a rendszerét tekinti szlengnek, a poétikai művészet eljárásainak rendszerét, röviden, a poétikát, annak egy válfaját (JELISZTRATOV 1998: 17). Ez a mechanizmus az a folyamat, amelyet sokan összekapcsolnak és párhuzamba állítanak a költői szöveg megalkotásával. Erről bővebben később, a Péter Mihály-i szleng és költői nyelvhasználat összevetésénél szólok.

2.5. A szleng mint stiláris jelenség

Az, hogy a szleng felfogható stilisztikai jelenséggént is, nem mai megállapítás a külföldi szakirodalomban. Az angol nyelvű munkák egy része a szlenget elsősorban stiláris nyelvi rétegnek tekinti (idézi: KIS 1997: 244).

Az ANDERSSON–TRUDGILL szerzőpáros szerint a szleng legfontosabb tulajdonsága, hogy olyan nyelvhasználatot jelöl, amely a stilisztikailag semleges nyelvhasználati szint alatt helyezkedik el. Amikor a szleng szót használjuk, az vonatkozhat a bizalmas és a vulgáris nyelvre egyaránt (ANDERSSON–TRUDGILL 1999: 247).

SIMO HÄMÄLÄINEN olyan különleges stílusfajtának tartja a szlenget, amely tudatosan használja azokat a kifejezéseket, amelyeknek a köznyelvben nincs külön helyük, de meglétük és használhatóságuk bizonyos szituációkban elképzelhető. A tudatosság mozzanatát annyira fontosnak véli HÄMÄLÄINEN, hogy ez alapján különbözteti meg a szlenget a népnyelvtől: a nép nyelvének természetes velejárói a szólások és a képes beszéd, míg szlengről akkor beszélhetünk, ha a művelt beszélő szándékosan választ az egyezményes köznyelvbe nem tartozó szót vagy mondást.

De van ellenvélemény arról is, hogy a szleng stiláris jelenség, hiszen a „szleng, ha stílusjelenségnek tekintjük – mondja LIELI MARIANN –, nem köthető egy bizonyos stílusárnyalathoz, mint ahogyan korábban tették, amikor is kizárólag alantas stílusként, az utca nyelveként értékelték. Változatos stílusértékű elemeket tartalmaz, és mivel beszélt nyelvi jelenség, leginkább a szabad, kötetlen stílus jellemzi. Ezért is nehéz

elhatárolni egyfelől a fesztelen hétköznapi nyelvtől, másfelől a népies kifejezésmódtól. A stiláris változatosság abban is megnyilvánul, hogy egy adott szó stílusértéke is változik a különböző beszédhelyzetekben. Nem mindegy például, hogy szó szerinti vagy metaforikus jelentésben használunk egy szót” (LIELI 1996: 5).

„Több szlengkutató szerint viszont a szlenget mint stilisztikai jelenséget nem lehet a stílusárnyalatok vagy a szóképek alapján meghatározni, ugyanis a szleng ennél magasabb szintű stilisztikai kategória: a beszélés egyféle módja. Fontosnak tartják hangsúlyozni azt is, hogy a szleng elsődlegesen beszédmód, és csak másodlagosan, a szavakban rögzült „szlengség” révén – annak következtében, hogy bizonyos szavak tipikusan csak ebben a beszédmódban, a szlengben használatosak – válik szótárazható lexikális kategóriává” (KIS 2010).

Az tény, ha szlengben beszélünk, az mindig együtt jár valamilyen stilisztikai többlettel, vagy esetleg túl is van a stilisztikai kategorizáltságon. A szlengben beszélés egyfajta humort, tréfát (hisz annak kommunikatív, nyelvi megnyilvánulása) és az e mögött húzódó, könnyed, esetleg nyegle magatartást és világszemléletet feltételez. KIS TAMÁS szerint „a szlengben beszélő a világot egyfajta erős érzelmi szűrőn keresztül szemléli. Ez az erős érzelmi viszonyulás a szlengben a szavak és kifejezések emocionális színezetében nyilvánul meg” (KIS 1997: 244). Elöljáróban a szleng és irodalom egyik összehasonlításával kapcsolatban: az irodalmi nyelvvel összevetve a szleng szókinccse általában lenéző, lekicsinylő stílusárnyalatot hordoz, ami abból következik, hogy a beszélő a megnevezett dolgokat, jelenségeket, cselekvéseket erős kritikával (elsősorban negatívan) szemléli, és ezt – leggyakrabban familiáris, esetleg tréfás, humoros vagy éppenséggel durva, sértő formában – ki is fejezi. A megszülető kifejezésekben jól megfigyelhető – HANKISS ELEMÉR szóhasználatával élve – a nyelvi elemek „energiájának feltranszformálása” Ez a jelenség magyarázza, hogy vannak, akik a szlenget és a szépírói nyelvet rendkívül közelállónak érzik. Erről bővebben később írok (uo. 245).

Voltak és vannak, akik ezt másként gondolták: J. P. THOMAS: „A slang az örültek nyelve. Mivel élesen szembefordul a tiszta és nyelvtanilag kifogástalan beszéddel, az irodalom barátai sohasem fogadhatják el” (idézi: KOLOZSVÁRI 1969: 355).

Azt, hogy mi a szleng, nem sikerült pontosan meghatározni, mivel a probléma megközelítése nagyon sok oldalról lehetséges és ehhez kapcsolódik még a szleng

rendkívül nagy összetettsége is. De nem is egy minden igényt kielégítő szlengfogalom megadása volt a célom. A nyelvészek is megmondták, hogy a szleng már mindenki ismeri, mindenki tudja használni, de mindenki mást gondol szlengnek.

Azt a legtöbben vallják, hogy a szleng elsősorban beszélt nyelvi jelenség. De dolgozatomban többek között azt is igyekszem bizonyítani, hogy a szleng írásban is létezik. Mielőtt ennek vizsgálatát kezdeném meg, a beszélt – írott nyelv alapvető különbségeit fejtem ki.

3. Beszélt nyelv – írott nyelv

A nyelvhasználatot tekintve alapvetően két fő kommunikációs módot különböztethetünk meg: az írott és a beszélt nyelvet. A szlenget elsősorban a beszélt nyelvváltozathoz szokás sorolni. A szlenghasználat elsősorban a szóbeli kommunikációban valósul meg. Ez összefügg azzal, hogy a szleng a kötetlen helyzetekre jellemző. A nyelv kötöttségét a szituáció határozza meg: hivatalos helyzetben kötött, bizalmas helyzetben kötetlen nyelvhasználatot várunk el.

Azok a helyzetek, amelyekben írunk általában sokkal kötöttebbek, mint azok, amelyben beszélünk. Ez is bizonyítja, hogy a szleng inkább a beszélt nyelv sajátja. Természetesen vannak ellenpéldák is: üzenet a szomszédnak, pohárköszöntő. (ANDERSSON–TRUDGILL 1999: 249).

A hangzó és az írott közlés különbsége, szembenállása meghatározó nyelvi realitás. A különbségek mögött két fő tényező áll: 1. a nyelvhasználati mechanizmus technikája, amely olyan szembenállásokat teremt, mint az, hogy a hanganyaggal való variálhatóság jóval sokszínűbb, bizonyos mértékig szabad a fonetikai lehetőség, ha beszélünk. Ezzel szemben a betűk erős fonológiai kötöttségűek, és a szupraszegmentális kifejező eszközök erősen leszűkítettek. A 2. a funkcionális-pszichológiai tényező, amely a közvetlen, pillanatnyi közlés és a közvetett, maradandóbb közlés helyzete és szándéka közti különbségekben, a mondanivaló szerkesztettségi igényének, gondosságának különbségeiben mutatkozik meg.

A hangzó közlésbe erősebben, az írott közlésbe szórványosabban tudnak behatolni a nyelv szociális és területi változatai, a hangzó közlésben gyorsabb az ilyen elemek mozgási üteme, mint az írottban (BENKŐ 1988: 17–19). De a két típus kölcsönösen hat egymásra. Ennek az összefonódásnak lehetett az eredménye az, hogy nemcsak az

írásbeli közlés áramlott a szóbeli közlésbe, hanem épp fordítva is: argóelemek jelentek meg az írott szövegekben, és az irodalomban is.

A szleng írásbeli előfordulása tipikusan a szóbeli kommunikáció másodlagos megjelenítéseként nevezhető meg leginkább. Van tehát az írott nyelvnek egy olyan fajtája, amelyben meglehetősen sok a szleng: a regényekben és elbeszélésekben, főleg a párbeszéd részekben. A szerző a szereplőket nyelvükön keresztül is jellemzi. Ilyenkor fontosabb a jellemábrázolás, mint az írott nyelvtől elvárt kötött kifejezőmód. (ANDERSSON–TRUDGILL 1999: 249). Ennek részletesebb kifejtését, megjelenési formáit lásd a későbbiekben.

4. Az irodalmi nyelv

Dolgozatomban a szlenget és az irodalmat vizsgálom. Sokan úgy gondolják, hogy az irodalom nyelve az a nyelvi norma, amit követni kell/kellene. De milyen is ez a nyelv? Külön nyelv egyáltalán, vagy csak a nyelvhasználati formák gyűjtőhelye?

Már HUMBOLDT is kiemelte azt, „hogy az emberi nyelv, még inkább persze az irodalmi nyelv lényegét tekintve sohasem kész mű, mivel a nyelvet az emberi szellem folyton megújuló erőfeszítésével kell újjáteremtenünk”. Aligha lehet kétséges, hogy irodalmi nyelvünk fejlődésének is csak ez lehet az útja (BALÁZS 1988: 39).

SEBESTYÉN ÁRPÁD szerint az irodalmi nyelv tulajdonképpen a szépirodalom nyelve. Ha elfogadjuk azt, hogy a szépirodalom a valóság művészi ábrázolása, és így teljességében tükrözi a valóságot, benne az embert, akkor azt is el kell fogadni, hogy az ember nyelviségének teljes skálája megjelenik a szépirodalmi művekben. Ez egyszersmind a társadalomban fellelhető nyelvváltozatokat is bemutatja, vagyis a „szépirodalom nyelve minden nyelvváltozat gyűjtőmedencéje”. Azzal, hogy a normanyelvet – ami egyedülként, egységesen tehát nem is létezhet –, a szépirodalom nyelvével azonosították, együtt járt azzal, hogy az irodalmi műből igyekeztek kizárni a „durva, közönséges” tárgyakat és az ezeket kifejező eszközöket (SEBESTYÉN 1988: 114). De ezek az elemek is ellátják azokat a feladatokat, amelyekről a szleng mint stilisztikum című fejezetben már volt szó. Tehát az irodalmi szövegekben funkciójuk van. Ezt tovább erősítve BENKŐ fogalmazza meg, hogy a szépirodalom nyelvét az erős befogadóképesség jellemzi. Ez mutatkozik meg azokban a szépirodalmi szövegekben,

amelyekben az argó, a szaknyelvek felé is nyitottak. Másfelől a szépirodalom nyelve a közlés színességének és változatosságának az alapja is lehet (BENKŐ 1988: 31).

Az irodalmi és nem irodalmi szövegek között nem az a fő különbség, hogy nyelvileg eltérően vannak kidolgozva, hanem az, hogy másképpen működnek: a különbség nem alaki, hanem funkcióbeli. Az irodalmi műalkotás egyszerre több „hullámhosszon” sugároz információkat befogadója felé. A szépirodalmi műben a nyelv „túlmutat önmagán”, többet jelent önmagánál, mert közvetítőként szolgál valamilyen mögöttes tartalom számára, amely tartalom végig implicit marad (KEMÉNY 1988: 539).

Ez a többsíkú értelmezésmód vezet át a dolgozatom fő témájához a szleng létének a tanulmányozásához az irodalomban.

A téma felvezetését egy idézettel nyitom meg, G. K. Chesterton, az angol regényíró így fogalmaz: „A szleng az egyetlen állandóan áramló költészetfolyam. Valamely névtelen költő nap mint nap varázslatos mintázatot szó a köznapi nyelvből [...] Minden szleng metafora, és minden metafora költészet” (ANDERSSON–TRUDGILL 1999: 247).

5. Szleng és irodalom

„A szleng mint a nyelv és a kultúra jelensége egyre nagyobb befolyásra kezd szert tenni: a szlengszavak nem csupán a társalgási nyelvbe épülnek be tartósan, hanem behatolnak a tömegtájékoztatási eszközök nyelvébe is, és a szleng a kortárs szépirodalom egyik meghatározó stíluselemévé kezd válni” (JELISZTRATOV 1998: 8). De nemcsak a kortárs szépirodalomban, hanem már sokkal régebbi korokban is megfigyelhető volt ez a jelenség, amelyre a későbbiekben bővebben ki fogok térni. PARTRIDGE egyenesen úgy gondolja, hogy a szleng ugyanolyan régi jelenség, mint a költői nyelv, minthogy „a nyelvi játék és a spontán önkifejezés az emberekre jellemző ősi vonás” (idézi: TENDER 1997: 93).

Dolgozatom második részében a fő témámat igyekszem kifejteni, vagyis a szlengelemek meglétét az irodalomban. Ehhez kapcsolódóan azt is vizsgálom, hogy nyelvészek és nem nyelvészek hogyan vélekedtek, vélekednek erről a jelenségről. Azt is érdemes áttekinteni, milyen összefüggés lehet a szleng és az írói-költői nyelvhasználat között.

Magát a vizsgálatot az irodalmi műnemek szerint végeztem, vagyis külön részben tárgyalom az epikai, a lírai és a drámai műveket. Mindhárom esetben kitérek egy speciális problémára is, a műfordítás és a szleng kapcsolatára.

5.1. Helye van-e a szlengnek az irodalmi művekben?

5.1.1. A szleng elítélése az irodalmi nyelvben és szövegekben

Az általam talált legkorábbi véleménnyel kezdem a sort, amely HORVÁTH JÁNOS irodalomtudóstól származik, aki nem volt jó véleménnyel a vizsgált jelenségről: „Az argot, mint köznyelv, mint irodalmi nyelv: nonsens; szolgáltathat ugyan annak is némi jelentéktelen járulékot, de irodalmi nyelvvé épp úgy nem válhat, akár például a derék csizmadia mesterek szótárkészlete. S nem is találjuk irodalmi nyelvünkben [...] semmi érezhető nyomát” (HORVÁTH 1914: 304). A két elem együttesét elképzelhetetlennek tartotta. Ez a vélemény nem más, mint a nyelvi arisztokratizmus (vö. SÁNDOR KLÁRA 2002) markáns megnyilvánulása. Érdekes lehet azonban ezt a gondolatot összevetni JELISZTRATOV véleményével, aki a szleng mint logoszelvű hermetikum kapcsán fejti ki, hogy akármennyire is fáj azoknak, akik az irodalmi nyelv magasztosságát védik az esetleges elkorcsosulástól, voltaképpen nincs igazuk (már ami az irodalmi nyelv felsőbbrendűségét illeti), hiszen az ő nyelvük, nevezzük azt irodalmi nyelvnek, végső soron nem más mint, a saját szlengjük, melyet ugyanúgy védenek a beavatatlanoktól, mint más szlenghasználók a sajátjukét (JELISZTRATOV 1998: 25).

Elítéli ugyan a jelenséget, de legalább létezőnek tartja SZABÓ ENDRE, aki az ötvenes években félelmét fejezte ki abból az okból, hogy az argó elemek miként veszélyeztetik a fiatalok nyelvhasználatát úgy, hogy a felnőttek arról nem is tudnak. A szerző természetesen „a szlenget minden körülmények között irtani kell” véleményt osztók csoportjába tartozik. Az 1945 utáni ifjúsági irodalmat vizsgálja a cikk írója, azon belül a leányregényekben meglévő szerelmi jegyeket és az argó használatát. Arra a veszélyre hívja fel a figyelmet, hogy még a jónak tartott olvasás is mennyi „veszélyt” rejt magában. „Az iskolában a tanárok – igen helyesen – üldözik a zsargont. De hogy lépjenek fel ellene, ha a tanuló az ifjúsági könyvekben is viszontlátja ezeket a szavakat. A zsargont az írók a szereplők élethűbb ábrázolása érdekében alkalmazták. Viszont ehhez nem szükséges állandóan így beszéltetni őket. Az sem igaz, hogy minden gyermek így beszél” (SZABÓ 1959: 616).

Hasonló véleményt fogalmaz meg KOVALOVSKY MIKLÓS is. Úgy véli, hogy különösen a novellákban, színdarabokban egyre inkább elterjedt a naturalista stílus. Azok a szavak, amelyek régen tabuk voltak nyomtatott szövegben és a színpadon, ma – a hatvanas években – vaskos és könnyed természetességgel vannak jelen. „Az író szinte tetszeleg használatukkal, mintha így bátornak és korszerűnek érezné magát [...] ez mintegy megerősíti ifjúságunkat abban a hitében, hogy az a hang, ahogy beszél, nem elítélendő vagy éppenséggel visszariasztó, hanem természetes, sőt „irodalmi”. Ehhez járul még az is, hogy íróink és újságíróink jellemfestő szándékkal, a miliórajz hitelesítéseként, vagy csak divatból sokat használják írásaikban az ifjúság szavait, kifejezéseit” (KOVALOVSKY 1963: 69).

Ugyancsak félti az irodalmi nyelvet és az olvasókat is SOLTÉSZ KATALIN, bár felmerül benne a kérdés, hogy az argó gazdagítja vagy szegényíti-e az irodalmi művet. Az érvek és ellenérvek áttekintése után, azért az elítélő vélemény mellett marad. Ezt az 1965-ös írásában ekképp fejtette ki: „Tagadhatatlan tény az, hogy az argóban sok színesség, kreativitás és humor van, és még sok egyéb, amivel a magyar irodalmi nyelv nem bővelkedik”. Felhossa példának a nagyszámú szinonima használatát is, de ebben visszaütőt is lát: „ha valaki dühös, mérges, haragos, bosszús, ingerült helyett csak azt tudja mondani, hogy „pipás”, annak a szókincse – és feltehetőleg érzelemléleke is – meglehetősen szegényes” (SOLTÉSZ 1965: 2). E gondolat mellett nem mehetünk el szó nélkül. Úgy tűnik, mintha a szerző nem lenne tisztában a szleng fogalmával, ami persze korántsem lehetetlen, hiszen ahogyan a szleng fogalmi kérdéseinek tárgyalása során már bemutattam, sokáig tisztázatlan volt a szleng pontos fogalma, s annak ellenére ítétek el, hogy nagyon keveset tudtak róla. Hogyha a szlengtudomány mai álláspontjával vetjük össze ezt a véleményt, akkor különösen szembetűnő az ellentmondás. Hiszen a szleng egyik legfontosabb jellemzője az emocionálisan feltöltött, expresszív beszédmód. Így úgy gondolom téves ez a szlenghasználó szókincsének, és érzelemlélekeának sekélyességét hangsúlyozó vélemény.

SOLTÉSZ attól is félti az olvasókat és a beszélőket, hogy mi lesz akkor, ha egyszer az argó szókincsé kimerül, és előtte mégis beszivárog az irodalomba. A következmény csakis az elszürkülés lehet (uo. 2). Úgy is értelmezhetnénk a fent említett sorokat, hogy az argó, mint egy vírus bekerül az irodalom egészséges testébe, és azt beteggé teszi. De erre a feltevésre méltó válasz lehet JELISZTRATOV kijelentése, miszerint a szleng „nem

daganat, amely a nyelvi szervezet egészsége és szépsége érdekében eltávolítandó onnan, hanem éppen ellenkezőleg, a nyelv sajátos struktúraalkotó tényezője” (JELISZTRATOV 1998: 143).

Végezetül még egy véleményt idézek azok közül, akik elítélik az argó elemek használatát a szépirodalmi művekben. SZŰTS LÁSZLÓ szerint régen is előfordultak ilyen elemek az irodalmi munkákban, de korszakukban ez kezd mindinkább elharapózni. Véleménye már nem olyan nagymértékben ellenséges, mint ahogy az előzőekben idézett gondolatokból megszokhattuk, de én még ehhez a csoporthoz sorolom.

Tehát SZŰTS véleménye a következő: „Az argó elemek funkcionális használatát természetesen nem kifogásoljuk, viszont a fölöslegesen gyakori előfordulásukat, aminek indítéka gyakran a sikerhajhászás, nem helyeselhetjük, mivel gátolják a megértést és a túlzott használat pedagógiai okokból sem célszerű (SZŰTS 83: 607). A szerző aggálya bizonyos tekintetben indokolt lehet, hiszen könnyen elképzelhető – különösen, ha a szlenget az irodalomban valamilyen zártabb csoport hiteles jellemzésére használják – hogy olyan szlengelemekkel tarkítja a szöveget, melyeknek jelentése ismeretlen. Ebben az esetben az olvasást és a megértést valóban megnehezítik a szlengszavak. De úgy gondolom – és az olvasott művek alapján is ez mondható el – gyakoribb az az eset, amikor „közszlenggé” vált nyelvi elem kerül bele irodalmi szövegbe.

„A magyar írónak magyar irodalmi nyelven kell írnia. Természetesen senki sem vonhatja kétségbe az írónak azt a jogát, hogy olyan nyelvi eszközöket használjon fel, amelyek érzése szerint a legtökéletesebben fejezik ki azt, amit el akar mondani. De az írónak joga mellett van felelőssége is. Felelős az író magyar irodalmi nyelv egységért, épségéért, felelős saját művészetéért. A nyelvet újítsa, de ne essen túlzásba! Az argó nyelvi elemek alkalmazásában se feledje a jóízlést és a mértéktartást” (uo. 607).

5.1.2. Köztes álláspont

Némiképp köztes álláspontot képvisel BÁRCZI GÉZA, aki látta azt, hogy az argókifejezések egyre nagyobb számban jelentek meg a köz- és az irodalmi nyelvben is. BÁRCZI az argót a népnyelv fogalmába érti bele: „Magával a népnyelv szóval általában azokat a nyelvváltozatokat foglaljuk össze, melyeket az irodalmi és a köznyelv hatása viszonylag legkevésbé érintett, akár városban, akár falun beszéljék”. Úgy gondolja, hogy a jassznyelvi szavak sokkal inkább kívül esnek az irodalmi nyelven, mint a

nyelvjárásiak, és ezért használatukat jóval szűkebb keretek közé kell szorítani. Szerinte kizárólag a szereplő személyek és környezetük nyelvi jellemzésére használhatók (idézi: VARSÁNYI 1988: 137). Tehát azért is nevezhető köztesnek, mert ugyan BÁRCZI véleménye az, hogy viszonylag szűk keretek között lehet használni ezen kifejezéseket, de azt már elfogadja, hogy a szereplők jellemábrázolására és a környezetfestésre alkalmasak.

5.1.3. A szleng pozitív elbírálása az irodalmi alkotásokban

Ebben az esetben is a kronológiai sorrendet igyekszem követni, és ez alapján sorba venni néhány véleményt arról, hogy miért jó az, ha szerepelnek szlengelemek szépirodalmi munkákban.

Időben a legtávolabbi véleményt WALT WHITMAN képviseli. Költőhöz méltóan megfogalmazása metaforikusnak nevezhető, mégis sokatmondó. A tőle idézett sorok nem pusztán a szleng és irodalom viszonyához kapcsolhatók, hanem egyáltalán a szleng megítéléséhez is általában, de azért gondoltam úgy, hogy ehhez az alfejezethez is köthető, mert a szlenghasználatot a költészet segítségével magyarázza meg. Tehát WHITMAN szavaival élve: „Ha alaposan átgondoljuk, minden szó, minden mondat, minden költészet mögött a szleng a rendhagyó csíráztató erő, s élő bizonyítéka a beszédben a szabadságnak, az örök tiltakozásnak és az örök termékenységnek [...] Ha a nyelvet tehát hatalmas uralkodónak tekintjük, a fejedelem felséges fogadótermébe újra meg újra belép egy Shakespeare bolondjaihoz hasonlatos személy, elfoglalja helyét, és a leghivatalosabb ceremóniákon is eljátssza szerepét. Ez a „személy” a szleng: a kerülőút, a köznép próbálkozása arra, hogy a sivár szószerintiség helyett szabadon fejezze ki magát, ez a próbálkozás a legmagasabb szinten költőket és költeményeket terem” (WHITMAN 2002: 11).

A pozitív megítélést képviseli KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL is, akinek sokatmondó, velős idézetével kezdtem dolgozatom. Ezt kiegészítve elmondható, hogy KOLOZSVÁRI az írói szabadság elvét vallja abban, hogy az író mely nyelvi rétegből merít. Még azt is kiemeli, hogy az argó elemek szemléletességükkel gazdagítják a nyelvet, és azzal együtt az irodalmi művet is (idézi: VARSÁNYI 1988: 138). Tehát KOLOZSVÁRI szerint összességében jó, ha ilyen elemek is jelen vannak az alkotásokban.

Ezt azért is hangsúlyozhatja, mert az ő szépirodalmi munkáiban is szerepelnek argó elemek, de erre majd az epikai művek tárgyalásánál fogok részletesebben kitérni.

Egészen pozitív véleményt fogalmazott meg VARSÁNYI GYÖRGY, aki szerint az argó elemek használata a legtöbb esetben nem nehezíti meg a szöveg megértését, hisz a szövegkörnyezet is segíthet. Erre hoz is néhány példát: *oltogattam a szövegemmel*; *meleg* 'homoszexuális'; *dug* 'közösül'. Külön említi azokat a szlengszavakat, amelyek nem köznyelvi eredetűek. Ezek pontos jelentésének a meghatározásához az adott szleng mély ismerete szükségeltetik, ezért úgy gondolja, hogy jó megoldásnak számít az, ha a szerző szótárt mellékel művéhez, ahogyan ZOMBORI ATTILA is tette a *Szex-piaci körsétában*. Erre néhány példa: *befíröl* 'hatalmába kerül'; *flepni* 'igazolvány'; *rodáz* 'utcán ismerkedik'.

Külön kiemeli a szleng azon tulajdonságát, hogy az argóra jellemzően kétarcú. Egyrészt az állandó változás következtében ugyanazt a fogalmat többféle nyelvi jellel jelöli, és ezáltal gazdag szinonimitást hoz létre, másrészt a valóság különféle elemeire alkalmazza ugyanazt a nyelvi jelet, ami által jelentését indokolatlanul kitágítja, illetve elhomályosítja (VARSÁNYI 1988: 140–142).

A sort PÉTER MIHÁLY gondolatával zárom, amely ebben a formájában nem is vélemény, hanem inkább megállapítás: „A mai művészi nyelvhasználat nem ismer korlátozást, ami a kodifikált standard köznyelv keretei közé szorítaná. Kifejezési eszközeit nemcsak valamennyi stílusból, hanem a standard köznyelven kívüli bármely nyelvi rétegből (nyelvjárás, szakzsargon, szleng, sőt elmúlt korok nyelvhasználatából is) merítheti (PÉTER 1996: 377).

Mint láttuk, a vélemények eltérőek, de nem is az a fontos, hogy mindenki ugyanúgy vélekedjen erről a jelenségről. Nyilván azért jelentek meg különböző vélemények, mert a téma nagy hatást és indulatokat váltott ki, amelyek hol pozitívak, hol negatívak. Az viszont tény, hogy a szleng jelen van az irodalomban. Ennek a jelenlétnek a milyenségét és hogyanját vizsgálom a továbbiakban.

5.2. Szleng és költői/ írói nyelvhasználat

Nemcsak a kronológia kedvéért zártam az előző alfejezetet PÉTER MIHÁLY gondolatával, hanem azért is, hogy kellőképpen előkészítsem ezt a részt. Hisz ő volt az,

aki alcímekkel szinte teljesen megegyező címmel írt tanulmányt, amely ennek az alfejezetnek az alapját képezi.

PÉTER MIHÁLY tanulmányában előre leszögezi, hogy nem akar egyenlőségjelet tenni a szleng és a költői nyelv közé, de a közös vonások meglétét, és azok feltérképezését azért fontos feladatnak tartja.

A közös vonások PÉTERTŐL idézve a következőkben foglalhatóak össze.

– Közös vonásként tünteti fel azt a jegyet, hogy igényt mutatnak a kifejezési lehetőségek megújítására, az elkülönülésre, a „másként mondásra”. Az utóbbi kettőnek a legegyszerűbb módja egy közhasználatú szónak egy másik, hangalakjában eltérő, de azonos vonatkozású esetleg idegen szóval történő helyettesítése. Pl: a költő *bor* helyett *nektár*-t mond, *házasság* helyett *frigy*-et. Ugyanezt az eljárást alkalmazza a szleng is. Helyettesít: *lány: csaj, bula, bige; apa: fater* stb.

– A költők mindig is a művészi kifejezés más lehetőségeit kutatták. Olyan lehetőségeket kerestek és keresnek, amelyekkel a kodifikált köznapi nyelvhasználat nem él. Hasonló tendencia mutatkozik a köznyelvben is, ott épp a szleng merészkedik a legtávolabbra a normán kívül eső területen (PÉTER 1980: 276). Mindkettő esetében elmondható az, hogy amiként a költőnek biztosítva van a szabadság a szabálysértésre, úgy az mindenki számára biztosítva kell, hogy legyen,¹ de csak akkor, ha az eltérésnek valamilyen funkciója van (FÓNAGY 1970: 41). Csak talán míg az irodalmi nyelvről úgy vélik, hogy a köznyelvtől felfelé „merészkedik”, addig a szlengről legtöbbször azt tartják, hogy ugyaninnen lefelé csúszik. Roppant érdekes azonban, hogy ez a két, a köznyelvhez képest divergensnek tartott jelenség eljárásaiban mégis rengeteg hasonlóságot mutat. S ismételten utalnék JELISZTRATOV véleményére, mely szerint az irodalmárok is csak saját szlengjüket védik (JELISZTRATOV 1998: 25).

– További hasonlóság a címben szereplő két jelenség között a szóalkotás megléte, analógiája. Erre néhány példa: a *blama*, *kaja*, *szundi* szavakat ugyanarra az analógiára alkotta meg a szleng, mint a Babits által megalkotott *zsémb*-et és *nyösör*-t. Az *elbambul*, *bepipul* igék képzési modelljét Ady (*megócskul*, *elrosszul*) és Babits is (*lilu*, *kibimbul*) használta.

– Kedvelt eljárása a szlengnek, csakúgy, mint a költői nyelvhasználatnak, köznapi szavak perifrázison, metonímián vagy metaforán alapuló expresszív szinonimáinak

¹ Én ezt a mindenki számára biztosított szabadságot a szlengen keresztül látom érvényesülni.

létrehozása. Ilyenek például a 'cipő', vagy egyéb 'lábbeli' jelentésű *topogó, csattogó, surranó, csuka, tyúkszemtok* szavak.

– A szlengben és a költői nyelvhasználatban egyaránt fontos szerepet játszik a túlzás és kicsinyítés. Például a *megy* és *jár* igéknek nagyon sok a szinonimája: *kivonszolni, hazaosonni, tévelyegni* (PÉTER 1980: 276–277).

– A művészi nyelvhasználat nem ismer olyan korlátozást, ami a kodifikált standard köznyelv határai közé szorítaná. Kifejezéseit, eszközeit nemcsak valamennyi stílusból, hanem bármely nyelvi rétegből (nyelvjárás, szleng, zsargon) is merítheti (PÉTER 1996: 377). Ha mindezt a szleng oldaláról is megvizsgáljuk, hasonló eredményre jutunk. Erre egy példa: az *oktrojál* szó, amelynek eredeti jelentése 'erőltet, kényszerít', de az általam példaként hozott kontextusban: *beleoktrojálom*, 'beleteszem, belerakom' jelentésben is ismert.

– A metafora is fontos kapcsolódási pont az összevetésben.

Bár „a közhit úgy tartja, hogy a metaforizáltság a szépirodalom és különösen a költészet sajátja. Az emberek általában azt hiszik, hogy a köznyelvben és főként a szlengben nincsenek metaforák, ugyanis ezeket a nyelvi rétegeket költőietlennek, esetleg durvának is tartják” (SZIKSZAINÉ 2001: 273), pedig a kettő közel sem olyan távoli dolog, mint első ránézésre gondolhatnánk. Ennek bizonyítására álljanak itt PÉTER MIHÁLY érvei.

A belső nyelvteremtésnek legelterjedtebb, legváltozatosabb eszköze a metafora. A szleng és az újabb költői nyelvhasználat egyik közös jellegzetessége, hogy különböző szaknyelvek szó- és kifejezőképességét vonják be a metaforaalkotásba. Például a műszaki nyelv a különféle avantgardista irányzatokkal vonult be a költészetbe. „hol a fémkeblű dinamókat szopják a sivalkodó transzformátorok” (József Attila: *Munkások*). A század elején Babits nevezte az autót *csodaparipának*. A mai szlengben ezt a kifejezést már nem használják az autókra, helyette: *láda, járgány* stb. van használatban.

A szleng metaforái túlnyomó többségükben egyszerűek és „átlátszóak”, azaz egyértelműek. De akad közöttük bonyolultabb szemantikai szerkezetű is, amely szélesebb képzetársításokat követel meg. Például *fátyolosra issza magát*.

De PÉTER különbséget is tesz a két jelenség között akkor, amikor hangsúlyozza azt, hogy a szleng és a költői nyelvhasználat hasonlóságai a bizonyos mechanizmusok és műfogások között állnak fenn és nem a konkrét alkotások nyelve között.

A költői metafora nem áll önmagában, hanem mindig egy tágabb és egyszeri kontextus szerves eleme; ezzel szemben a szlengmetafora önálló képződmény, amely legfeljebb valamely szövegtípushoz kötődik. A költői metafora, minthogy egy „egyedülálló, ad hoc megkonstruált” jel eleme, eredendően többretegű, illetve többértelmű, mint ahogy az adott költői szöveg egészének is több „olvasata” lehetséges; ezzel szemben a szlengmetafora egyértelmű, konnotációja viszonylag stabil és inkább társadalmilag, mint egyénileg meghatározott.

Erre hozza példának PÉTER MIHÁLY a szlengben használatos *volántekerő* ’sofőr’ kifejezést és ezzel összehasonlítva a Radnóti által használt *hangraforgó* ’gramofon’ szót. Mindkettő szintagmatikus kapcsolat alapján jött létre. Amíg azonban a *volántekerő* egyértelmű és izolált, addig a *hangraforgó*nak a vers kontextusában – „A *hangraforgó* zeng a fű között, s hördül, liheg, akár egy üldözött, de üldözők helyett a lányok kerítik, mint tüzes virágok” –, legalább három olvasata is lehet (PÉTER 1980: 273–281).

PÉTER egy későbbi tanulmányában még kitér erre a kérdéskörre. Nem vonta vissza a szleng és a költői nyelvhasználat összefüggéseiről alkotott véleményét, de azokat további olyan megállapításokkal egészítette ki, amelyekkel a kettő közti különbségeket tisztázza. Újból hangsúlyozza azt, hogy a szlengszavaknak és a költői nyelvhasználatban előforduló szavaknak is rendkívül nagy az expresszivitásuk, de a jellegük eltérő. Ezt azzal magyarázza, hogy a szleng újranevezi a dolgokat, szinonimákat hoz létre, amelyek csupán konnotációjukban különböznek a köznyelv alapszavától. Ez az úgynevezett hiperszinonimitás. Ezzel szemben a költői nyelv nem egyszerűen újranevezi a dolgokat, hanem új jelentéseket hoz létre, megnevezi az eddig meg nem nevezettet, kimondja azt, ami a köznyelvben „kimondhatatlan”; e jelentésalkotásnak fő eszköze a hiperszemantizáció, amelynek során a költői szöveg minden eleme (beleértve a hangzást, a mondat szerkezetet és más grammatikai kategóriákat is) „jelentésessé” válik (PÉTER 1999: 33–34).

PÉTER ezzel a kérdéskörrel a későbbiekben is foglalkozott, és addigi gondolatkörét tovább bővítette ebben a témában. A konnotációról már szólva megerősítette azt, hogy a költői képek konnotációja rendkívül tág szemantikai és érzelmi térben helyezkedhet el, viszont a szlengszavak konnotációja erősen határolt (elsősorban tréfás, ironikus, vagy épp becsmérően pejoratív).

A hasonló módon keletkezett képek egyediségéről pedig azt vallotta, hogy a szlengben nincs hapax legomenon – szemben a költői nyelvhasználattal. Ha egy egyéni szóalkotás vagy kifejezés bekerül a szlengbe, ezáltal elveszíti alkalmi jellegét. Így a használatban a szleng képek a köznyelvi képeket követik.

A szleng képeinek eredete, akárcsak a köznyelvié nem köthető egy személyhez. Úgy is mondhatnánk, hogy a szleng képei „köztulajdonban” vannak, de „tulajdonosi körük” rendszerint szűkebb, mint a köznyelvié.

Felvetődhet a kérdés PÉTER szerint, hogy „tekinthetjük-e szlenget a mindennapok költészetének”? Ő maga fenntartással fogadná a kérdést. Véleménye szerint inkább a költői nyelvhasználattal azonos módon működő eszközökről, eljárásokról van szó, nem pedig magának a költészetnek bonyolult, nyelvi és nem nyelvi komponensekből összetett művészi lényegéről.

Összefoglalva gondolatrendszerét a következőket írta: „semmi olyan nincs a költői beszédben, ami ne gyökerezne mindennapi nyelvhasználatunkban” (PÉTER 2005: 140–141).

Összességében JELISZTRATOV is hasonló eredményre jutott abban a tekintetben, hogy a szleng és a költői nyelvhasználat valóban sok szállal kapcsolódik egymáshoz. „Mind a delphoi jó, mind az alkimista, akárcsak a költő, a bérkocsis vagy a csavargó, elvben ugyanazokat a poétikai eljárásokat használja, csak éppen más-más céllal” (JELISZTRATOV 1998: 38).

Némileg az eddigiektől eltérő gondolatsorral kívánom folytatni ezt az alfejezetet, KEMÉNY GÁBOR egyik tanulmányát hívva alapul. Az irodalmiságból kiindulva, a legtöbb stilisztika az irodalmiságnak a megkülönböztető jegyét a nyelvhasználatban véli felfedezni, mint például a nyelvi eszközöknek a mindennapi információcsere gyakorlatától eltérő, művészi célú és jellegű alkalmazásában. E felfogás szerint tehát az író tudatosan válogat a kifejezések között. Az így megalkotott irodalmi mű stílusában, egész jellegében eltér a köznapi nyelvi érintkezéstől, attól, ami nem irodalom, nem művészet. Ennek ellentmond az eddig felvonultatott sok érv amellest, hogy a szleng és az irodalom épp ezen a téren hasonlít egymásra. Hisz a szleng is a mindennapi beszéd része, és épp azon része, amely a nyelvi eszközöket nem a megszokott módon alkalmazza.

KEMÉNY szerint az „irodalmiság = eltérés” formulával elég jól meg lehet magyarázni, le lehet írni a „szép”, a „költői” eszközökben gazdag, a köznyelvtől látványosan elütő stílusú szövegeket. Ám nemcsak az irodalmi nyelven íródott alkotás az, ami költői eszközökben bővelkedhet.

De ez az eltérés formula mit tud kezdeni a nyelvi „talált tárgyakkal”, azokkal a szövegekkel vagy szövegtörmelékekkel, melyek egy nem szépirodalmi kontextusból változtatás nélkül kerülnek egy irodalmi műbe, így „Örkény villamosjegyével”, teszi fel a kérdést KEMÉNY. De véleményem szerint ide vehetjük a szlenget is. Nyelvi „talált tárgy” lehet a szleng is. Ha úgy vesszük, hogy ezen szavak is a nem szépirodalmi szavak közül kerültek át szépirodalmi szövegekbe. Mégsem eshetnek egy megítélés alá a szlengszavak és az Örkény-féle példa, mivel a szlengszó nem azzal kap többletjelentést, hogy szépirodalmi szövegbe került, hanem az már önmagában is képes arra, amit KEMÉNY a költői szóhasználatban kapcsolatban fogalmaz meg. Vagyis arra, hogy az irodalmi műalkotás egyszerre több „hullámhosszon” is sugározzon – a szlengszavak segítségével – információkat befogadója felé. A szépirodalmi műben a nyelv „túlmutat önmagán”, többet jelent önmagánál, ugyanis közvetítőként szolgál valamely mögöttes tartalom számára (KEMÉNY 1988: 537–42). De ugyanez nem mondható-e el a szlenghasználatról is?

Egy egészen más megközelítést is érdekesnek találtam az irodalmi nyelv és nem is szigorúan véve a szleng kapcsolatát illetve, hanem az irodalom és a bizalmas társalgási nyelv kapcsolatát alapul véve, amibe beletartozónak vélem a szlenget is. Ennek vizsgálatához BAHTYIN egyik tanulmányát használtam föl. Anélkül, hogy a bahtyini beszédműfaj – a nyelvhasználat minden szférájában kialakuló, a reá jellemző viszonylag állandó megnyilatkozástípusok –, a tárgyalásába belebocsátkoznék, néhány megjegyzést fűznék a témához, azon részeket kiemelve, amelyek illeszkednek az alfejezet gondolatköréhez.

BAHTYIN szerint az egyéniség megnyilatkozásához a nyelvben azok a beszédműfajok nyújtják a legkisebb lehetőséget, amelyek formái szigorúan rögzítettek. Az közös vonásként elmondható, hogy sem az irodalmi művek, sem a szleng nem sorolható ide. Külön tárgyalja az elsődleges (élőnyelvi dialógus, családi társalgás, és véleményem szerint a szleng is) és a másodlagos (irodalmi, publicisztikai, tudományos) beszédműfajokat. A kettő kapcsolatbalépéséről pedig a következőket gondolja: „A

köznyelvi dialógusok műfajtypusai átszivárognak az irodalmi nyelvbe, és ez azt eredményezi, hogy változó intenzitással ugyan, de belsőleg dialogikusabbá válnak a másodlagos beszédműfajok, fellazulnak a monologikus kompozíciók”.

Amikor valamilyen stílus egy másik műfajba kerül át, nemcsak annyi történik, hogy a stílus egy tőle idegen műfaj keretei között hangzik tovább, hanem átalakul a befogadó műfaj is. Erre példát is hoz, az általa oly sokat vizsgált reneszánsz kultúrát. A bizalmas stílusoknak – és beszédműfajoknak nagy és pozitív szerepük van a középkori világkép szétzúzásában, és a reneszánsz virágzásában. Ekkor, amikor a merev formák fellazítása elérkezett, a nyelvi elemeknek is fontos szerepet szántak. Feltűnőek lettek az irodalomban a bizalmas stílusból vett elemek. Ez pedig olyan nyelvi rétegek előtt nyitotta meg az irodalomba vezető utat, amelyek beszédtabunak számítottak. Többek között Rabelais munkássága is jó bizonyíték erre. Az ilyen intim stílusok jellemzője, hogy nagyon expresszívek és őszinték (BAHTYIN 1988: 246–277). Ez a tendencia figyelhető meg a jelenben is a szlengelemek szépirodalmi térhódításában.

5.3. Szleng az irodalmi művekben

Mint azt a bevezetőben írtam, ebben az alfejezetben konkrét irodalmi példákön keresztül fogom bemutatni, miként van jelen a szleng az irodalomban. Ennek bemutatására több lehetőség is fennállt, de végül az irodalomhoz fordultam segítségül. A csoportosítás alapját a hármas felosztású, klasszikus irodalmi műnemek adták. Vagyis külön vizsgálom az epikai, a lírai és a drámai műnemeket. Elsőként az epikus művekkel foglalkozom.

5.3.1. Szlengelemek az epikus alkotásokban

5.3.1.1. A világirodalom vázlatos áttekintése

Szinte valamennyi nemzetnél lehet vizsgálni a szlengelemek meglétét az epikus művekben. Ugyan a szleng nyelvi univerzálé, nem lehet szigorúan egy-egy civilizációhoz kötni, de véleményem szerint érdemes megnézni mi mondható el néhány nemzet irodalmáról ebben a vonatkozásban, természetesen a teljesség igénye nélkül.

Az egyik legnagyobb argókészlettel rendelkező nép a francia. A francia lírának a tolvajnyelv szempontjából még külön figyelmet fogok szentelni. A prózai művek szempontjából fontos külön kiemelni a francia reneszánsz időszakát. Ekkor a népi

kultúra, és így annak nyelvezete is teret tudott nyerni a magas irodalmi közegben. A hivatalos és a nem hivatalos irodalom között húzódnó határok ebben az időszakban erőteljesen elmosódtak. De az abszolutizmus megszilárdulásával és egy új hivatalosság kialakulásával párhuzamosan ismét a műfaji hierarchia aljára süllyedt. Ennek köszönhető, hogy többek között Rabelais munkája kapcsán is kezdett kialakulni az a nézet a 16. század végén, miszerint a *Gargantua és Pantagruel* és a hozzá hasonló művek csupán szórakoztató, fölvidító könyvek. Ugyanerre a sorsa jutott más nemzeteket tekintve például Cervantes *Don Quijote*-ja, és Boccaccio Dekameron-jja. Ezt a sommás ítéletet Montaigne hozta meg, de nála összességében a szépirodalom egyet jelentett a pihentető, szórakoztató irodalommal (BAHTYIN 2002: 76–77, 83–84).

A franciáknál a romantikusoktól kezdve éledt újjá az argóelemek használata, Hugo és Sue kezdeményezésére, és használatuk és gyakoriságuk odáig terjedt, hogy a modern francia irodalom sokszor már érthetetlen az argot ismerete nélkül (BÁRCZI 27: 228–242). Néhány további példa a 19. századból: Hugo: *A nyomorultak*; Balzac: *Kurtizánok tündöklése és nyomorúsága*; Zola *Germinal* című regénye, amelyben a szerző naturális pontossággal mutatja be egy bányászközösség mindennapjait, és ehhez a nyelvi jellemzők elengedhetetlenek.

A sort az angol nyelvű irodalomból vett példákkal folytatom. A szleng a 16. században tűnt föl az írott anyagokban, legalábbis ekkor kezdtek rá figyelmet fordítani. Ekkortól figyeltek fel a jelenségre tehát az olvasók és a filológusok, vizsgálhatták ez alapján a nyelv szociális rétegzettségét.

Európában, és így Angliában is a 16. században vált népszerűvé a pikareszk regény, novella, elbeszélés, és a későbbiekben elterjedt a pikareszk „memoár” is. E munkákban a szleng szép számmal megjelent, olyan funkcióval, hogy az alsóbb népréteget képviselő figurákat és a szituációkat jól tudták jellemezni vele.

Volt olyan eset, amikor külön szójegyzéket csatoltak a szöveghez a jobb megértés végett, de a legtöbb írásnál erre nem volt szükség, mert a 16. században a szleng és a köznyelv keveredése tipikus nyelvi jelenség volt.

Ha a 17–18. századi irodalmi művekben előforduló szlengszavakat és kifejezéseket számszerűsítjük, az mondható el, hogy számuk igen csekély volt, és nem jelentettek nagy újdonságot a kor olvasóinak. De a szerző ezen szavakkal speciális „szociális atmoszférát” tudott teremteni, ezért olyan nagy angol írók, mint Defoe, Fielding, Walter

Scott, Thackeray és még többen is, szívesen éltek a használatukkal (ORTUTAY 1994: 59–60).

Többek között Dickens is. Sikereket hozott neki a társadalom kirekesztettjeivel való foglalkozás. Így nagyon népszerű lett a *Twist Olivér* is. A regényben szereplő tolvajbandát nem is tudta volna hitelesen bemutatni és jellemezni a cant nélkül. Persze Dickens személyes stílusából és a magyar fordításból is az következik, hogy ezt csak nagyon finoman tehette meg, de a 19. században még ez is kirívó esetnek számított. Elszórtan olvashatunk néhány szleng kifejezést: „Látod azt az öreg *palit* a könyvkirakat előtt?”; (DICKENS 2000: 76)

„– Toby Crackit két hete *lóg* a ház körül, és még eddig egyik szolgával sem tudott megállapodni. (uo. 151)

– Azt akarod mondani, Bill, hogy a két szolga közül egyiket sem lehet *megfőzni*? – kérdezte Fagin” (uo.151). A kiemelt szavak ma már a közszleng vagy még inkább a köznyelv kifejezései közé tartoznak, de ismételten hangsúlyozom a megírás és a fordítás óta eltelt időt.

A felsorolt angol szerzők ügyeltek a részletekre is, vagyis, hogy a jellemábrázolást nyelvi eszközökkel is kiegészítsék. A nagyközönség pedig nem szenvedett az érthetlenségtől, mivel a mindennapi beszéd részét képezték ezek a kifejezések (ORTUTAY 1994: 59–60).

Az oroszok esetében is érdemes figyelmet szentelni a vizsgált jelenségre.

„Napjainkra az orosz tudomány is felismerte, hogy a sokáig mostohagyermekként kezelt szleng nem daganat vagy élősködő a nyelv testén (JELISZTRATOV 1998: 5), és nem is a 20. század terméke” idézi JELISZTRATOVot tanulmánya elején az orosz irodalommal foglalkozó FENYVESI. Ezért is kezdődhettek meg a kutatások.

Az orosz szépirodalomban a szleng legalább a 17. század második fele óta kimutatható. Puskin és Gogol a kártyajátékosok kifejezéseit, Dosztojevszkij a szibériai kényszermunkán hallott tolvajnyelvi szavakat örökítette meg.

Ezt a témát a *Feljegyzések a holtak házából* című regényében dolgozta fel. Életrajzi ihletettséggű munkája legelején olvashatjuk: „Majdnem mindegyik fogoly beszélt, rémképeket látott alvás közben. Álmodtak legtöbbnyire káromkodtak, *tolvajnyelven kiabáltak* [...]”. A hozott nyelvi anyagot álmodtak használó foglyok a fegyházban töltött idő alatt saját, belső szlenget alakítottak ki. A csoport heterogén jellegét a közös

nyelvhasználat némileg ellensúlyozta. Túl sok inger nem érthette a rabokat, így az őket körülvevő zárt, meglehetősen szürke világ alkotóelemeinek adtak más neveket. Így többek között az ételnek: *ördög galuskái*, vagy épp egyik társuknak, akit *őrnagy*-nak neveztek. Ebben az esetben nem újrannevezésről van szó, hanem valamilyen azonos alakot más jelentéssel, sőt épp hogy ellentétes jelentéssel láttak el. Ezzel a hatalmon lévők lefokozását érthették el, legalábbis nyelvileg. Ugyancsak valamely társukat a *nyolcszemű* névvel illették, az elnevezés azért találó, mert egy, az örökkel összejátszó, azoknak besúgóként dolgozó személyt láttak el vele. Dosztojevszkij munkájának legtöbb szereplője eredetileg csavargó volt, és ezt a következőképpen fejezték ki a fegyház lakói: „*azok is Kakukk tábornoknál szolgáltak*” (DOSZTOJEVSZKIJ 1981: 21, 91, 102, 214, 265). A felsorolt példák természetesen nem adnak teljes képet a tábor életéről, de egy zárt csoport nyelvhasználati jellegére véleményem szerint rávilágítanak.

Több orosz szerző művében is megfigyelhető a szleng használata. Turgenyev például gazdagon dokumentálta a korabeli vadásznyelvet, az *Egy vadász feljegyzéseiben*. De ezt a magyar fordítás nem adja vissza kellőképpen.

Tolsztoj sokszor épp a szalon, a katonai és az alvilági szleng szavaival jellemezte hőseit. De Tolsztoj esetében érdemes egy rövidebb kitérőt tenni, és elidőzni a *Gyermekkor, serdülőkor, ifjúság* című regényénél. Ezt a művet nem is annyira a szlengelemek jelenléte miatt említtem meg a dolgozatomban, hanem egyéb sajátosságáért. Az eddigiekben különböző szlengokról volt már és lesz szó a későbbiekben is. De Tolsztoj műve kapcsán nem különböző csoportszlengeket vizsgállok, hanem egy önmagában egyedi mégis általános jelenséget: a családi szlenget. Ahogyan azt VLAGYIMIR JELISZTRATOV *Szleng és kultúra* című munkájában tárgyalta, a szlengről beszélhetünk úgy, mint hermetikus komplexum, vagyis egy zártásra törekvő rendszer. Ezt már részben érintettem annak kapcsán, hogy milyen megítélés alá esik a szleng az irodalomban, hogyan viszonyul az irodalmi nyelvhez. Abban az esetben logoszelvű hermetikáról volt szó, amely a hermetikus komplexum legfelső szintjén áll. A második szintre a szakmai hermetikát helyezte JELISZTRATOV. Ami ebben a kérdéskörben fontos, az a harmadik szint: a játékos (családi-baráti) hermetika. Ebben a típusú szlengben jól érezhető a PÉTER MIHÁLY által szlengről általánosságban elmondott jellemzők megléte és realizálódása. Vagyis spontán, rekreatív, szórakoztató, játékos. A rekreatív hermetika ontológiai alapja lehet a család. Minden családnak, ha igazi családról beszélünk,

megvannak a saját szavai, kifejezései, gesztusai, mozdulatai, amelyek mások számára nem hordoznak külön jelentést, vagy épp más értelmezést adnak az adott szónak. Vagyis megvan minden családnak a saját szlengje (JELISZTRATOV 1998: 20–39). Ezek több irányból is táplálkozhatnak. De a legalapvetőbbek, a közös emlékek, élmények.

Ezt a fajta hermetikumot említi Tolsztoj is az idézett műben. Az *Ifjúság* 29. fejezetében (Viszonyunk a lányokhoz) ez olvasható:

„Az egyes emberekben, jobban vagy gyengébben kifejlett általános szellemi képesség, érzékenység, művészi érzék mellett, van különböző társadalmi körökben s főként a családokban egy különleges, jobban vagy kevésbé kifejlett képesség, amelyet én megértésnek nevezek. A lényege ennek a képességnek a megállapodásszerű arányérzék, s a dolgoknak megállapodásszerű, egyoldalú szemlélete. Egy kör vagy egy család két tagja, akikben megvan ez a képesség, mindig csak egy bizonyos pontig engedik meg az érzések kifejezését, azon túl már mindketten a frázist látják: ugyanabban a percben látják meg, hol ér véget a dicséret és kezdődik az irónia, hol ér véget a vonzalom és kezdődik a képmutatás: ami más megértésű emberek közt teljesen másképpen festhet. Két azonos megértésű embernek minden tárgy egyformán elsősorban a nevetséges vagy szép, vagy mocskos oldalával szökik a szemébe. Hogy ezt az egyforma megértést egy kör vagy egy család emberei közt megkönnyítse, kialakul egy nyelv, beszédfordulatok, sőt szavak, s ezek a megértésnek azokat az árnyalatait határozzák meg, amelyek mások számára nem léteznek. A mi családjunkban, papa és köztünk, fiútestvérek közt ez a megértés a legnagyobb fokban ki volt fejlődve. [...] Vologya közt és köztem például a következő szavak, isten tudja, hogyan, ilyen értelemmel rögződtek: *mazsola* azt a hívságos óhajt jelentette, hogy meg akarom mutatni, hogy pénzem van; *siska* (bütyök, ami közben az ujjakat össze kellett fogni s a két *s*-et különös módon hangsúlyozni) valami frisset, egészségest, előkelőt, de nem elegánst jelentett; egy főnév, ha többesszámban használtuk, jogtalan vonzódást jelentett ez iránt a tárgy iránt stb., stb. Ez a jelentés azonban inkább az arckifejezéstől, a beszélgetés általános értelmétől függött [...]” (TOLSZTOJ 1955: 227). Amit Tolsztoj a művében „megértésnek” nevez, az JELISZTRATOV szerint a családi hermetika. Mindegyik szó vagy gesztus közös pszichológiai beállítottságot, értékelést, közös életfilozófiát takar. A szépirodalomban tehát visszatükröződik mindaz, amit az írók az emberek beszédmagatartásában – így a családokban is – megfigyelnek.

Az orosz kutatók szerint a szleng meglepő természetességgel és könnyedséggel hatol be a köznyelvbe és lesz szinte általánosan használt, és épp ilyen természetességgel nyeret az irodalomban is. Különös szerepet is szánnak a szleng hagyományozásában az irodalomnak, mert úgy gondolják, hogy épp a szépirodalom és a memoárok őriztek meg számukra nagyon sok olyan szót (mint az egykor eleven valóság szeleteit), amelyek csak íróik emlékezetébe vésődve maradtak fenn, s évtizedek múltán, legtöbbször már a szerzőket is túlélve támadtak fel. Ilyen többek között az *Ébresztőóra* kifejezés. Ezt a nevet a 30-as évek letartóztatottjai adták azoknak a belügyi főiskolásoknak, akik éjszakára felváltották a vattatömlőket, hogy ne hagyják elszunnyadni sem a velük szemben ülő vádlottakat, s ez még a szakmai gyakorlatukba is beszámított (FENYVESI 1998: 365–371).

Még egy momentumra térek ki a témát illetően. A szlengről mint zárt rendszerről már korábban tettem említést. Ezúttal a szlengre mint cinikus komplexusra térek ki, elsősorban azt figyelembe véve, hogyan illeszthető be ez a fogalom a szleng és az irodalom problémakörébe. A szleng cinikus tendenciája – JELISZTRATOV nyomán az orosz irodalmat vizsgálva –, az orosz szkaz műfajában nagyon jellemzően fejeződik ki. Mielőtt a konkrét példákra kitérnék, néhány szóban kifejtem, hogy mi is az a cinikus komplexum. Félig nyitott rendszernek nevezi JELISZTRATOV azt a folyamatot, amikor a „hermetikus komplexum meggyöngül és szétzilálódik, s ennek következtében a rendszer nyitottá válik [...] a szleng mintegy szétreped”. A cinikus kifejezés arra, a már antik világban is meglévő társadalmi kategóriára utal, akik mintegy kívül éltek a civilizáción. A cinikusok fő törekvése a konvencionálisan elfogadott normák újraértékelése, elferdítése, lealacsonyítása, kigúnyolása. A cinizmus filozófiája a nyelvben és a viselkedésben realizálódik. A cinikus nem tartja be a nyelv stilisztikai hierarchiájának rendjét, és a cinikus poétika sajátos jellemzői közé tartozik a groteszk, az abszurd jegyek használata. De a cinikus komplexum nem merül ki csupán a nyelvhasználatban, sokkal inkább nevezhető egyfajta viselkedésnek. „Cinikusnak lenni annyit tesz, mint bizonyos életformát folytatni” – írja JELISZTRATOV. Mindez úgy kapcsolódik a már említett szkaz műfajához, hogy a szkaz a szóbeliség illúzióját felkeltő elbeszélőforma. Az elbeszélő az élőbeszéd bizonyos jelzéseinek segítségével szól a feltételezett hallgatósághoz. Általános megközelítésben a szkaz nem más, mint nyelvi álarc, melynek segítségével a szerző egy másik személy (az elbeszélő) nevében szólhat, és

annak nyelvét, szlengjét, viselkedését használhatja. Tehát az álarc, amely magában hordozza egy másik személy teljességét, nemcsak a nyelvhasználatát, hanem egész viselkedését, egy egész szerep eljátszására ad lehetőséget, csakúgy, mint a cinikus komplexum. JELISZTRATOV megvizsgálta, hogy milyen „maszkokat” vettek fel az orosz irodalomban. Az orosz szkaz végigpróbálta már az összes lehetséges álarcot: az örült szlengjét például Gogol: *Az örült naplójá*-ban. Ebben a novellában az álarc végig fenn marad, semmilyen más közbeszólást nem kap az olvasó, csakis az elbeszélőjét. Mutatja ezt a különös és örült dátumozás: „2000. évi április hó 43-a”, „*Sehanyadikán. Ezen a napon nem volt dátum*”; vagy épp az elbeszélő elbeszélése a spanyol királyi udvarról, amelyről az olvasó természetesen tudja, hogy az örültek háza, de mindent az elbeszélő szemszögéből látunk, és így semmi sem különös: „*A nagy inkvizítor bejött a szobámba, de én egy szék alá bújtam[...]*” (GOGOL 1975: 213).

Ezen kívül a parasztszlenget, mint lehetséges álarcot is vizsgálta JELISZTRATOV (például a 19. századi *narodnyik* irodalom vagy az ún. tájnyelvi próza) csakúgy, mint, a csinovnyikszlenget (Gogol: *A köpönyeg*, Dosztojevszkij és mások), a kispolgári szlenget (Csehov: *A csinovnyik halála*). A felsoroltakon kívül is számtalan szlenget találunk az orosz irodalomban: ilyen a szabóké, a mesterembereké, a kereskedőké, a csavargóké stb. A szlengekre épülő belső polifónia az orosz szkaz jellegzetes vonása (JELISZTRATOV 1998: 58).

A világirodalmi munkák esetében igyekeztem széles skálán bemutatni a vizsgált jelenséget. Az említett klasszikusok mellett természetesen találunk a kortárs irodalomban is szlengelemeket tartalmazó alkotásokat. Azért vizsgáltam korábbi műveket, mert a saját észrevételeket össze tudtam vetni a szakirodalommal.

5.3.1.2. A magyar epika sajátosságai

A következő nagyobb egységben a magyar epika sajátosságait vizsgálom meg a szlenghasználat szempontjából. A líránál beszélhetünk egészen korai példákról is, de próza esetében a legtöbb szakirodalmi munka a 20. század második felével foglalkozik. Néhány adat azért van korábról is, így a legjellemzőbbeket megemlítem.

Jókai diákargó-szótárt készített az *És mégis mozog a föld* című regénye kapcsán, és több Debrecenben ismert diáknyelvbe tartozó szót említ a szövegben (BÁRCZI 27: 227–242). A 18. századi bécsi alvilág szavai is előfordulnak a Jókai-művekben, mint például:

genffolni, trittling, félkézkalmár, baró. Szerepel a *Kárpáthy Zoltán*-ban az *elcsakliz* ige is 'csereberél' jelentéssel.

Mikszáthnál a *dili* kifejezés olvasható, amelyet egyik karcolatában ekképp magyaráz: „A *dili* annyit tesz cigány nyelven, hogy valakinek a fejét nagyon megzavarta valami szép arc, minélfogva hűtlen lett a kompániához.” Ezt a szót 1930-ban már a diáknyelv szavai közé sorolták, 'bolondos' jelentéssel. A cigányból a szót átvette a tájnyelv, onnan a pesti argó.

A *muri* 'mulatság' nagy idegen múltra tekint vissza, melyet Móricz népszerűsített *Úri muri* című regényével, illetve használja a *frász* szót is az *Életem regényében*.

Karinthy Frigyes híres volt nagyon jó humorérzékéről, ezt a szleng szempontjából is kamatoztatta például *Pesti nyelven* című írásában. A *halandzsa* szót köztudomású, hogy ő találta ki és alkalmazta humoreszkjeiben. Ez később bekerült SZIRMAJ tolvajsztárába, 'elferdített beszéd, amelynek semmi értelme nincs' jelentésben. Ez azért érdekes, mert ebben az esetben az argó vett át kifejezést az irodalomból.

Veres Péter *Rossz asszony* című kisregényében a dialógusokban szerepelnek a következő szavak: *spiné, süket duma*. A *süket duma* együtt nincs szótározva, csak a *duma, dumál*. A *süket* szónak a falusi nyelvekben is átvitt értelme van, nemcsak az emberi hallás hiányát jelöli, hanem értelmi, vagy valamilyen képességbeli hiányosságot is. Például *siket kájha* 'rosszul fülő'. Ebben a népies szellemben Veres Péter is átvitt értelemben használja (ZOLNAI 1957: 295–304).

Az eddigiekben tehát azokból a magyar szépirodalmi szövegekből említettem meg néhányat, amelyekben a szlengelemek csak szórványosan fordulnak elő. Igazán nagyszámú jelenlétre csak a 20. századi művek esetében került sor. Ahogyan azt a fejezet elején említettem sok 20. századi szakirodalom foglalkozott ezzel a témával, hogy a tanulmányok szerzőinek szóhasználatával éljek, a jassznyelvi elemekkel az irodalmi szövegekben.

Két tanulmányból szerepeltetek néhány gondolatot, hogy a korban lejátszódó folyamatokat minél jobban be tudjam mutatni. Az egyik alapján az mondható el, hogy a többféle argóértelmezésben az a közös – írja VARSÁNYI –, hogy beszélt nyelvként tartják számon az argót, de egyre többször jelenik meg az argó a nyomtatott szövegekben is (VARSÁNYI 112: 136–142). Ezt fogom a későbbiekben a hozott példákkal alátámasztani. A másik is hasonló „elszaporodásra” hívja fel a figyelmet: Az

utóbbi időben több olyan irodalmi művel lehet találkozni – jegyzi meg SOLTÉSZ –, amelyekben eddig alig tapasztalt mértékben élt az argó – másként tolvajnyelv, csibésznyelv, jassznyelv, huligánnyelv – általában irodalom alattinak tartott nyelvi eszközeivel. De a tény mindenesetre az, hogy: „az olvasó kezébe telivér argóban megírt alkotások kerültek, s ez sokakban vegyes érzelmeket keltett” (SOLTÉSZ 1965: 2). És ennek sokan hangot (és betűt) is adtak.

A jasszos stílus irodalmi alkalmazása Magyarországon először műfordításban jelentkezett. Sabatier francia író *Bulvár* című regénye kezdte a sort, amelyet 1958-ban fordítottak le magyarra. Ezt, a nagy vitát kiváltó *Zabhegyező* követte 1964-ben, amelyre a későbbiekben bővebben ki fogok térni.

Elszórva szinte valamennyi 20. század második felében keletkezett regényben, novellában, filmben szerepelnek argókifejezések.

Magyar írók közül Kolozsvári Grandpierre Emil képviseli ezt a stílust, amelyet az 1965-ben megjelent *A burok* című regényével kezdett meg. Korábban irodalmi folyóiratokban, napisajtóban is feltűntek Kolozsvári írásai (SZÜTS 83: 605–606). A *burok* című regényében Kolozsvári él azzal a módszerrel, hogy a jellemábrázolást szinte teljes egészében a nyelvhasználattal érzékelteti. Ennek egyik legfontosabb következménye, hogy a szereplők elsősorban nyelvükben élnek, nyelvi lények. A regényben a két főszereplő két eltérő nyelvváltozatot használ. Az ötvenes éveiben járó Elemér a „fanyelvet” – ami a mozgalmi zsargont jelenti –, a 22 éves Ildikó pedig többnyire a hatvanas években divatba jött „fiatalos” argót. Ha a másik nyelven beszélnek, az mindig csak másodlagos lehet, gyakran paródia. Ezzel a módszerrel kapunk többlet információt a szereplők belső világáról is (KASSAI 1988: 523–530).

Tehát Kolozsvári a paródiáihoz is használja az argót. Egyik stílusparódiájában, *A fekete bulá*-ban az író sokkal többször használ jassznyelvi elemeket, mint az megfigyelhető a fiatalok mindennapi beszédében. Néhány rövidebb szakaszból idézek: „Már az idézés befűtött nekik... kitört a nagy családi balhé. A fater úgy mászkált, mint egy előkelő idegen, és egyfolytában nyomta a szöveget. Kumma jól sóderolt.[...] Mi a túrót válaszolhattam volna nekik? Még nem voltam olyan pipás, hogy kipakoljak. Csak hallgattam, állati nagy tisztelettel, ahogy az őseit hallgatja a dolgozó, ahogy éppen aranyat köpnek. [...] a srácok majd lerohadtak, mikor megláttak. A Kati is, a fekete bula, aki miatt nyakig estem a lekvárba, ő is azt mondta rá, hogy frankó, klafa! [...]

Csak a kispolgárok rühellik, de hát azok le vannak ejtve”.(vö. SZIKSZAINÉ 2007: 659). De ez a túlzás szándékos, mivel stílusparódiáról van szó. Ezt a paródiát előszavában a Sorbonne egyetem professzorának ajánlja Kolozsvári, válaszként arra, hogy a professzor fel volt háborodva egyik írásában azon, hogy a francia nyelvet mennyire megfertőzte az angol–amerikai nyelv beáramlása. Ezen angol–amerikai szavak, magyarba történő betörésének, és ott elmagyarosodásának bizonyítása miatt írta meg stílusparódiáját, a mű szerint (KOLOZSVÁRI 1967: 534–535).

Többen a jellemfestő és miliórajzoló szándék miatt használják a szleng elemeit. Ilyen megfontolásból használta e jegyeket többek között Csörsz István a *Sírig tartsd a pofád!* című dokumentumregényében (SZÜTS 1974: 606). A szerző egy a bűnözés határán lévő, fiatalokból álló csoportot beszélgetett egy hónapon keresztül, így a mű nagy részét a velük készített párbeszédetek teszik ki. Az így kialakított nyelvezet még inkább hitelesnek érezhető. Ezt még tovább erősítik a műben előforduló nevek, például Zord Khán, Patkány. Ez a típusú névhasználat összefügghet a LIHACSOV által vizsgált orosz tolvajnyelv és a primitivizmus kapcsán felvázolt szómágiával. Vagyis az azonosítás az adott személy és a ragadványneve között. Amikor egy tolvaj ragadványnevet vesz föl, utána már ritkán mond annak búcsút. A ragadványnév fölvétele a tolvajvilágba való befogadás szükséges aktusa, egyfajta beavatás ez (LIHACSOV 2002: 39). A regényben nem az eredeti értelemben vett tolvajokról van szó, de hasonló kategóriába tartoznak, ha a csoport jellegét nézzük.

Visszakanyarodva az eredeti gondolatmenethez, érdemes megemlíteni még néhány művet: Horváth Péter *Szabad vegyérték* című könyvét. Ez az öt részből álló regény néhány fiatal életét meséli el, akik mint fiatal katonák börtönbe kerültek. A különböző részek, mindig más szemszögéből látatják az eseményeket, így mindig változik az, hogy ki beszéli el a történeteket (VARSÁNYI 112: 138–139). Ezáltal különböző nyelvhasználati módokkal találkozhatunk. Így például a Lukács könyvének elbeszélője az a katona, aki jelentéseket ír a feletteseinek a társairól. Az ő elbeszélésében olvashatók olyan kifejezések, amelyeket a közösség használ, és nem a közszleng szavai közé tartoznak. Például: *Kukker* 'az egyik nevelőtiszt elnevezése'; *fóka* 'felmosórongy', amely a katonai szleng szótárából is ismert; *Papa* 'az egyik százados'; *postás* 'az a személy, aki bejutatja az alkoholt a körletbe'. Ez a fejezet mutatja be legjobban azt a

zárt csoportot, amelyben ezek a fiatalok élnek, és ez a nyelvhasználatban realizálódik. A többi részben inkább a közszleng szavai dominálnak.

Az eddigiek pontosabb alátámasztása végett, megemlítek még néhány munkát: Zombori Attila *Szex-piaci körséta* című riportkönyvét, amely prostituáltak életével foglalkozik. A könyv riportokból áll, tehát publicisztikai jellegű szövegekkel van megtűzdelve. Ezek a riportok hitelesen adják vissza annak a mikrotársadalomnak a nyelvhasználatát, amelynek ezek a szereplők a részesei. De ebben a homogénnek tűnő közösségben is megtalálhatóak a hierarchikus viszonyok. Így a magát szállodákban áruoló örömlány élesen elhatárolja magát a Rákóczi téren „dolgozó” utcalánytól. Ezeket a legjobban a nyelvhasználattal tudja érzékeltetni az író. A szövegben olvashatunk a prostituáltak életmódjából következő szlengszavakat: *cidáz* 'férfit orálishan kielégít', *télakol* 'megszökik', de a közszlengből azóta már köznyelvivé vált szavakat is: *mutter*, *manus* (ZOMBORI 1986: 57, 133, 156).

Több közös vonás között az is jellemzi ezeket a műveket, hogy a szövegek kizárólag egyes szám első személyben íródtak egyenes vagy szabad függő beszéd formájában, mivel az argó beszélt nyelvváltozat. Használói alapvetően a köznyelvi norma szerint nyilatkoznak meg, de abba beleszöve használnak szlengelemeket, amely így egyfajta nyelvi magatartást is eredményez. Közös vonásként kiemelendő az is, hogy az említett alkotásokban a szleng használata nem is annyira a titkosság miatt következnek be, hanem inkább az egy csoportba tartozás igénye végett. Ez az igény táplálja azt is, hogy „másságukat” kifejezzék a társadalom többi tagja felé. Ezt a célt szolgálják a szereplők nevei is (VARSÁNYI 112: 139–140). Például Csörsz Istvánnál: „*Pipás*”, „*Trubadúr*”, vagy Horváth Péternél: „*Helda*”, „aminek később kiderült, nincs is köznapi jelentése, egész egyszerűen engem jelöl, én vagyok a Helda” (HORVÁTH 1984: 62).

E művek szereplői a társadalom perifériáján élnek. Elvetik az általános társadalmi konvenciókat. Az általuk használt szlengelemek használatának van funkciója: a szereplők és az őket körülvevő világ jellemzésére szolgálnak. A szövegben számszerű előfordulásukat tekintve nem annyira gyakoriak, hogy a megértést gátolnák. A szűkebb vagy a tágabb nyelvi környezet sokat segít még azoknak is, akik esetleg az adott szót nem ismerik. Ez különösen akkor fontos, ha egy köznyelvi szó kap új jelentést (VARSÁNYI 112: 139–140). „*Nagy koncert volt a Tabánban, hát kimentem, gondoltam, körülnézek, beújítok valami libamáját, mer le akartam cserélni, amelyik megvolt [...]*

Aztán kiszúrtam a nőt, ott guggolt egy bokor alatt [...]” (HORVÁTH 1984: 180). Tehát ezekben az esetekben nem okoz gondot a megértés, a művek terjedelméhez képest nem tartalmaznak a megértést megnehezítő mennyiségű argó kifejezést.

Az átlagosnál gyakoribb az argóelemek előfordulása a már említett Kolozsvári paródia a *Fekete bula* mellett egy másik Kolozsvári műben az *Utazás nyelvünk körül*-ben. Ez nemcsak a túlzott szlenghasználatot parodizálja, hanem más típusú beszédet is, a már említett fanyelvhez hasonlót. Mindkettőre írok egy-egy példát: „*One zsinór, mondtam, hogy hozza. Kétszer is megszervezte, almás lett. Már azt hittem: hadova az egész. Aztán megintcsak jött a Kati, hogy nagy dajdaj lesz, letöprünk egy estét. Halál frankó?*”; „*régóta meg akarok nőszülni [...] persze nem értek azzal egyet, hogy az ember felelőtlenül nőszüljön, egy kis fáziseltolódás nem számít, ne legyünk maximalisták. Ezt a tematikát őszintén elmondtam a Marinak, hogy ezzel szembe kell néznünk s ő egyetértett, hogy az igénybevételt ne siessük el*” (KOLOZSVÁRI 1963: 1054–1055).

Hogy a közelműltből is idézzek néhány munkát, megemlítek még két regényt. Az egyikben a szlengelemek csak szórványosan fordulnak elő, míg a másik könyv címében is a szlengre utal. Garaczi László *Mintha élnél* című regényéről ejtek néhány szót. A regényben az elbeszélő gyermekkori és jelenkori emlékei kavarnak, azokból idéz fel olyan eseményeket, amelyek valamilyen szempontból meghatározóak voltak az életében. Ez lehet akár egy érzés is, amelyet a jellemző nyelvhasználattal is megerősíti. Többek között, amikor kamaszkori emlékekről ír, gyakran használ szlengkifejezéseket. Nemcsak közszlengi szavakkal (*szajré, meló, pali*) találkozhatunk, hanem többek között a katonai szleng kifejezéseivel is. Az elbeszélő akkor használja ezeket, amikor a világháborús emlékeit idézi fel: „*Apám finn tőrével kapargattam a ház falát, hátha beleragadtak a skulók*” (’lőszer’) (GARACZI 1999: 11). Azzal, hogy katonai szlengkifejezéseket is szerepeltet, az elbeszélés hitelességét erősíti.

A másik mű időben még közelebb áll jelenünkhöz: Serdián Miklós György *Lipót-Alsó* című regénye, amelyet már címében szleng-regénynek nevez a szerző. Az író véleménye az volt, hogy fontos volt megadni a címbe ezt a fajta műfaji meghatározást. A HAKLIK NORBERT által írt cikkben Serdián kifejtette azt, hogy milyen sokrétű és komoly kutatómunka előzte meg a regényt. Felhasználta azt az Országos Széchényi Könyvtárban megtalálható, kéziratos szlenggyűjteményt is, amely a XVII. századi betyárnyelvezettől a XX. század elejének németes pesti szlengjén dolgozza fel

napjainkig a magyar tolvajnyelv történetét. A könyv a XXI. század magyar internetes szlengjének mondataival zárul (HAKLIK 2005: 14):

- ql!
- asl?
- 2I, f, l.a.
- irl?
- jesz. p-hu.ba.
- np.
- makk (SERDIÁN 2005: 152).

A magyar irodalmi vonatkozást lezárva egy, már említett mű részletesebb vizsgálatával folytatom dolgozatomat. Érinti ez is a magyar irodalmat, abból a szempontból, hogy Salinger művének, a *Zabhegyező*nek magyar nyelvű változatát elemzem. Ez olyan speciális problémát hoz magával, mint a szleng és műfordítás kapcsolata, az ebből fakadó nehézségek. Erre még a líra tárgyalásánál ismét, egy kissé más szempontból újra ki fogok térni.

5.3.1.3. A műfordítás és a szleng kapcsolata a *Zabhegyező* esetében

Mielőtt a konkrét mű és a körülötte kialakult vita tárgyalásába kezdenék, néhány mondat erejéig kitérek általánosságban a műfordítás problémájára, abból az okból is, hogy a dolgozat későbbi részénél még lesz szó erről a kérdéskörrel.

A fordítás általános nehézségeinek ad hangot tanulmányában GÖNCZ ÁRPÁD. A fordító gyakran kényszerül rá arra, hogy új kifejezőeszközöket kutasson fel. Az eredeti mű ugyanis belül marad a szerző meglévő és természetes kifejezőképességeinek határán. Máshogy olvassa az az eredeti művet, akinek a mű nyelve az anyanyelve, eleve más képzetársítások segítik a megértést. A fordításnak úgy kell a művet az olvasó elé tárni, hogy az eredeti mű hatását keltse. A fordítás a fordítótól nagy nyelvi hajlékonyságot követel azért, hogy a formát és a tartalmat minél jobban közelítse egymáshoz.

A fordító egyik legnehezebb feladata, hogy ne csak a szöveget ültesse át a magyarba, hanem az idegen nyelv forrását is (GÖNCZ 1981: 53–56). Ennek különösen nagy jelentősége van a *Zabhegyező* esetén. A fordításban is ez – a szlengelemek áttétele – okozta a legtöbb nehézséget.

A befogadó nyelvnek mélyebb rétegekhez kell nyúlnia, hogy megtalálhassa a megfelelő kifejezést, ezért sokszor öntudatlanul is átszínez. Ez lesz a regény fordítása kapcsán az egyik kulcsfontosságú momentum a címértelmezés mellett.

Azt is fontosnak tartja GÖNCZ, hogy csak akkor adható hűen vissza egy fordítással az eredeti szöveg, ha a fordító figyelembe veszi a szerző anyanyelvének kiterjedését.

Sokszor olyan témájú szöveget kell fordítani, amely eseményt a fordító nem élhette át, de mégis bele kell helyezkednie a helyzetbe, a környezetbe. Mert csak így érezheti át, hogy a szerző vagy a mű alanya mit mondott valójában, mit érzett. Mert az adott időben lehetetlen volt mást mondania vagy tennie. Tehát a fordító kénytelen maga is akár amerikai kamasszá válni.

Véleményem szerint a *Zabhegyező* fordításánál is lényeges volt az, hogy az emberi alapélmények nem nyelvspecifikusak. Így a születés, a halál, a szerelem érzete jobbra azonos az egyes népeknél és embereknél, csak épp máshogy fejeződnek ki verbálisan. Így például a *Zabhegyező*ben több olyan momentum is van, amihez nem kell feltétlenül amerikai kamasznak lenni, hogy átélhesse, megérthesse egy másik személy. Gondolok itt például a kamaszkor pszichológiai folyamataira, egy testvér elvesztésére. Ha ezt a közös tartalmat a fordító hitelesen szóltatja meg a saját anyanyelvén, akkor maga a mű is hiteles lesz, és egyben „kettős állampolgárságú” is (GÖNCZ 1981: 56–58).

Fontosnak tartom azt, hogy a szerző munkásságáról és a műről általánosságokban is ejtsek néhány szót.

Salinger mintegy 740 oldalt kitevő irodalmi munkásságáról 23 különböző nyelven jelent meg több mint 6250 oldal terjedelmű irodalmi kritika. (Az utóbbi számadat az író nemrégiben bekövetkezett halála óta természetesen tovább nőtt.) A *The Catcher in the Rye*-t 27 nyelvre fordították le.

Salinger műveiben, a *Zabhegyező*ben, de több novellájában, esszéjében is gyakran él az amerikai szleng jelenségeinek az alkalmazásával, amely a legtöbb nehézséget jelentette a fordítók számára. Mi a stilisztikai funkciója ezen kifejezéseknek? A kutatók többsége azt az álláspontot képviseli, hogy a szlengizmusok az író figurái élő beszédének a „pontos rögzítése” (idézi D. P. COSTELLO), a belső világuk bemutatásának legfontosabb eszköze. De ez a pontos rögzítés ROT szerint hibás, hisz az író nem dialektológiai vagy szociolingvisztikai felméréseket végzett.

ROT SÁNDOR véleménye az, hogy Salinger megértette azt, hogy a nyelvi standard a társadalom mérsékelt rétegeinek a nyelve, míg a szleng nem éri be a standard lexikai egységek kifejezési lehetőségeivel.

Míg a standard nyelvi elemek egyre erőtlenebbé és elvontabbakká váltak, addig a salingeri szlengkifejezések egyre jobban dinamikusabbak és konkrétabbak a regényben. Ezen szlengelemek sokkal gazdagabbak asszociációkban, mint a nyelvi standard lexikális egységei, mert mindig friss tapasztalatokra reagálnak. Salinger-t ez a nyelvhasználat hozza közel az objektív világhoz. Valamint ez segíti abban, hogy a tizenévesek belső, lelki életét, a világgal való szembenállást meg tudja rajzolni (ROT 1978: 37–47). Ez valóban fontos volt, mert a szerző egy kijelentésében azt mondta: „nagyon sok fiatal barátom van, és nem szeretném, hogy könyvemet olyan polcra tegyék, ahol éppen ők nem érik el”. Mondhatta ezt abbéli bánatában, hogy a legtöbb amerikai kollégiumban a könyvet elzárták a diákok elől (ELBERT 1964: 1381–1386).

Nem volt véletlen ez a diszkriminálás. A mű 1951-es megjelenését követően korán jelentkeztek a regény nyelvezetét ért kritikák. A *Zabhegyező* idegen nyelveken való megjelenésével a kritikák száma természetesen tovább gyarapodott. De elért azokhoz, akikről írt, és akiknek szánta művét Salinger: a fiatalok kitörő lelkesedéssel fogadták világszerte.

1964-ben jelent meg a regény magyar fordítása, GYEPES JUDIT tolmácsolásában. A megjelenést követően alakult ki az úgynevezett *Zabhegyező*-vita, amely részben magát a regényt minősíti, részben a fordítással szemben vagy mellette fellépő véleményeket foglalta magába.

Érdeemes egy rövidebb kitekintést tenni az '50-es évek világára, megkonstruálni, azt a miliót, amelyben a *Zabhegyező* keletkezhetett. Maga a főhős nevezi ezt az időszakot *phony*-nak, vagyis 'álságosnak'. (A fordításban nem ez a szó fordul elő, hanem a 'hamis', illetve a 'megjátszott'. Nem bocsátkozom most hosszabb fejtegetésbe a korfestésről, elég annyi, hogy a „hidegháború tombolt”, és az ehhez járuló megváltozott belpolitika megváltoztatja egész Amerika társadalmi viszonyait. Salingernek sikerült az, amiért őt tartják az ötvenes évek igazi krónikásának: „ő az egyedüli, akinek sikerült hitelesen ábrázolnia egy generáció kimondhatatlan, elfojtott érzéseit egy számukra is jól ismert hangon, nyelven”.

Salinger azzal hoz újat, hogy ráérez az amerikai kamaszok háború utáni nemzedékének sajátos érzésvilágára. Nem a kamaszokról szól, hanem maguk a kamaszok szólnak ki a műből. A *Zabhegyező* narrátor-főhőse éppúgy beszél, mint egy tizenhat éves. Bár végtelenül naiv, de átlát a felnőttek világán, a hazugságokon, a képmutatáson. Holden sorra csalódik az emberekben. Úgy tűnik, hogy a felnőttek világa zavarodottabb, mint a gyerekéké. A *Zabhegyezőt* szokás a felnőtté nem válás regényének is nevezni. Holden nem akar felnőtt lenni egy olyan társadalomban, amelyben jelenleg él. Sok felnőtt egészen abnormálisan viselkedik körülötte: a tanára, aki fogdossa; egy másik tanár, aki női ruhába bújlik. Mindehhez jön még a már említett páratlan nyelvi virtuozitás, az énregény narrátorának nagyon életszerű kamasz hangja van (BOLLOBÁS 2005: 652–653).

Salinger nyelvi tehetségét, amely a regény nyelvhasználatában is megfigyelhető, gyakran szokás párhuzamba állítani Mark Twain művészetével. Az biztos, hogy nagy hatással volt Salingerre Mark Twain, és sok jellemvonásban követi a twain-i hagyományokat. Twain nevéhez fűződik az amerikai köznyelv irodalmi rangra emelése, és egyben különböző dialektusok alkalmazása.

A Huckleberry Finn esetében is egy kamaszfiú a narrátor, aki az „illemre fogás” előtti szakaszban van. Kiderül, hogy Huck Finn számára annyira értelmezhetetlen a felnőttek világa, hogy a megértéshez szükséges szókinccsel sem rendelkezik. A köznyelv és a tájnyelv valamint az afro-amerikai dialektusok együttes alkalmazása Twain nyelvi virtuozitását erősítik. A nyelvi lelemény egyúttal túl is mutat a regényen: elsőként szakít a „fennköltnek” vélt irodalmi nyelvvel, s munkássága nyomán a természetes köznyelv válik a klasszikus amerikai regény nyelvévé (BOLLOBÁS 2005: 221–226). Ezt vitte tovább Salinger. Az ő hatása hasonló vagy még inkább nagyobbak mondható Twain-hez képest.

De a kritikák közül sok igen-igen leegyszerűsítette a rövid mű jelentőségét és mondanivalóját. Tette ezt a magyar fordítás kiadását követően megjelent tanulmányok közül több is. 2002-ben a már idézett SEBESTYÉN RITA arra vállalkozott, hogy azt a három kritikát vesse össze, amelyek a magyar fordítás megjelenése után nem sokkal, nagyjából egy időben keletkeztek. NEMESKÜRTY ISTVÁN, KOROKNAI ZSUZSA és VIDOR ZSUZSA írásairól van szó.

A mű fordítóját érő legnagyobb kritika a cím magyarra fordítása váltotta ki. A legélesebb hangot ezzel kapcsolatban NEMESKÜRTY tanulmánya ütötte meg (SEBESTYÉN 2002: 85–88). A szerző a magyar fordításban azt kritizálja leginkább, amit a fordító a regény eszmeiségével tett, és így egyben a címmel is.

A cím mellett a mű pozitív mondanivalóját is megváltoztatta azzal, hogy Holden kicsit egyszerű, de annál őszintébb önvallomását, egy csak magával törődő személy vallomásává tette.

„*Én lennék tehát a rozsban a fogó*”. NEMESKÜRTY fordításában ez szerepel. *Megfogná azokat a gyerekeket, akikkel nincsen felnőt, és a szikla felé mennek, ahol a Holden ül. Nem hagyáná, hogy leessenek, neki ez lenne mindig a feladata.*

Ezzel szemben Gyepes Judit fordításában az áll, hogy Holden egész nap zabot hegyezne (ami a tökéletesen céltalan és értelmetlen tevékenység szimbóluma), és ha egy gyerek a zabba akarna szaladni, akkor Holden abbahagyná a zabhegyezést, és megfogná a gyereket. Ezzel a félrefordítással teljesen átértelmeződik a regény mondanivalója (NEMESKÜRTY 1964: 991–992).

KOROKNAI szintén megemlíti a címmel kapcsolatos problémát, és ezzel SEBESTYÉN is egyetért, mert ő is azon a véleményen van, hogy a jól csengő *Zabhegyező* név semmit sem árul el a regény valódi mondanivalójából (SEBESTYÉN 2002: 90).

De KOROKNAI-nak nem ezzel van a legfőbb problémája a fordítással kapcsolatban. Véleménye szerint vitatott kérdés az, hogy a fordító, GYEPES JUDIT nem fordította túlságosan „pesties nyelvezetűre” a művet. NEMESKÜRTY-től példát merítve köztük olyan kifejezésekkel elérve ezt, mint: *megütné a gutman, jattol, komálom* (KOROKNAI 1964: 1509). Ennek ellenérveként hozza fel SEBESTYÉN RITA azt, hogy a *Zabhegyező* története New York-ban játszódik, és ami az Egyesült Államoknak New York, az Magyarországnak Budapest. Tehát mi sem volt a fordítónak természetesebb, hogy azt a nagyvárosi amerikai szlenget, a pesti nyelvet is felhasználva fordítsa. Nem is lehetett volna éles határvonalat húzni a különböző nyelvváltozatok között, hiszen a beszélő egyszerre több csoportba is tartozott (SEBESTYÉN 2002: 90).

Ezen a véleményen van a vita harmadik résztvevője, VIDOR ZSUZSA is. Sőt ő egyenesen úgy is gondolja, hogy a fordítás kitűnő. Sikeresen visszaadja az amerikai diákszleng jellemvonásait, de több magyar jellegzetességet is vegyít bele, ezáltal mintegy ismerősnek hat a magyar olvasónak. GYEPES JUDIT megfelelően mérlegelte azt

a munkája során, hogy hol kell elvenni, és hol kell hozzáadni valamit az eredetihez (VIDOR 1964: 70–71).

VIDOR felhívja arra a figyelmet, hogy a fordításban azért is kellett ilyen fogásokhoz folyamodni, mert éles különbség van az amerikai és a magyar szleng beágyazottságában. Ezt a különbséget NEMESKÜRTY is felfedezni véli: „a fordítás vagánykodó stílusa nem azonos az angol nyelvű eredetinek srácos bemondásokkal tűzdelt, de egy jó fokkal irodalmibb nyelvű stílusával”. Ezen véleményekre SEBESTYÉN újra reagált tanulmányában. Úgy véli, hogy az említett kritikusok nem számoltak az eltelt idővel: a mű eredetije a magyar fordítás előtt 13 évvel olyan vitát robbantott ki az Egyesült Államokban, mint Magyarországon a fordítás. Ez lehet az oka, hogy más megítélés alá esik a fent említett különbség a két nyelvhasználatot illetően. Ehhez járul még az is, hogy Amerikában a társadalom valóban korábban lehetővé tette azt a nyelvváltozási folyamatot, ami megfigyelhető a regényben. Így történhetett az, hogy az 1960-as évekre az amerikai szleng közelebb állt a köznyelvhez, mint nálunk.

De milyen is ez a diákargó, amelyen a főszereplőt Holdent beszélgeti Salinger?

KOROKNAI ZSUZSA cikkében nem a fordítást, hanem a mű eredeti nyelvét, a diákargót és annak a regényben betöltött szerepét vizsgálta. Szerinte ez a nyelv: „eredetieskedő, valójában azonban nagyon is sablonos, szegény szókincsű, primitív [...]” (SEBESTYÉN 2002: 91).

KOROKNAI nem vitatja, hogy a *Zabhegyező*ben az argó–nyelv nagyon fontos irodalmi funkciót tölt be. Ez a nyelv azt is hozza magával, hogy rávilágítson arra, amit a problémás kamaszokkal szoktak definiálni. Ellentmondásos kettősség jellemzi ezt: ebben az időszakban arra vágnak, hogy ki tudják magukat valahogyan fejezni, de a nyelv, amely képes lenne erre, mégsem képes, tehát a tényleges önkifejezésre képtelenek (KOROKNAI 1964: 1509).

De ahogy SEBESTYÉN is írja, Salinger tinédzsereknek írt tinédzserekről. Milyen más nyelvváltozatot használhatott volna, mint az ő sajátjukat? Véleménye szerint a szleng használata a regényben épphogy Holden nagyon erős érzékenységét akarja kifejezésre juttatni. Mert szerinte a köznyelvi szavak egyértelműen kifejeznek valamit, addig a szlengkifejezések metaforikus jellegüknél fogva nehezebben meghatározható, bizonytalanabb, sokszor többretegű jelentéssel bírnak.

Úgy gondolja, hogy a szleng egész művön keresztül történő alkalmazása nagyon is indokolt és tudatos. Növeli a regény irodalmi értékét, és a jellemábrázolást is plasztikusabbá teszi. Ennek érdekében nemcsak a diákszleng tűnik fel a lapokon, hanem Salinger tudatosan több nyelvváltozatot is vegyít művében, ezek főként beszélt nyelvi változatok.

Vannak olyanok, akik a szleng és a főhős alakjának kapcsolatában a primitivizálódást vélik csak felfedezni. Ők félreértelmezték a művet. Leegyszerűsítik a regényt bírálatukkal, és negatív kritikájukat alapvetően a szleng ellen érzett személyes felháborodásuk határozza meg (SEBESTYÉN 2002: 93–94).

Más módon is vizsgálta a művet VIDOR. Szerkezeti elemzésnek vetette alá a *Zabhegyező* magyar fordítását. Szerinte a szleng és egyben a regényben előforduló szleng egyrészt szegényíti, másrészt gazdagítja a nyelvet. Véleménye szerint a szegényedést jelzi a sokszor előforduló, egyszerű és semmitmondó mondatképlet, de egyszersmind a kifejezésforma elvontabbá is válik, ezáltal a nyelv gazdagodik. De csak „látszólagos gazdagodásról” lehet szó.

VIDOR úgy fogalmaz, hogy napjaiban kevés embert kell annak ellenkezőjéről meggyőzni, hogy „a jassznyelv nyelvrontási folyamat terméke, s elterjedése nem számít nyelvkultúránk és társadalmi életünk emelkedésének. Szegényedést jelent abban a vonatkozásban, hogy leegyszerűsíti, gyakran elszürkíti, sematizálja a nyelvet, megfosztja attól, ami a tényközlésen túli egyéni-társadalmi értékét adja, s ami által a nyelv egyáltalán a művészet eszközévé válhat: az árnyalás lehetőségeitől”.

Mégis nagyon népszerűek ezek a szegényítő fordulatok, VIDOR szerint azért, mert nagyon kényelmesek. Felmentik a beszélőt, hogy mélyebben és részletesebben kifejtse gondolatait. Ez épp ellentmond az előbb kifejtett gondolattal, vagyis azzal, hogy a szleng sokszor épphogy a kimondhatatlant fogalmazza meg. Amit a köznyelv szavaival nem tudnánk, vagy épp nem mernénk kimondani, azt megtehetjük a szlenggel.

De VIDOR a lexikai szinten túl is vizsgálódik. Azt nem vitatja a szerző, hogy a jassznyelv lexikai gazdagodását nagyfokú képalkotói fantázia, gyors tempójú asszociáció alapozza meg, és ehhez egészen sajátos mondatszerkesztési sajátosság is társul. Ez a fajta gyors tempójú gondolattársítás sokszor fellazult szerkezetű mondatot eredményez, míg máskor csak hányavetin hat az adott mondat, de szokatlan kép-és hangváltó struktúrájával gazdag képanyagot eredményez.

Több példát is hoz VIDOR a regénybeli mondatszerkesztésről. De ezek nem adnak teljes és hiteles képet, mivel a példák mindegyike a fordításból indul ki.

Említi:

– az elliptikus szerkezetet:

„*Hogy oda ne rohanjak!*”

– az összetett képekből alkotott mondat, metaforalánc egy láncszemének, közbeeső képnek a kihagyását:

„*Őt sem kőbölcsőben ringatták; Csontig nyalt neki; Egész estét betöltő segge van.*”

– főnévi jelzővel ellátott szintagmát:

„*genny alak, lepra műsor, nyomor hely*”

– a névelő hiányát, amely erősítő-felgyorsító eszköz:

„*Néztem liftest.*”

A gyorsító szándék valószínűsíthető lélektani okait is felsorolja (a saját véleménye szerint).

1. Időhiány miatt következik be a gyorsítás. Ez megegyezik azzal a gondolattal, amely szerint a jassznyelv kényelmes, nem akar árnyalni.
2. A rétegnyelvek azon sajátossága is az egyik ok, hogy a be nem avatottaknak nehezen érthető legyen a nyelvük.
3. A modern költői nyelvvel hozza összefüggésbe VIDOR, azaz a cél a gondolkodtatás elérése, a közérthetőség elutasítása. A rétegnyelvi jelleg ebben az esetben valamiféle intellektuális arisztokratizmust jelent.
4. Az utolsó okot a kamaszok személyiségének egyes jegyeiben látja, vagyis a fölösleges és hazug szavak gyűlöletében, az érzelmeket kifejező helyzetektől való menekülésben (VIDOR 1964: 71–74). VIDOR ZSUZSA ugyan az általa jassznyelvként emlegetett diákszleng néhány gazdagító jegyét kiemelte, azért ő is a szegényítés funkciója mellett döntött.

De SEBESTYÉN szerint több helyen is ellentmondásba keveredett, mivel a magyar fordításból vett példákon keresztül próbálja megadni a jassznyelv jellemzőit, és ezekből kiindulva, e nyelvváltozat használatának lélektani okait is igyekszik feltárni.

SEBESTYÉN sorra vette ezen okokat, és mindegyiket megvizsgálta. Egyetért abban a megállapításban, hogy a csoport- és rétegnyelvekre egyaránt jellemző az, hogy a csoporthoz tartozás és a kívül állók kizárásának egyik alapvető nyelvi eszköze a

köznyelvtől való eltérés. Ennek természetes velejárója lehet a rövidítések használata is. De ez minden nyelv és nyelvváltozat fejlődésével együtt jár, és a megfelelő idő elteltével már nem lesz szükség a dekódolásra, hogy az egyes rövidítéseket megértsük, mivel lezárul a lexikalizálódási folyamat. Ez az egyetlen ok a VIDOR-féle négyesből, amivel SEBESTYÉN egyetért (SEBESTYÉN 2002: 91–92).

Természetesen az említett vita mellett többen is foglalkoztak Magyarországon a *Zabhegyező*vel. Az „ifjúság nyelvről” írt tanulmányában ORTUTAY PÉTER ehhez kapcsolódóan tárgyalta az említett regényt.

Az „ifjúság nyelve”: ezen a nyelven írta meg SALINGER világhírű regényét a *The Catcher in the Rye*-t. Ez a szleng az ötvenes évek Amerikájának diákszlengje. Nem rendelkezik nagy szókinccsel (Holden is alig 100 különböző szlengszót és kifejezést használt), de ezt pragmatikai sajátságok egészítik ki. Ugyanis a legtöbbet használt szlengkifejezések többjelentésűek. Például: *It killed me* kifejezésnek is két, ráadásul ellentétes jelentése van:

1. nagyon tetszik valami;
2. egyáltalán nem tetszik valami.

Vagyis a pragmatikai jelentés a fontos, a referenciális jelentés függ a hangsúlytól, az információtól, vagy magától a kontextustól (ORTUTAY 1994: 62). Ez a kettősség más angol-magyar fordításban is megfigyelhető, mert például az „*all I want is you*” kifejezés jelenti egyszer azt, hogy ’az egyetlen, amire szükségem van, te vagy’; máskor épp azt, hogy ’minden, amire szükségem van, te vagy’. De nemcsak a fordításban van ez jelen, hanem a szlengtől általában sem idegen az, hogy a pragmatikai jelentés kap nagyobb hangsúlyt, például: „*kurva vicces*” jelentheti azt, hogy ’nagyon vicces’ vagy épp azt, hogy ’egyáltalán nem vicces’, mindez a hangsúlytól függ.

Hasonló példákat említ egy másik tanulmányában ORTUTAY, és egyben a fordítás hibáira is felhívja a figyelmet: „Amikor J. D. Salinger azt mondatja hősével a *Zabhegyező*ben, hogy: *that David Copperfield kind of crap*, akkor ezzel nem arra utal, hogy az angol Charles Dickens rossz író, amint azt a fordításból vélnénk (az a Copperfield Dávid-féle marhaság), hanem inkább és elsősorban arra, hogy az egész amerikai oktatási rendszert tartja *crap*-nak, vagyis ’szar’-nak.

Más példák a regényből, amelyek a fordítás miatt nagyon érdekesek:

A szleng esetében referenciális jelentést helyezni előtérbe nagyon veszélyes. Erre is van példa a regényben: *'He's crazy about you. He told me he thinks you're a goddam prince; I said'*. Ebben az esetben, ha a *goddam* szótári jelentését nézzük, akkor „az elátkozott királyfi” jogosan lehet megfelelője. Csakhogy a szituáció egészen mást sugall. A történet ismeretében más fordítás lett volna helytálló. Holden igyekszik meggyőzni Ackleyt, hogy Stradlater is felnéz a fiúra, annak ellenére, hogy a fogai rosszak és ápolatlanok, és ezt azzal próbálja elérni, hogy bizonygatja, hogy Stradlater többször *goddam prince*-nek nevezte a fiút, azaz *'mint egy igazi herceg, fene finom, igazi úriember'*.

Az árnyalatok finom alkalmazásával Salinger nagyon komikus helyzeteket tud teremteni. Például az istenes kifejezésekkel. Így a mélyen vallásos Ackley szájába durva istenes kifejezéseket adott:

– *„What the hell's the matter with you? He said. I was asleep, for Chrissake.”*

– *'Mi a nyavalya ütött beléd? Az istenét! Már aludtam'*.

– *„Listen, he said. I don't care what you say about me or anything, but if you start making cracks about my goddam religion, for Chrissake [...]"*

– *'Ide figyelj, nem izgat, hogy mit mondasz rólam, vagy akármiről, de ha azt a rohadt vallásomat kezded [...]'*. Ebben az esetben a fordító nem figyelt a finom árnyalásokra, például arra, hogy a vallásos Ackley a kimondottan *Chrissake*-et használja a sokkal gyengébb *goddam* helyett, és ezáltal a komikus hatás csökken. Akkor lett volna helyesebb, ha a fordító tesz néhány istent káromló kifejezést Ackley szájába.

Másik példa:

– *C'mon, let's get outa here, I said. You give me a royal pain into he ass, if you want to know the truth.*

– *Á, menjünk innen. Le kell rohadni tőled, ez a helyzet.*

A *„give me a royal pain in the ass”* angol kifejezésnek sokkoló hatása van, ezért sértődött meg annyira a regényben Sally, amikor Holden ezt mondta neki. A fordító viszont, mivel valószínűleg nem akart megbotránkoztatást kelteni, egy eléggé üres és semmitmondó frázissal próbálta meg érzékeltetni a szituációt. De nem sikerült neki. Sokkolnia kellett volna.

Az előbb említett példa azért is nagyon érdekes, mert megemlíthető az, hogy Salinger gyakran használ olyan stilisztikai fogást, amelyre példa az előző kifejezés, és

amelyet MICHAEL RIFFATERRE amerikai nyelvész „megtévesztett várakozásnak” nevez. Azért van ennek a kifejezésnek nagy emotív hatása, mert az irodalmi *royal* ’királyi, fenséges’ szó után az olvasó mást várna, mint a meglehetősen durva *my ass*-t, ami teljesen váratlanul éri az olvasót (ORTUTAY 1991: 292–294). De hasonlóra a magyar nyelvben is találunk példát, többek között ha az *oltári buli*, *állati okos* kifejezésekre gondolunk.

Visszakanyarodva az eredeti gondolatmenethez, vagyis az „ifjúsági nyelv” jellemzéséhez, még azt fontosnak tartom megjegyezni, hogy az ötvenes évek szlengje előtt a legnépszerűbb amerikai ifjúsági szleng a „*jive*” volt. A kettő sokban hasonlít egymásra, és a „*jive*” elemei sokszor visszaköszönnek a regény lapjain. Közös vonás, hogy mindkettő egyszerűsége törekszik, a világosabb, színesebb, expresszívebb kifejezőmódot választják, hogy ezzel is szembekerüljenek a Holden által sokat emlegetett felnőtt, *phony* világ nyelvével.

A tizenévesek szlengje az irodalmi művekben természetesen ugyanolyan szereppel bír, mint a szleng általában, vagyis jellemábrázoló, emotív és stilisztikai funkciója van.

A szlenghasználat a szépirodalomban nagy hozzáértést követel meg a szerzőtől. Ez pedig fokozottan igaz, ha fordításról beszélünk.

Az átültetés során a legnagyobb problémát az jelenthette, hogy miként lehet az amerikai fiatalok szlengjét dekódolni, és azt újrakódolni. Tehát ki kellett választani egy olyan magyar diáknyelvet, amely a legközelebbinek érezhető az amerikaival, mind szóhasználatában, mind stílusában. Ezt nehezítette a már említett probléma, hogy magyar szlengkutatás a hatvanas években nem volt épp előrehaladott stádiumban. Ekkor Magyarországon a szlengre „illett ferdén nézni”. Ezt mutatják a különféle elnevezések is: *argó*, *zsargon*, *tolvajnyelv*, *csibésznyelv*, *jassznyelv* (ORTUTAY 1994: 62–64).

A sok összevetett véleményből kitűnik, hogy nincs egységes álláspont a *Zabhegyezőt* illetően. Ha a dátumokat nézzük feltűnő az, hogy ahogyan megyünk előre az időben annál bonyolultabb jegyeket vélnek felfedezni a regényben és Holden alakjában is. Én a leginkább SEBESTYÉN RITA álláspontjával értek egyet, mert nem hiszem, hogy azzal, hogy SALINGER végig főhőse szájába adja a szlengkifejezéseket, primitivizálná a nyelvét. Valóban több lehet ebben, egy kamasz személyiség összetett érzélemvilágát fejezheti ki. És kifejezetten nagy írói bravúrnak tartom azt, hogy Salinger ezt így meg tudta tenni.

5.3.2. A szleng jelenléte a lírában

5.3.2.1. A magyar költészet áttekintése

Ahogy az a fejezet elején is jeleztem, mindhárom műnemet vizsgálom abból a szempontból, hogyan vannak jelen az irodalmi szövegekben a szlengelemek. Az epikát követően ebben a részben a lírával foglalkozom. Először csakúgy, ahogyan az epikánál is tettem, az elszótan előforduló elemeket vizsgálom, bár a líra esetében a magyar irodalmi alkotásokban szórványosan előforduló szlengelemek elemzésével kezdem a fejtegetést. Majd egy hosszabb kitérőt teszek Villonra vonatkozóan, akivel kapcsolatban újra felmerülhet a műfordítás problematikája.

Ismét megpróbálok időrendben haladni. A probléma feltárásában – ZOLNAI tanulmányának segítségével – természetesen nem célom az egyes kérdések hiánytalan áttekintése.

Időben a legkorábbi szerző, aki gyakran használt szlengkifejezéseket Csokonai. Lázadó és kísérletező alkatának köszönhetően több szlengszót is használt. Nála olvasható először a *kalamajka* szó (a *Dorottyában*): „*Ritka oly szobalyány, frizérozó s dajka,/ Hogy ne jutott volna néki kalamajka.*” Ebben az előfordulásban ’szörből való fényes matéria, mentebélés’ volna a jelentése. Ady ellenben már más értelemben használja: „Hajzás sereg volt a mi seregünk, [...] Előttünk és utánunk *kalamajka*”. (*Mikor Margita visszajött*).

Ady Endre tudatos kihasználója és terjesztője volt a tájnyelvi és az argószavaknak. A *koldusok* palotája című Jehan Rictus-fordításában ezt a sort adja: „Hol a *pasasra* gúnnyal várnak lesve.” A *pasas*-t először a Pesti Napló szótározta 1904-ben.

Az *ellógni* ’eltávozni’ pongyola szót Ady vallásos környezetben használja, „*Milyen ellógott Isten büntet?*” (ZOLNAI 1957: 295–297). Az idézett sor a *Kicsoda büntet bennünket?* című versből származik (ADY 2004: 774). Ebben a műben a lírai én az ember magárahagyottságát és az ebből fakadó dühöt fogalmazza meg, amelyben már-már a deizmus jegyeit is felfedezhetjük. Ennek ellenére az emberiség büntetését Isten teheti meg, bár az ő jelenlétét kérdőjelezi meg Ady az *ellógott* szóval. Az Istennel szemben használt familiáris nyelvhasználatot magyarázza azzal, hogy Isten emberek feletti büntetését, a szülők gyermek feletti büntetéséhez hasonlítja. Ezzel profanizál, de egyben valamiféle belsősegebb, családiasabb, közvetlenebb kapcsolatra enged következtetni, amely a lírai én és Isten között fennáll (VÖ. CHAPMAN 1999: 277).

Szintén élt Ady a *frász* osztrák–bajor eredetű szavunk használatával. A pesti argóban ’pofon’-t jelent, de a tájnyelvben és a familiáris köznyelvben jelentése ’nyavalyatörés’. Az irodalomban ez utóbbi jelentésében jelent meg: „*Akkor is úgy volt, frász törhette ki/ A Dal és Szépség nyugtalan magyarját [...]*”

A *ricsaj* szó ’zaj, lárma, lumpolás’ jelentéssel 1917-ben jelentkezik a jassz-szótárakban. Sok nagy költőnk használta ezt a nagyon expresszív hangzású, és jelentésű kifejezést. Alkalmazza Ady *A perc-emberkék után* című versében (ADY 2004: 620). A *ricsaj* szó tökéletesen beleilleszkedik a mű világába. Amint azt a jelentésben is megadtam, valamilyen hangos, a lírai én számára kellemetlen dolgot jelöl ez a kifejezés, amelyet remél, hogy nemsokára felvált a dal. A vers 1914-ben íródott, így a *ricsaj* a háborús előérzetet, magát a háborút is jelölheti. Radnóti is élt ennek a szónak a használatával *Páris* című versében. De míg Ady negatív jelentésárnyalattal ruházta fel, addig Radnóti, stílszerűen Párizshoz kötve, az élettelteli emlékeket kapcsolta a szóhoz (RADNÓTI 2005: 210–211). József Attila művében egyesül a két előző értelmezési mód. A *Hazám* című vers alaphangulata végtelenül keserű. A *ricsaj* szó így kettős jelentést is hordoz: „*A munkásnak nem több a bére,/ mint amit maga kicsikart,/ levesre telik és kenyérre/ s fröccsre, hogy csináljon ricsajt*” (JÓZSEF 1984: 378). Egyrészt ennyi örömet lát egy munkásember életében, ugyanakkor rendkívül szánandónak tartja azt, hogy a munkásoknak ez az, ami szórakozást jelent, hisz csak ennyire telik.

József Attila a *falazni* tolvajszót is beépíti versébe, amelyet először *falat csinálni*-ként ’az áldozat és a figyelő közé állni, hogy a tolvaj eltakartan lophasson’ jelentésben használja. József Attila irodalmi szóként, erkölcsi pátosszal alkalmazza az *Emberek* című költeményében: „*Csak öntudatlan falazunk a gaznak,/ kik dölyffel hisszük magunkat igaznak*” (uo. 242).

A *duma* szót nyelvészeti terminusként használja Tolnai Gábor a Radnótiról írt cikkében: felhívta a figyelmet arra, hogy Radnóti költészetében Szegeden „*a pesti dumák után fölcsendül a népnyelv*”: Radnóti: *Lábadozó szél*: „*tudja, mikor / keveredtek réti szavaim közé / a pesti dumák; mint a tölcséres vihar [...]*” A *pesti dumák* pejoratív megjelölés maga is „réti” szóval történik. A *duma*, *dumál* eredetileg tájszó. Szláv eredetű, így ez is bizonyítja azt, hogy az idegen nyelv ’beszélés’-t jelentő igéje az átvevő nyelvben könnyen válik pejoratívvá (ZOLNAI 1957: 295–302).

A korábbi magyar művek sorát Kosztolányi egyik művével zárom le. Kosztolányiról elsősorban azt tartják, hogy a szépség és az esztétikum költője volt. De nyelvi bravúrjainak egyik példáját adja az a játékosság, ami a *Nyár, nyár, nyár* című költeményéből árad. A költő személyes üzenetet is küldött a címzettnek, amit a vers elé írt:

„Karinthy Frigyesnek, úri-magának, az embernői embernek,
De kicsit talán a Kálomistának is küldöm, azzal az
Instanciával, hogy ne áttallaná elolvasni ezt a nekem-kedves
Poémát, minden irányban.

Az említett vers:

Nyár,
A régi vágyam egyre jobban
Lobban,
De vár még, egyre vár.
Kár
Így késlekedned, mert az éj setétül.
Az élet
Siralmas és sivár
Enélkül.
Gigászi vágyam éhes, mint a hörcsög,
Görcsök
Emésztenek s forró titkom mélye szörcsög.
Mostan hajolj feléje.
Közel a lázak kéjes éje.
Akarod?
Remegve nyújtsd a szájad és karod.
Itt ez ital illatja tégedet vár.
Nektár.
Te
Hűtelen, boldog leszel majd újra, hidd meg.
Idd meg (KOSZTOLÁNYI 1998: 700).

Kosztolányi és Karinthy között nem voltak ritkák az efféle szócsaták és szóviccek. Ezt a jelenséget ők ültették be a magyar irodalmi köztudatba. Véleményem szerint azzal, hogy Kosztolányi ilyen jellegű verseket is „megengedett magának” még jobban hangsúlyozza azt, hogy a nyelvi lehetőségeknek nincs határa, és ezt a költészetben fokozottan ki lehet használni, akár úgy, hogy szlengelemeket vegyítünk a versekbe.

A felsorolt példákból látható, hogy jó néhány költő élt a szleng használatának lehetőségével, és ez a felsorolás korántsem volt teljes. Ez a tendencia a 20. század második felében még tovább erősödött. Ennek bizonyítására két kortárs költőt – Petri Györgyöt és Varró Dánielt – és verseiket említem meg.

A rendszerváltás előtt nem engedélyezett Petri-művekben számos esetben fellelhetőek a szlengelemek. E szavak gyakran trágár kifejezésekkel együtt szerepelnek, ezekre külön nem fogok kitérni, de sokszor épp együtt van funkciójuk. Három téma szerint említek néhány verset, amelyekben külön szerepe van a szlengkifejezéseknek. Ahogyan azt már írtam, Petri a nemkívánatos személyek közé tartozott a rendszerváltás előtt. Művei is csak szamizdat kiadásban jelenhettek meg. Verseiben erőteljes hangot ad rendszerellenességének, amelyet gyakran a szleng segítségével tesz meg. A szleng egyik általános funkciója az, hogy a hatalmon lévőköt a nyelv segítségével megfoszsa hatalmától. Ez a fajta lefokozás figyelhető meg többek között *A kis októberi forradalom* 24. (PETRI 2003: 172). évfordulójára című versében is. 1956-ot egy gyerek szemszögéből láttatja – látszólag –, ezért sem kirívó az, hogy a *bekaszlították* szót használja az *Imre bácsi* mellett. Még fokozottabban van jelen az említett lefokozás a *Leonyid Iljics Brezsnyev emlékére* című versében:

„*Felfordult a ferdeajkú vén trotty,*
az orosz-magyar monarchiának kezd vége lenni.
[...]
Mindenesetre: halott.
nem veszi elő többé
a húgyfoltos sliccből a Nagy Októberit” (uo. 233).

Brezsnyevvel szemben a teljes tiszteletlenség hangját üti meg, hisz a szovjet vezér hímtagjáról ír, ráadásul megalázó szövegkörnyezetben: *húgyfoltos slicc*. De egyúttal a fallosznak új nevet ad: *Nagy Októberi*. Ezzel a profanizálással a legnagyobb szocialista ünnepet is lealacsonyítja, mivel egy intim testrésszel azonosítja azt. De ha ezt a

gondolatmenetet vezetjük tovább némi ambivalenciát fedezhetünk fel. Hisz azzal, hogy Brezsnyevet a hímtagjával együtt szerepelteti a versben, lealacsonyítja, ugyanakkor a fallosz igencsak felmagasztosul azzal, hogy az említett ünneppel azonosítják. Ám ha ezt továbbgondoljuk elemezhető mindez másként is. Ahogy Brezsnyev hímvesszejére sem úgy utal, mint a termékenység szimbólumára, így ha ezzel a férfiatlan fallosszal azonosítja a forradalmat, akkor azt is sokat veszít nagyságából.

De nemcsak a politikai rendszer és annak tagjai lefokozására használta a szlenget Petri, hanem a szakrális világ profanizálására is. A két téma összekapcsolhatóvá válik *A munka világa* című versében. Egyrészt gúnyt űz abból a tényből, hogy a szocializmusban az kaphatott elismerést, valamilyen kitüntetést, aki behódolt a rendszernek, sztahanovista módjára jól dolgozott. Másrészt ezt a tényt összekapcsolja a már említett szakrális világ lefokozásával: „*jó munkaerő leszel, rövidesen,/ fölterjesztünk a szűz mária valagrendre*”.

A bibliai szereplők mindennapi személyekként való megjelenítésére is gyakran találhatunk példát. Többek között *Apokrif* című versben.

„Zakatol a szentcsalád,
Isten tömi Máriát,
József nem tud aludni,
keres valami piát.
Nem lel, felkel.
[...]” (uo. 145).

A cím és szöveg teljes szembenállása figyelhető meg. A cím rejtett, titkos, vallási iratokat jelöl, a szöveg ellenben egy alantas emberi szituációt mutat be. Annyiban azonban összekapcsolható a kettő, hogy a cím valamilyen rejtett dolgot jelöl, és a versben lezajló eseménysor is a magánélet szférájába tartozik, ezért is engedhető meg ez a nyelvhasználat.

Végül arra a momentumra térnek ki, ami Petri verseit olvasva azonnal szembetűnik. Nagyon gyakori visszatérő téma nála a nő, nőiség, nőkkel való viszony. Ezt bizonyítják többek között az alábbi versek is: *Hogy elérjek a napsütötte sávig*, *Női hang*, *Sáráról* stb. Azt, hogy számára a nő milyen sokféle lehetett a következő sorokban foglalta össze:

„Nő! Nem mint hajam az agyvízmosta csontból,
hanem nő: asszony, lány, hajadon, hölgy, csitri, fruska,

csaj, spiné, rüfke, pipi, repedtsarkú,
szűz, özvegy, koszorúslány, ara,
vagy te (valamilyik „te”, biankó)” (*Nyaráló férj a feleségéhez*) (uo.
210).

Petri művészetének számos más versében megfigyelhető ez a fajta szókimondás, amivel a rendszert szemléli. Párhuzamba állítható így ez az egész munkásság azzal a gondolattal, amelyet PENTTINEN írt a szlengről: „a szleng lázadás a gépezet ellen, a hivatalos nyelv paródiája, igazságtevés humorral” (PENTTINENTŐL idézi: KIS 1997: 255).

A másik kortárs szerző, akit megemlítek Varró Dániel, aki egészen más típusú költő, mint Petri. Költészetére csak nagyon kis mértékben, inkább csak jelzésértékűen térek ki, csak hogy teljesebb képet tudjak alkotni a lírában megfigyelt jelenségről. Varró azt az ifjú nemzedéket képviseli, aki már a teljesen átalakult lírában bontakozhatott ki. A versek, amelyeket tőle említek az 1999-es *Bögre azúr* című kötetből valók. A diákosan naiv nyelvhasználat szokatlan, de mindenképpen megformált versbeli magatartásra mutat rá. A költői szerep megváltozását tudatja önmagával és az olvasóval is. A költőnél a vers nem egy kivételes pillanatban támadt ihlet szülötte, hanem sokkal inkább a nyelvvel való játék. Ezt a játékosságot sokszor alkalmazza többek között modern episztoláiban. A *verses levél Mihályffy Zsuzsannának* című versben, véleményem szerint a Petőfi-Arany hagyományt eleveníti fel, de mai stílusban. Ezt természetesen a szóhasználaton, a mondatszerkesztésen is észre lehet venni: („*Bocs, hogy nem írtam eddig. Szívemre ült a mázsás seggü ősz [...] Te mit gondolsz a dráma szemcsiről?*”) (VARRÓ 1999: 59).

Verses átköltéseinél is szembetűnők a Karinthy és Kosztolányi-féle hagyományok továbbvitele, ami a rímes játékosságot és a paródiákat illeti. Erre talán legjobb példa a híressé vált *Változatok egy gyerekdalra*, (boci-boci tarka... átköltés), de említhetném A vándor éji dalának többszörös paródiáját is, amelyet folytatva a fordítási hagyományokat, két változatban is megírt. Ezek a dolgozat témáját illetve is lényegesek, mert szintén tartalmaznak szlengelemeket:

Vándor éji dala (a viccelődjünk azon, amit nem bírunk lefordítani
sorozatból)

„*Szelídített változat kisebbeknek*

Minden orom csupa
öröm,
a lombokon, a
lömbökön
szél szól: lihi.
Madárdaltól nem zeng az erdő.
Örvendj, tekergő,
itt a pihi.

Bunkósított változat nagyobbaknak

A hegytetőn fent
nyugi van,
csak a szél böffent
sutyiban
a lomb közt, de slussz.
A madárcák kussolnak a fákon.
Belőled is, barátom,
kifogy a szusz” (uo. 67).

Úgy gondolom, hogy ez a vers jól példázza Varró költészetének egyik legfontosabb jellemzőjét, a szórakoztatást. Varró művészete – és persze többekét is említhetném – nem más, mint az irodalmi kánonnal szembeni kihívás, kihágás, hiszen ez a fajta szórakoztatás, nyelvi játék, nem annyira megszokott magas irodalmi körökben. Nem más, mint a megszokott irodalmi szokásokkal, „viselkedéssel” szembeni merőben más alternatíva. Másképpen szólást jelent, amely éppen ezzel a mássággal tud rendkívül expresszív lenni. Mindezt párhuzamba lehet állítani a szleng megítélésével is. Csak a szleng esetében a nyelv az, ami a költészet esetében az irodalmi hagyomány. És mivel az irodalom eszköze a nyelv, nem meglepő, hogy a másképpen szólásban éppen ezeket a „nyelvi daganatokat” használják fel azok, akiknek a művészete kissé más, mint az általánosan elfogadott. Azt sugallja, hogy az irodalom és a szórakozás nem feltétlenül egymást kizáró fogalmak, és a „szórakoztató irodalom” kifejezés, mint a fennkölt irodalmitól távol lévő dolog polgárjogot nyer a magasnak tartott irodalmi körökben is. Ez épp azért érdekes a jelen dolgozatban, mert épp azt vizsgálom, hogy olyan nyelvi

elemek, amelyek eredetileg nem is voltak elfogadhatóak az irodalomban, miként hódítanak mégis a szépirodalmi alkotásokban és az olvasóknál. A kettő párhuzamba állítása véleményem szerint rendkívül látványosnak mondható.

5.3.2.2. Líra és tolvajnyelv Villon balladáiban

Mint azt az alfejezet kezdetén említettem, ebben a részben is ki fogok térni a műfordítás problémájára, a líra esetében a Villon versekre. Ez több szempontból is érdekes, mivel lírai műről van szó, teljesen más a fordítás technikája, mint ahogy az epikus alkotásoknál megfigyelhető volt. A másik érdekesség, vagy inkább különbség, ami miatt érdemes ezzel a művel is foglalkozni Salinger regénye mellett, hogy míg GYEPES JUDITnak a Zabhegyező fordításakor néhány évet kellett leküzdeni, és áthidalni a nyelvi különbségeket, addig a teljes Villon életművet fordító MÉSZÖLY DEZSÓnek több százat.

A Villon életműből én azokat darabokat emelem ki, amelyeket MÉSZÖLY maga is belefoglalt a líra és tolvajnyelv kapcsolatáról írt tanulmányába. Ezekről a versekről a legtöbb, Villonnal foglalkozó munkában nincs is szó, és az irodalomtörténeti felderítésük is igen érdekesnek mondható.

A ciklus neve: *Jargon et Jobelin*. A cím fordítása: *Hadova és Hamuka*, ezek pontos jelentése a gyűjtemény végén lévő szótárból a következő: 'Tolvajnyelv és Homályos értelmű, megtévesztő beszéd'.

A *Jargon et Jobelin*-ciklus tizenegy, szabályos ballada-formában megírt verset tartalmaz. Valószínűsíthető az, hogy az eredeti szöveg erősen megromlott a másolások alatt. A tizenegy vers közül hatot már az első, 1489-es Villon-kiadás is tartalmazott. Ez a hat költemény a későbbi Villon-kiadásokban is megtalálható volt. 1533-ban készített egy kritikai kiadást Clement Marot. Részletes filológiai vizsgálódást folytatott Villon verseivel kapcsolatban, de a már említett hat verset kihagyta az elemzésből, amit a következőkkel magyarázott: „Ami a *Jargon*-t illeti: én a textusnak correctióját és magyarázatját átengedem azoknak, kik a tolvajlás és latorkodás művészetében követik Villont.” Nagy kár azért, hogy MAROT túl illedelmes volt, mert gyűjteményét még akkor állította össze, amikor még éltek olyanok, akik ismerhették a Villon versekben megtalálható argószavak eredeti jelentését. Mivel ezt nem tette meg, sok, Villon által használt argó kifejezés jelentés homályban maradt.

A 19. századtól kezdve egyre többen kezdtek foglalkozni Villon ezen alkotásaival, ekkortól beszélhetünk a költő másodvirágzásáról. Ebből a kutatómunkából említék meg néhány kiemelkedőbb kutatót, akik sokat tettek azért, hogy Villon tolvajnyelvi versei ma – legalábbis részben – megfejthetők lehessenek. JOSEPH GARNIER kutató volt az, aki egy rendőrségi feljegyzést felhasználva – amely egy híres rablóbanda tolvajnyelvének feljegyzéseit tartalmazta –, elkezdte megoldani a Villon-i jargon problémáit.

AUGUSTE VITU az a filológus, aki már nemcsak az említett, 1489-es kiadás hat jargon-ballada szövegére támaszkodott. Öt újabb jargon-verset adott ki, amelyeket Stockholmban talált meg.

ARMAND ZIWÈS pedig az a kutató volt, aki úgy próbálta megfejteni Villon szavait, hogy a régi argókifejezéseket párhuzamba állította saját korának hasonló típusú szavaival. Az így megfejtett szavak közül Villon többet felvett a *Nagy-Testamentum*ba is. Tehát a tolvajnyelv Villon főművébe is beszűrődött, így annak teljes megértése elképzelhetetlen a *Jargon et Jobelin* verseinek ismerete és megértése nélkül.

Egy vers, egy versciklus esetében nem mindig van annak jelentősége, hogy mikor keletkezett az adott alkotás. De ez esetben van, mivel a keletkezés kiderítése közelebb hozhatja azokat az argó kifejezéseket, amelyeket Villon használt. Ezt úgy lehet vizsgálni, hogy próbálkozni kell az argószavak gyökerének feltárásával.

Megnehezíti ezt a munkát az, hogy nincs pontos adat arra, Villon mikor írta ezeket a verseket. Azonban van néhány támpont, ami a segítségünkre lehet. 1456-ban menekülnie kellett Párizsból, és ekkor írta meg a *Hagyatékot*, amit *Kis Testamentum* néven is emlegetnek, ebben a műben már érezhető a kibontakozó jargon-balladák jellegzetességei. 1461-ben írta a Nagy Testamentumot, amelynek egy-egy helyén már említi azt a rablóbandát (Coquillard), és annak nyelvezetét használja, amelynek titkos nyelvezete a *Jargon et Jobelin* darabjaiban benne van. Valamint a versek között említi két korábbi iskolatársának, a későbbi Coquillard-tagoknak a kivégzését. A két Testamentum között eltelt öt évről nem sokat tudnak a kutatók, valószínűleg ezen évek alatt, az 1460-as évek elején szerezte a verseket.

Felmerülhet a kérdés, hogy miért így írta meg Villon a verseit. Megpróbálok erre is választ adni, több kutató segítségével hívásával, de anélkül, hogy Villon életútját részleteiben is feltárnám.

ANDRÈ MARY kiadásában úgy fogalmaz, hogy véleménye szerint Villon pusztán szórakozásból írta így meg a műveit, ezzel a nyelvhasználattal. MÉSZÖLY Dezső ellenben úgy gondolja, hogy nemcsak ennyi van a háttérben, a jargon költői használata több mint mulatság. MÉSZÖLY szerint a játékosság nagyon jellemző tulajdonsága Villonnak. Szeretett lírai szerepjátékot játszani, a maszkokat cserélni. Ez hatja át nemcsak a *Jargon et Jobelin* darabjait, hanem egyéb műveit is. Játékban oldja fel az élményt, szerepbe burkolja a vallomást. Alapvető személyiségjegyeként tartják többen Villonról, hogy mindig kereste a költői bravúrokban rejlő kihívásokat. MÉSZÖLY szerint ez is dolgozott benne, amikor meg akarta mutatni, hogy a tolvajok és csavargók nyelvét is felhasználva tud mesteri balladákat írni.

Többen próbálták követni Villont, valójában a „mester tovább ment, mint tanítványai”. „Ő a jargont a lírai önkifejezés eszközévé tette. Nemcsak a rablók hadovája fogta meg, tehát a külsőségek, hanem megragadta az argó géniuszát: azt a tiszteletlen merszet az élet sötét tényeivel szemben, mely fütyörészéssel kúrálja a fogvacogást, vagányságba oldja a szorongást, nyelvet ölt az életveszélyre, s fügét mutat a kínhalálnak” (MÉSZÖLY 1966: 28–32). Itt mindenképpen érdemes megemlíteni azt a hasonlóságot, amely a Villon költészetéről írt gondolatok és a PARTRIDGE által összegyűjtött szlenghasználói okok között fennállnak. Gondolok itt többek között arra az okra, hogy a szleng egyik feladata a halál vagy az örület rideg tényének enyhítése, tragikum tompítása, a beszélőnek és hallgatóságának a fájdalom elviselésének segítése és a további normális életvitel folytatásának biztosítása (PARTRIDGE 1999: 215).

Nagyon találónak érzem GYERGYAI ALBERT gondolatait, amelyet az egyik összegyűjtött Villon kiadás utószavában írt. Összefoglalójában talán választ kaphatunk arra, hogy mi is Villon igazi érdeme és értéke. „Villon mainak látszó, a mai lélek mélyeit és rejtélyeit tükröző vonásai tulajdonképpen a haladó, a dekadens középkor vonásai és általában minden olyan koré, amely a maga kész formáit, életben és költészetben, kiéltnek és hazugnak érzi (vö. Holden, Zabhegyező), olyan ránőtt álarcnak, amelyet mindenképpen le akar vetni, hogy a világot és önmagát a jól rendezett formák helyett a maga meztelenségében és bonyolultságában tárhassa fel” (GYERGYAI 1979: 174). Ezt a célt, Villon verseit olvasva úgy érzem, el tudta érni a költő, és ez részben a *Jargon et Jobelin* balladáknak köszönhető.

De még mindig fennáll az a probléma, ami az eredeti mű és a fordítás keletkezésének időpontja között fennáll. Az említett, idő okozta nehézségről MÉSZÖLY a következőket gondolja: „a legjobb fordítása Villon eme verseinek az, ha a mai tolvajnyelvre fordítódnak le. Olykor megengedettnek tartja a „tolvajnyelvi archaizálást” a fordításba. Erre egy példa: „szívesebben írtam *dohányt*, mint *stexet*”. Csakhogy ez nagyon nehéz feladat. Sokszor olyan, jellegzetesen középkori motívumon alapuló argóelemekkel találkozhat a fordító, amellyel egyszerűen nem tud mit kezdeni, még a mai argó segítségével sem”. Erre példaként hozhatók többek között a középkori kínzóeszközök – csiga, hüvelykszorító, kaloda, pellengér –, de ezek természetesen nem a „hivatalos” elnevezésekkel szerepelnek a versekben, és minthogy valóban köztörvényes bűnözőkről szól a szerző a művekben, ezen szavak tolvajnyelvi megfelelője kihagyhatatlan a költeményekből. (MÉSZÖLY 1966: 33–34) Ezekre példa: *kapdova* 'razzia', *kapdovál* 'foglyokat szed'; *vas csipesz*, *karperec* 'bilincs'; *bökő*, *halef* 'kés'; *cincál* 'kínoz'; *kikészít* 'halálra kínoz'; *nyakravaló*, *gallér* 'hóhétkötél'; *szárító*, *irha-szárító*, *magas polc* 'akasztófa'; *szutyongató* 'vessző'; *felvonás* 'akasztás'; *fölmagasztal* 'fölkaszt'; a hóhérra és segédjére is több variáns előfordul: *majszter*, *nyuzár*, *pecér*, *pribék*; *nyaralni küld* 'rabmunkára fog'; *államkoszton él* 'börtönben van'; *sit*, *hüvös*, *kóter* 'börtön'.

A tolvajnyelv nyelvek feletti jellegére még ki fogok térni, de úgy gondolom, hogy ennél a résznél is érdemes egy kisebb kitérőt tenni. Érdekes az, hogy LIHACSOV A tolvajbeszéd ősi primitivizmusának vonásai című tanulmányában kitér arra, hogy a tolvaj számára olyan alapvető fogalmat, mint a börtön, mindegyik nyelv hasonlóan jelöl: *collège* (tkp. középiskola), *lycée* (tkp. ua.), *pension* (tkp. internátus), *seminaire* (tkp. papnevelde); az orosz tolvajbeszédben), *academy* (tkp. akadémia), *college* (tkp. egyetem), *big school* (tkp. nagy iskola). És ha megnézzük MÉSZÖLY fordítását, akkor némi változtatással ugyan, nyugodtan folytathatjuk a sort, hisz a magyar fordításban ez szerepel: *kóter*, vagyis 'börtön', de másik jelentése 'kollégium'.

LIHACSOV szerint a tolvajgondolkodás egyik alapismérve, hogy a körülötte lejátszódó eseményeket és az őt körülvevő világot erősen konkretizálja és materializálja (LIHACSOV 2002: 33–55). Ezt az előzőekben hozott példák kellőképpen alátámasztják, hisz mi sem lenne egyértelműbb például a bilincs helyett a *vas csipesz*, a *karkötő*; a hóhétkötél helyett a *nyakravaló* kifejezés használatánál.

A tolvajszókinsz szinte ki is merül a tolvajok mindennapi életének, a bűnözésnek a körébe tartozó szavakkal. A szó itt mindig csak egy bizonyos sajátos jelenséget érint, nincs olyan univerzális jellege, mint a beszédünkben megjelenő szavaknak (LIHACSOV 2002: 47). Így érdekes lehet azt is megvizsgálni, hogy a Villon versekben hogyan vannak ezek jelen. Előzetesen elmondható, hogy ezen szavak segítségével a tolvaj életforma jellegzetességeit is össze lehet gyűjteni. Hisz mi az, ami egy tolvaj életében meghatározó? A pénz, annak megszerzésének lehetőségei; a lopott pénz élvezete, a nők; a törvény képviselői, és az ellenük való harc; végül a büntetés elviselése. A büntetési módokat és magát a halálbüntetés különböző elnevezéseit már említettem. Ezekben és az ezt követő példákban is közös az, hogy ha szótározni akarnánk, akkor azt csak úgy lehetne megtenni, ha a magyarázat jóval hosszabb lenne az adott kifejezésnél. Köszönhető ez annak, hogy ezek a tolvajnyelvi szavak mindig valamilyen speciális jelentéstartalmat is hordoznak. Így ez jellemző a pénz kifejezéseire is, ami a tolvaj életmódban a legfontosabb dolog: *guba*, *lóvé*, *baksis* 'a megvesztegetésre adott pénz', *rupó*, *zóf* 'ezüst pénz', *sárga* 'aranypénz', *veres* 'rézpénz'. Villon balladáiban főként a pénz értékére utaló elnevezéseket olvashatunk, de a már említett LIHACSOV aszerint csoportosította a pénzre vonatkozó, az orosz tolvajvilágban fellelhető szlengszavakat, hogy az adott személynek milyen a viszonya a beszélőhöz. Az így kialakult kifejezések jelentéséről fokozottabban elmondható az, hogy hosszú magyarázat szükségeltetik akkor, ha a pontos jelentésüket meg akarnánk adni. Álljon itt néhány példa erre vonatkozóan: külön kifejezést használtak a 'pénztárca vagy erszény nélkül ellopott pénz'-re; 'nagy mennyiségű pénzre, amivel már lehet mulatni'; 'rövid úton elmulatott pénzre'; 'könnyen szerzett pénzre' is (LIHACSOV 2002: 53).

A nőkre – akikkel a tolvajoknak dolguk lehetett –, és a velük való testi kapcsolatra is több példa olvasható Villon verseiben: *bula* 'nő', *dajna* 'rosszhírű nőszemély', *cula*, *szotyka* 'kurva', *franka* 'szabad kurva', *frankamári* 'csavargó nőcseléd', *kefél*, *kur*, *pitykéz*, *prütyköl* 'szeretkezik', de csak erős eufemizmussal, inkább közönsül'.

E példákból is leszűrhető az a konzekvencia, hogy bár annyi tolvajnyelvet különíthetünk el, ahány csoport azokat használja, de magáról az általános tolvajszókinszról univerzális értelemben beszélhetünk.

A jelentéskör alapján ezeket a kifejezéseket tartottam megfelelőnek arra, hogy az életmódot legjobban jellemző tematikai csoportokat fel tudjam állítani.

A líra áttekintése után, a drámai művekben fellelhető szlengelemek vizsgálatára térek át.

5.3.3. Szlengelemek drámai alkotásokban

Az epikához és a lírához mérve ez a fejezet nem tartalmaz olyan sok szakirodalmi háttérrel. Köszönhető ez annak, hogy a drámai művekben fellelhető szlengelemeket nem vizsgálták olyan sokan, mint a másik két, már kifejtett műnemben előfordulókat.

De a drámákban, jellegükénél fogva, sokkal több és szemmel láthatóbb funkciót töltenek be a szlengkifejezések. Hiszen egy dráma szereplői csak a beszédükben élnek. Dialógokból és monológokból ismerheti meg az olvasó-néző nemcsak a történetet, hanem az egyes szereplők jellemét, személyiségét. A befogadónak nincsenek fogódzói (a minimális írói instrukción kívül) a történés és a szereplők hiteles jellemrajzának összerakásában. Amit megtud a műből azt nagyrészt a szereplők megnyilvánulásaiból tudja, a narrációnak nincs nagy jelentősége. Az ilyen típusú befogadáshoz véleményem szerint minden nyelvi eszközre szükség van, így a különböző nyelvhasználati eltérések megfelelő bemutatására is. Ezzel tudjuk nézőként, olvasóként a megfelelő miliőt, a szereplők személyiségének jegyeit megrajzolni. Ha néző-befogadó vagyunk fokozottan igaz az, hogy a színpadi megjelenítésnek és a színészek nyelvi virtuozitásának még nagyobb szerep jut. Tehát nagyon fontos az, ha a szereplők olyan környezetben élnek, vagy valamilyen csoport tagjai, akkor azt a nyelvhasználatukban is kifejezésre jutassák. Az általam példaként hozott drámák közül többen megfigyelhető ez. Említék példát a régebbi korokból, amelyekben csakúgy, mint a vizsgált prózai és lírai darabokban sokszor csak elvétve fordul elő egy-egy szlengelem. De a kortárs drámák legtöbbszörében, ha a történet és a szituáció úgy kívánja – akkor csakúgy, mint az az epikában és a lírában is megfigyelhető volt – számos ilyen kifejezés fedezhető fel.

Világirodalmi művekkel kezdem a példák vizsgálatát, amelyekben elvétve találunk szleng szavakat. A drámaírók sorát Shakespeare-rel nyitom meg, aki ritkán ugyan, de használ szlenget. De kétféle fordítás – Arany, Nádasdy – vizsgálata ellenére, mindez a magyarban nem érezhető.

Ugyancsak világirodalmi vonatkozás még Molière *Mizantrópja*, amelyre a fordítás problematikája miatt külön is figyelmet szentelek. A szöveg két magyar fordítását vizsgáltam. Egy korábbi Szabó Lőrinc-től és egy későbbi Petri György-től. A két

fordítás megjelenése között 40 év telt el, és az ebben az időszakban lezajló nyelvhasználati és irodalmi változások jól megfigyelhetők a drámában is. Az eredeti 1666-os mű és a fordítások kapcsolatára ez esetben nem térek ki, ellenben a két említett magyar átültetés különbségeit igyekszem legalább vázlatosan áttekinteni.

Petri költészetét már korábbi fejezetben vizsgáltam a szleng szempontjából. A fordításáról elmondható, hogy sikerült az eredeti szöveget maivá átültetni. A 17. századi szöveget 20. századi köntösbe bújtatta, de ugyanakkor meg tudta őrizni a Molière-i stílusjegyeket. A Szabó Lőrinc-féle fordításhoz viszonyítva a szöveget, elmondható, hogy a Petri-féle változat sokkal közelebb áll az élőbeszédhez, sokkal egyértelműbbek benne az utalások. Ennek bizonyítására a szövegekből vett példákban idézek néhányat. Az idézetek összevetésében az első példát a Petri-féle 1999-es fordításból vettem, a másodikat az 1956-os Szabó Lőrinc fordításból, így továbbá ezt külön nem jelölöm a hivatkozásban, csak a megfelelő oldalszámot.

„Forduljak fel, ha nem mondok igazat!” (149). vö. *„Rogyjon reám az ég, ha hazudok!”* (17).

A „forduljak fel” kifejezésnek a szleng-mivolta ma már vitatható (elterjedt használata miatt), de ha az 1956-os fordítással vetjük össze, érezhető rajta a szlengre jellemző expresszivitás, amely alapján indokolt szlengnek tekinteni. Tréfás, eufemisztikus vonásával a halál komolyságát oldja.

Az előbeszéd hatását kelti az is, hogy a szereplők fiatal életkorához jobban illenek a Petri-féle fordításban található kifejezések. Álljon itt ezekre néhány példa:

ALCESTE:

„Te dícsérsz ilyen baromságokat?” (154) vö. „tömjénezed a bárgyút?!” (23)

ALCESTE:

„Ha seggnyaló kell, eredj máshová” (154) vö. „Ha tömjént akar, azt mástól várja, ne tőlem.” (23)

Alceste:

„De hogy folyton itt látom a kis buzik csapatát, hogy minden jöttment utat talál szívedhez, ezt nem bírom tovább.” (156) vö. „Csak nem értem a kedvet, Hogy minden jöttmentet úgy a lelkéhez enged: Túl

sok legyeskedő tartja ostrom alatt; S ez számomra mindig tűrhetetlen marad” (25) (PETRI 1999: 149–156), (Szabó 1956: 17–25).

A világirodalmi példák után néhány magyar drámát vizsgállok meg a szleng szempontjából. Időben a legelső Déry Tibor *Talpsimogató* című alkotása. A Kolozsvárinál már említett „fanyelvben” beszélő Okos Elemért kigúnyoló dráma a környezetet – az ’50-es évek viszonyait – kevésbé mutatja be, mint akár *A burok* című regény a ’60-as éveket, vagy épp a későbbiekben vizsgált *Csirkefej* illetve *A Gézagyerek* a maga idejét. De ebben a műben is szembetűnő az a két, eltérő nyelvhasználat, amit már *A buroknál* említettem. Okos Elemér a mozgalmi zsargont beszéli, így tőle nem meglepő az, hogy a házasságot „célkitűzésnek”, vagy „útmutatásnak”; szülei megtagadását pedig „a társadalom objektív szükségletei” kifejezéssel illeti. Mivel a darab egésze azt állítja a középpontba, hogyan tud egy egyetemi csoport kivetni magából egy oda nem illő személyt, így nem szolgálhat mást a nyelvhasználat sem, minthogy ezt a csoportban fellelhető összeférhetetlenséget hangsúlyozza. Ellentét feszül Elemér és a csoport többi tagja között. Elemér stréberségét és elhivatottságát jelzik a már említett példák. Ezzel szemben még inkább kitűnik az, hogy a többi fiatal a koruknak megfelelően beszél:

PETTYES:

„Okos kartárs a legbiztosabb utat választotta: nyalókázik.

BABA:

Jó pofa vagy. Nyalókázik... És könyököl!

PETTYES: Sorrendben. Előbb nyalókázik, aztán könyököl. Ha kinyalt magának egy kis helyet, ahol már nem csúszik el a lába, akkor kezd el könyökölni. S figyeld, öreg lány, hogy mindkettőt milyen pártszerűen tudja kidolgozni” (Déry 1954: 29).

Röviden foglalkozok Spiró György *Csirkefej* című darabjával. Ebben a műben nem is annyira a szleng az, ami dominál, hanem inkább a trágár kifejezések. De úgy vélem, hogy legalább annyira van funkciója ezen szavaknak, mint a már felhozott szleng példáknak. Abban pedig beleilleszkedik dolgozatom bővebb témájába, hogy egy irodalmi szövegbe hatolnak be „nyomdafestéket” nem tűrő szavak.

SCHREIBER nyomán elmondható, hogy egy dráma nyelvezeténél nagyon sokáig azt várták el, hogy az drámai nyelv legyen. Vagyis fennköltnek és ékesnek kellett lennie; „a

felszentelt csarnok nyelvezete véletlenül sem hasonlíthatott a piactér zsvajához”. A francia klasszikus tragédia mindvégig kínosan került a profanum vulgus, az alacsony tömeg kifejezéseit. Két évszázada alatt egyszer sem hangozhatott el a színpadon olyan megbotránkoztató, közönséges szó, mint például az, hogy „zsebkendő”.

A dráma nyelvezete az, ami a legjobban jellemzi a szereplőket. A szereplők nem egymással beszélnek a műben, hanem egymáshoz, de talán találóbb az, hogy egymás mellett/felett. Körülbelül úgy értik meg egymást, mint ahogy a Bakfis értette azt a szöveget, amit a jegyzeteiből próbált megtanulni a partikuláris én és a nembeli én kapcsolatáról.

Még ha oda is figyelnének egymásra és meghallgatnák egymást, akkor is csak kötő – és indulatszavak, gesztusok, útszéli kifejezéseket hallanának meg (SCHREIBER 1987: 125–7).

A szereplők között az együvé tartozás a beszédmódban is megmutatkozik: a fiúk, a szülők, a lányok, a rendőrök ugyanazt a nyelvi kultúrát képviselik. A dialógusok többségét gondolatjelek szabdalják, mintegy azt is jelezve, hogy ezek az emberek képtelenek a hosszabb, összefüggőbb megnyilatkozásokra. (P. MÜLLER 1987: 1–5).

A szereplők közül érdemes külön kiemelni a két fiút. Srác és Haver beszédét jellemző, az élőbeszédhez igazított *bazmegek* a dráma nyelvezetének legszembetűnőbb elemei. Olyan funkciót tölthetnek be, mint a számtalan gondolatjel, vagyis a tétovázó, tanácstalan, ijedt fogalmazás, a kimondás hiátusai lehetnek. A magának nyelvi formát nem lelő, akadozó gondolatmenet megjelenése. A „nyomdafestéket nem tűrő szavak” reflektálatlan, szópótlónak tűnnek, megszokásból, alig indultatos szavakként ejtik őket (REMÉNYI–TARJÁN 1996: 221).

Az előzőekben leírtak bizonyítására álljon itt néhány példa:

HAYER

„Mér nincs kulcsod.

SRÁC

Honnan lenne? Mi? Hülye.

HAYER

Mér nem adtak?

SRÁC

Mert nem adtak. Csába.

HAYER

Nekem adott a fater.

SRÁC

Jó van, bazmeg, neked adott. Leszarom, bazmeg.

HAYER

Mér nem adott neked a faterod.

SRÁC

Csába. Kussolja má, bazmeg.

[...]

HAYER

Ma nincs is meccs, bazmeg.

SRÁC

Elképzeltem, bazmeg, érted?

HAYER

De ma sehol sincs meccs.

SRÁC

Leszarom, bazmeg. Én elképzeltem – egy
csomósor – én mindenre emlékszek, bazmeg – mindenre –
mér nincs itthon?!

HAYER

Maj visszajövünk.

SRÁC

Üljél le a seggedre, bazmeg. Menjél a francba” (SPIRÓ 2006: 90–91).

Amikor a Srác elhiszi, hogy a Vénasszony felelős az apja pénzügyi csődjéért és azért, hogy intézetbe került, már minden rossz okáért az asszonyt nevezi meg. Tehát ha ezt folytatjuk tovább, akkor átvitt értelemben a Vénasszony a felelős a bazmegekért is (SCHREIBER 1987: 125–7).

Végezetül Háy Jánossal zárom a sort. Említhettem volna az ő munkásságát az epikus fejezetben is, mivel drámai és prózai alkotásait – amelyeket itt vizsgálok – párban írta. Összeköti őket a hasonló szemléletmód, a jellegzetes dialógustechnika, a tematikai hasonlóság (általában vidéki helyszínekre emlékeztető szcénákat látunk az elmúlt ötven év Magyarországról), és a karakterek és helyzetek repetíciója, átjárása a darabok közt.

A kötetben a színdarabok előtt Háy a témaadó, kiindulási pontként szolgáló novellákat is publikálja. Két művet emelek ki: *A Gézagyereket* és *A Herner Ferike faterját*.

Ismerős karakterek, helyzetek jelennek meg a színen, a drámai szerkezet, a jellem- és történetépítés következetes, ugyanakkor irodalmilag, nyelvileg is megdolgozott, megformált szövegekkel állunk szemben. Újdonságnak tűnik a témaválasztás: az elesettek és megnyomorítottak világa még csak-csak megjelent az elmúlt évtizedek magyar színpadán, de leginkább városi miliőben (lásd a *Csirkefej*); a vidék nyomora nemigen (GARACZI 2006).

A nyelvhasználatot illetően is fedezhetők fel hasonlóságok a *Csirkefejjel*. A trágár szavak használata itt is megfigyelhető például a *Herner Ferike faterjában*: „Fú bazmeg”, „kurva sokan vannak”, „fejbe bassza”, „kurvára meglepődött” (HÁY 2004: 317–321). Ezen esetekben úgy gondolom a fő cél az előbeszéd hatásának elérése volt.

A sokszereplős drámák legtöbb szereplője zárt térben él, a külvilágban történekről csak, mint felfoghatatlan hírekből értesül. *A Gézagyereket* Gézájához hasonlóan ilyen szempontból a szereplők. Megvan a hermetikusan zárt világuk, és csak néha lépnek érintkezésbe valami mással. Erre a kapcsolódási pontra példa a következő párbeszéd:

„RÓZSIKA NÉNI: Volt valami tegnap?

MARIKA: Vagy egyig nyomtuk, Rózsika néni, vagy egyig a klubban.

RÓZSIKA NÉNI: Mit nyomtatok, Marikám, mit lehet ott nyomni?

MARIKA: A dizsit, Rózsika néni, tiszta ecid volt, meg rév.

RÓZSIKA NÉNI: Ecet? Most te ecetért mész a klubba?

MARIKA: Jaj, Rózsika néni, mit izél már?!

RÓZSIKA NÉNI: Nem, egyáltalán nem tudom.

MARIKA: Tudja, hogy mi az, biztos maga is látta a műholdason, nem [...]” (HÁY: 2004: 211).

A kívülről, „műholdon keresztül érkező szleng” teljesen idegen a csoport más tagjai előtt, akik nem kerültek kapcsolatba a külső világgal.

Ezzel áttekintettük a szleng irodalomba kerülésének lehetséges változatait. A drámai művek esetében a példák sorát még hosszán lehetne folytatni, de kellő szakirodalmi megalapozottság híján teljesebb képet azzal nem adhatok.

6. Összegzés

A dolgozat címében megjelölt két fogalom összekapcsolása volt az a célkitűzés, amelyet meg kívántam valósítani. A szleng esetében jól látszik az, hogy a szlengkutatás az utóbbi időben nagy népszerűségnek örvend, pedig fiatal tudománynak számít. S a számos eddig felmutatott eredmény mellett, témám – s ha szabad ezt mondani –, dolgozatom is bizonyítja, hogy nagyon is fontos helye van a tudományokban. Remélem munkámmal is újabb bizonyítékkal szolgálhatok JELISZTRATOV azon vélekedése mellett, hogy a szleng „nem daganat, amely a nyelvi szervezet egészsége és szépsége érdekében eltávolítandó onnan, hanem éppen ellenkezőleg, a nyelv sajátos struktúraalkotó tényezője” (JELISZTRATOV 1998: 143). S ebben a tulajdonságában látom az irodalommal való összekapcsolhatóságának kulcsát is. Hiszen a dolgozat kezdő idézetében írott diszkrimináció azért sem indokolt, mert szlengnek és irodalomnak kapcsolatát több ponton is bizonyítottnak látom. Egyfelől tehát a jelisztratovi struktúraalkotó tényező szoros hasonlóságot mutat az irodalmisággal, mint ahogy ezt már bővebben kifejtettem. Másfelől talán éppen ezzel összefüggésben, számos alkalommal élnek a szerzők azzal, hogy ezt az expresszív nyelvi anyagot műveikben is felhasználják. S pusztán azért nem ítélnék el ezt, mert nem tartjuk arra méltónak, hogy „a magas irodalmi körökben” használatos legyen, ezzel ugyanis a KOLOZSVÁRI által említett diszkriminációt alkalmazzánk.

Minthogy nem elsőként foglalkoztam a kérdéskörrel, így az elméleti háttér nagyrészt adott volt a témát feldolgozó szakirodalmakkal. Kihívásnak tartottam azt, hogy az ezekben a munkákban említés szintjén felhozott szépirodalmi alkotások témába illőségét kétséget kizáróan bizonyítsam.

A szakirodalmakban hozott példák bizonyos korlátok közé szorították a vizsgálatom tárgyát, de igyekeztem ezeket úgy megközelíteni, hogy a mondanivalóm szempontjából információértékük minél nagyobb legyen. A teljesebb kivitelezés érdekében igyekeztem minél több szépirodalmi munkát áttekinteni a szleng jelenlétének szempontjából. Természetesen a példák sora korántsem lehet teljes, de céloom nem is ez volt. Úgy vélem, a felsorakoztatott elemzésekkel kellő bizonyítékot adtam arra, hogy a két jelenség összekapcsolható: „A szleng az egyetlen állandóan áramló költészetfolyam. Valamilyen névtelen költő nap mint nap varázslatos mintázatot sző a köznap nyelvől

[...] Minden szleng metafora, és minden metafora költészet” (ANDERSSON-TRUDGILL 1999: 247).

Irodalom

- ADY ENDRE (2004): *Ady Endre összes versei*. Budapest
- ANDERSSON, LARS-GUNNAR–TRUDGILL, PETER (1999): A szleng. In: *Mi a szleng? (Tanulmányok a szleng fogalmáról)*. Szerk. FENYVESI ANNA, KIS TAMÁS, VÁRNAI JUDIT. Debrecen. 247–261.
- ANDRÁS T. LÁSZLÓ–KÖVECSES ZOLTÁN (1989): *Magyar–angol szlengszótár*. Budapest.
- ANDRÁS T. LÁSZLÓ–KÖVECSES ZOLTÁN (1991): *Angol–magyar szlengszótár*. Budapest.
- BAHTYIN, MIHAIL (1988): A beszéd műfajai. In: *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Szerk. KANYÓ ZOLTÁN, SÍKLAKI ISTVÁN. Budapest. 246–283.
- BAHTYIN, MIHAIL (2002): *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Budapest.
- BALÁZS JÁNOS (1988): Balázs János hozzászólása (Hozzászólások Benkő Loránd előadásához). In: *A magyar nyelv rétegződése*. Szerk. KISS JENŐ, SZÜTS LÁSZLÓ. Budapest. 35–39.
- BENKŐ LORÁND (1988): Irodalmi nyelv–köznyelv. In: *A magyar nyelv rétegződése*. Szerk. KISS JENŐ, SZÜTS LÁSZLÓ. Budapest. 15–34.
- BOLLOBÁS ENIKŐ (2005): *Az amerikai irodalom története*. Budapest.
- CHAPMAN, ROBERT L. (1999): Mi a szleng? In: *Mi a szleng? (Tanulmányok a szleng fogalmáról)*. Szerk. FENYVESI ANNA, KIS TAMÁS, VÁRNAI JUDIT. Debrecen. 273–281.
- CSÖRSZ ISTVÁN (1983): *Sírig tartsd a pofád I–II*. Budapest.
- DEME LÁSZLÓ (1987): *A beszéd és a nyelv*. Budapest.
- DÉRY TIBOR (1954): *Talpsimogató*. Budapest.
- DICKENS, CHARLES (2000): *Twist Olivér*. Ford. BÁLINT GYÖRGY, Gond. OTTLIK GÉZA. Budapest.
- DOSZTOJEVSKII, FJODOR (1981): *Feljegyzések a holtak házából*. Ford. WESSELY LÁSZLÓ. Budapest.
- ELBERT JÁNOS (1964): Salinger. *Nagyvilág*, 9: 1381–1386.

- FENYVESI ISTVÁN (1998): Szleng és irodalom. In: *Dolce Filologia. (Irodalomtörténeti, kultúrtörténeti és nyelvészeti tanulmányok Zöldhelyi Zsuzsa c. egyetemi tanár 70. születésnapja tiszteletére)*. Szerk. HETÉNYI ZSUZSA. Budapest. 365–375.
- FÓNAGY IVÁN (1970): Viccel a bácsi. *Magyar Nyelvőr*, 94: 16–43.
- GARACZI LÁSZLÓ (1999): *Mintha élnél, Egy lemúr vallomási, I.* Pécs.
- GARACZI LÁSZLÓ (2006): A legyőzöttek kíváncsisága (Háy János: *A Gézagyerek*). *A Hét*, 2006. 09. 30. URL: <http://www.ahet.ro/szinhaz/kritika/a-legyozottek-kivancsisaga-hay-janos-a-gezagyerek-44-88.html>
- GOGOL, NYIKOLAJ VASZILJEVICS (1975): *Az örült naplója, Pétervári elbeszélések*. Ford. MAKAI IMRE. Budapest
- GÖNCZ ÁRPÁD (1981): A fordítás helye és feladata a magyar irodalomban In: *A műfordítás ma*. Szerk. BART ISTVÁN, RÁKOS SÁNDOR, Budapest. 51–61.
- GYERGYAI ALBERT (1979): Utószó. In: *François Villon összes versei*. Budapest.
- HAKLIK NORBERT (2005): A szlengregényíró tervei. (Serdian Miklós György uniós szigetei a Karib-tengeren). *Magyar Nemzet*, LXVIII évf. 292. sz.:14.
- HÁY JÁNOS (2004): *A Gézagyerek. Drámák és elbeszélések*. Budapest.
- HORVÁTH JÁNOS (1914): Nemzeti Színház, helyes magyarság, pesti nyelv, argot, jassz. *Magyar Nyelv*, 10: 302–305.
- HORVÁTH PÉTER (1984): *Szabad vegyérték*. Budapest.
- JELISZTRATOV, VLAGYIMIR (1998): *Szleng és kultúra*. Debrecen.
- JÓZSEF ATTILA (1984): *József Attila összes versei*. Budapest.
- KASSAI GYÖRGY (1988): Argó és „fanyelv” Kolozsvári Grandpierre Emil prózájában. In: *A magyar nyelv rétegződése*. Szerk. KISS JENŐ, SZÜTS LÁSZLÓ. Budapest. 523–530.
- KEMÉNY GÁBOR (1988): A szépirodalmi közlés specifikuma és a stílselemzés módszere. In: *A magyar nyelv rétegződése*. Szerk. KISS JENŐ, SZÜTS LÁSZLÓ. Budapest. 537–547.
- KEMÉNY GÁBOR (1998): Szövegstílus és konnotáció. In: *Nyelv, stílus, irodalom. Köszöntő könyv Péter Mihály 70. születésnapjára*. Szerk. Zoltán András et al. Budapest. 289–294.

- KIS TAMÁS (1996): *A magyar szlengkutatás bibliográfiája (A Debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai 68. sz.)*. Debrecen.
- KIS TAMÁS (1997): Szempontok és adalékok a magyar szleng kutatásához. In: *A szlengkutatás útjai és lehetőségei*. Szerk. KIS TAMÁS. Debrecen. 327–296.
- KIS TAMÁS (2006): *Nyelvi univerzálé-e a szleng?* URL:
http://mnytud.arts.klte.hu/szleng/tanulmanyok/szluniv_hun.htm
- KIS TAMÁS (2010): Alapismeretek a szlengről. URL:
<http://mnytud.arts.klte.hu/szleng/szleng.php>. (2010. 02. 16.)
- KISS JENŐ (1995): *Társadalom és nyelvhasználat*. Budapest.
- KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL (1965): Utazás az argó körül. *Kritika*, III/5: 39–46.
- KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL (1967): *Arcok napfényben*. Budapest.
- KOROKNAI ZSUZSA (1964): J. D. Salinger: Zabhegyező. *Kortárs*, 9: 1509–1510.
- KOSZTOLÁNYI DEZSŐ (1998): *Kosztolányi Dezső összes versei*. Budapest.
- KOVALOVSZKI MIKLÓS (1963): Az ifjúság nyelvéről. *Valóság*, 5: 66–75.
- KÖVECSÉS ZOLTÁN (1997): Az amerikai szleng. In: *A szlengkutatás útjai és lehetőségei*. Szerk. KIS TAMÁS. Debrecen. 7–41.
- LIELI MARIANN (1996): *Szóalkotásmódok a finn szlengben (Szakdolgozat)*. Debrecen.
- LIHACSOV, DMITRIJ (2002): A tolvajbeszéd ősi primitivizmusának vonásai. In: *A szlengkutatás 111 éve*. Szerk. KIS TAMÁS, VÁRNAI JUDIT. Debrecen. 27–81.
- MÉSZÖLY DEZSŐ (1966): Líra és tolvajnyelv. *Nagyvilág*, 11: 28–34.
- MÉSZÖLY DEZSŐ (1966): *Villon és a többiek*. Budapest.
- MÉSZÖLY MIKLÓS (1980): „Nyelvünk szűzre megy?”. In: *Érintések*. Budapest. 29–46.
- MOLIÈRE (1956): *Embergyűlölő*. Ford. SZABÓ LŐRINC. Budapest.
- MOLIÈRE (1999): *Drámák*. Ford. PETRI GYÖRGY. Pécs.
- NEMESKÜRTY ISTVÁN (1964): Zabhegyező? *Új Írás*, 8: 991–992.
- ORTUTAY PÉTER (1991): Az angol–amerikai szleng a műfordítás szempontjából. *Magyar Nyelvőr*, 115: 289–295.

- ORTUTAY PÉTER (1994): Szleng, irodalom és fordítás. In: Szerk. H. VARGA GYULA: *Acta Academiae Paedagogicae Agriensis. Nova Series Tom. XXII. Az Eszterházy Károly Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei. Sectio Linguistica Hungarica. Tanulmányok a magyar nyelvről.* Eger. 59–72.
- P. MÜLLER PÉTER (1987): A tragikum iróniája. *Színház*, 1: 1–5.
- PARTRIDGE, ERIC (2002): A szleng ma és tegnap. In: *A szlengkutatás 111 éve.* Szerk. KIS TAMÁS, VÁRNAI JUDIT. Debrecen. 17–26.
- PÉTER MIHÁLY (1980): Szleng és költői nyelvhasználat. *Magyar Nyelvőr*, 104: 273–281.
- PÉTER MIHÁLY (1996): Stílusok és stilisztikák. *Magyar nyelvőr*, 120: 375–9.
- PÉTER MIHÁLY (1999): Húsz év múlva (Régebbi és újabb gondolatok a szlengről). In: *Mi a szleng? (Tanulmányok a szleng fogalmáról).* Szerk. FENYVESI ANNA, KIS TAMÁS, VÁRNAI JUDIT SZILVIA. Debrecen. 25–41.
- PETRI GYÖRGY (2003): *Petri György munkái I. Összegyűjtött versek.* Budapest.
- RADNÓTI MIKLÓS (2005): *Radnóti Miklós összegyűjtött versei és versfordításai.* Budapest.
- ROBERTS, PAUL (2002): Szleng és rokonai. In: *A szlengkutatás 111 éve.* Szerk. KIS TAMÁS, VÁRNAI JUDIT. Debrecen. 131–141.
- RÓNA KATALIN (1987): Arcok és szerepek a Csirkefejben. *Színház*, 4: 30–32.
- ROT SÁNDOR (1979): J. D. Salinger művei a modern stilisztika fényében. *Filológiai Közöny* 1. szám. Budapest. 37–54.
- SALINGER J. D. (1959): *The Catcher in the Rye.* London.
- SALINGER J. D. (1998): *Zabhegyező.* Ford. GYEPES JUDIT. Budapest.
- SÁNDOR KLÁRA (2002): A nyelvi arisztokratizmus alkonya. In: *A 21. századi kommunikáció új perspektívái.* Szerk. NYÍRI KRISTÓF. Budapest. 67–77.
- SCHREIBER GYÖRGY (1987): Fel a Csirkefejjel?! *Mozgó Világ*, 1: 125–7.
- SEBESTYÉN ÁRPÁD (1988): A belső nyelvtípusok néhány kérdéséről. In: *A magyar nyelv rétegződése.* Szerk. KISS JENŐ, SZÜTS LÁSZLÓ. Budapest. 108–120.
- SEBESTYÉN RITA (2002): Salinger Zabhegyezője és magyar nyelvű fordítsa körül kialakult vita. *Fordítástudomány.* IV. évfolyam, 1. sz.: 86–96.
- SERDIÁN MIKLÓS GYÖRGY (2005): *Lipót-Alsó (Szleng-regény).*

- SOLTÉSZ KATALIN (1965): Argó és irodalom. *Élet és Irodalom*, 9/3: 2
- SPIRÓ GYÖRGY (2006): *Három dráma*. Budapest.
- SZABÓ ENDRE (1959): A szerelem és az argó ifjúsági irodalmunkban. *A Könyvtáros*, 8: 615–616.
- SZATHMÁRI ISTVÁN (1988): Nyelvi változások – nyelvi norma. In: *A magyar nyelv rétegződése*. Szerk. KISS JENŐ, SZÜTS LÁSZLÓ. Budapest.
- SZIKSZAINÉ NAGY IRMA (2001): A diákszleng metaforái az „elégtelen”-re. In: *A metafora grammatikája és stilisztikája*. Szerk. KEMÉNY GÁBOR, Budapest. 275–280.
- SZIKSZAINÉ NAGY IRMA (2003): Interrogatíók a szlengben – mint nyelvi tükrök. In: *Köszöntő könyv Kiss Jenő 60. születésnapjára*. Szerk. HAJDÚ MIHÁLY–KESZLER BORBÁLA, Budapest, 379–383.
- SZIKSZAINÉ NAGY IRMA (2004): Retorikai kérdések szleng variációi. In: *Variabilitás és nyelvhasználat*. Szerk. GECSŐ TAMÁS, Budapest. 262–267.
- SZIKSZAINÉ NAGY IRMA (2007): *Magyar stilisztika*. Budapest.
- SZÜTS LÁSZLÓ (1974): Argó és írói nyelv. *Nyelvtudományi Értekezések*, 83: 605–607.
- TOLCSVAI NAGY GÁBOR (1988): A mai magyar nyelv normarendszerének egy jelentős változásáról az „ifjúsági nyelv” kapcsán. *Magyar Nyelvőr*, 112: 398–405.
- TOLSZTOJ, LEV (1955): *Gyermekkor, Serdülőkor, Ifjúság*. Ford. NÉMETH LÁSZLÓ. Budapest.
- TRUDGILL, PETER (1997): *Bevezetés a nyelv és a társadalom tanulmányozásába*. Szeged.
- VARRÓ DÁNIEL (1999): *Bögre azúr*. Budapest.
- VARSÁNYI GYÖRGY (1988): Argó nyelvi elemek szépirodalmi és publicisztikai szövegekben. *Magyar Nyelvőr*, 112: 136–42.
- VIDOR ZSUZSA (1964): A diák jassznyelv és jasszmagatartás. (A Zabhegyező ürügyén). *Valóság*, 7/9: 69–75.
- WHITMAN, WALT (2002): A szleng Amerikában. In: *A szlengkutatás 111 éve*. Szerk. KIS TAMÁS, VÁRNAI JUDIT. Debrecen. 11–17.

ZOLNAI BÉLA (1957): Argó és irodalom. In: *Nyelv és stílus. (Tanulmányok)*. Budapest.
295–304.

ZOMBORI ATTILA (1986): *Szex-piaci körséta*. Budapest.