

Elég gyakori ennek az ellenkezője, ami odavezet, hogy az iskola és a mozgalom szándéka ellenére megerősíti, felfokozza egyes tanulók hamis önbizalmát, önteltségét, teret ad a másokon való uralkodás gyakorlására. Sajnos, az iskola és a mozgalom is tölthet *be negatív szerepet* a nevelésben.

A kapcsolatteremtés művészetéről szólva (MK. 1980:2.) hangsúlyoztuk, hogy a kapcsolatokban meghatározó szerepük van a különböző viselkedéseknek. Nem árt, ha most az interperszonális kapcsolatokról szólva a viselkedést irányító *magatartási tartalmakat és mechanizmusokat* állítjuk előtérbe. Biológiai szempontból három alapmagatartást különböztetünk meg az emberek közti kapcsolatokban:

1. *A bekebelezés.* Erre a biológiai alapra épülnek a társadalmi lény szociális érzései: a szimpátia, a vonzalom, a tetszés, a szeretet, a szerelem. Ebből fakadnak a pozitív szociális tendenciák, így a szociális együttérzés: az empátia, a megértés, a szánalom, a segítőkészség. Ugyanerről a töről fakadnak negatív érzések és tendenciák is, így a birtoklás, a kisajátítás, a megalázás, a cinkosság és a bűnrészesség. Ismét hangsúlyozzuk: irányuk már az iskoláskorban kibontakozik.

2. *Az eltávolítás.* Ez a biológiai forma is társadalmi tartalmúvá válik, körébe tartoznak az elhárítás, a védekezés különböző formái, mint pl.: a szemérem, a távolságtartás, a kitérés, elkerülés, de a félelem, a szorongás, harag, düh, utálat, undor, gyűlölet is. Ezekben is erősíteni kell a pozitív és gyengíteni a negatív formákat.

3. *A támadás.* Ezek általában negatív érzések és tendenciák, pozitívnak csak akkor tekinthetjük őket, ha negatív impulzusokra, megnyilvánulásokra (világnézeti, erkölcsi támadásokra stb.) reagálnak. Soraiba számíthatjuk a szenvedélyes vitatkozást, az egészséges versengést, a szelíd és erőteljes figyelmeztetést, a harc minden formáját, a gyűlölet, a düh és az agresszivitás minden aktivizált alakját: a gúnyt, mások lenézését, megvetését, az indulatok durva kitörését, a fizikai és pszichés erőszakoskodást. Ezek viszont minden pedagógust arra figyelmeztetnek, hogy a tanulókat meg kell tanítaniuk *védekezni* is, hogy minél kisebbre zsugorítsuk számukra a kiszolgáltatottság helyzetének, illetve az abba való bejutásnak a lehetőségét.

Nem lehet eléggé hangsúlyoznunk, hogy nevelésünket meg kell szabadítanunk az üres frázisok, közhelyek áradatától. Nem elég ugyanis, ha egymás tetszésének megnyerésére szebbnél-szebbeket mondunk és írunk a közösségi nevelésről, a személyiségformálásról vagy éppen az emberi kapcsolatok forradalmáról. Az élet különböző *belyzeteire*, az azokban való *belytállásra* készítjük fel a ma gyermekeit, a holnap felnőtteit, ehhez viszont nem szép szándékokat kell megfogalmazni számukra pl.: az osztályfőnöki órán, a legfontosabb törvényszerűségekkel ismertessük meg őket, mert helytállni az tud, akinek nem az ismeretlentől kell rettegnie, hanem felkészülten az ismerttel szükséges megbirkóznia!



DR. FÜLÖP LÁSZLÓ

Kaposvár

## A nyelvi jelrendszer kapcsolata más jelrendszerekkel

Autó túlkölését hallom az utcáról. Tudom, valakinek szól, a vezető jelzést adott le: vár. Kis idő elteltével megismétlődik más formában: ti-tá-ti. A jel már nem általános, egy valakinek szól, akivel a kocsni vezetője már előzőleg megegyezett, tartalmazza azt, hogy várlak, én várlak és nem más: a jelzés neked szól, nem másnak. Telik az

idő a zenei hang újra megszólal ti-ti-ti ritmusképlettel, a leadó jelzi, hogy múlik az idő, az illető siessen.

Lépcsőházunkban az építők felszerelték a lakások csengőjét a lépcsőházi kapcsolóval együtt. Az előző a piros színű, az utóbbi a fehér. Mivel egymás mellett helyezték el őket, az idegen automatikusan a csengőt nyomja meg a villanyautomata kapcsolója helyett. Arról az asszociációról, megszokásról feledkeztek meg az építők, hogy a piros szín az adott környezetben mindenki számára a fényt jelenti.

Nyitott ablak előtt haladok el az utcán. Csak annyit hallok: Na! Ez a jelen esetben mondatértékű indulatszó hanglejtésénél fogva rengeteg dolgot árulhat el a kívülállóknak. Az illető nem egyedül van a helyiségben. A jelzés valakinek szólt, akivel a jel adója nem ért egyet, ellenkezik a véleménye az illető által mondottal vagy annak cselekedetével. Pl.: Ne azt csináld! Hagyd abba! Ne így csináld! stb.

(De az indulatszó elárulhatott volna más jelentéstartalmat is más szituációban számomra: figyelmeztetést, kérést, csodálkozást, megnyugvást, felhívást vagy más érzélményt.)

Mindhárom esetben az élet valamely területéről kaptunk valami rövid jelzést (zenei hanggal, egy színnel és egy nyelvi formával).

Mindegyik jel tartalmazta:

- a kódolót és dekódolót;
- a jelentést (fogalmat, tartalmat, tárgyat);
- közleményt fizikailag észlelhető jelenség formájában.

Mindhárom jel önkényes. Feltételezi az emlékezetet, asszociációkat foglal magában, amiket az egyidejű és a korábbi érzéki ingerek struktúrája közötti megfelelés idéz fel, egyúttal asszociációs és tudati reakciókat vált ki. [1]

1. Így az adott jelek jelentéstartalommal bírnak. A három jelet az élet más-más területéről vettem. Közös bennük az, hogy érzelmi vagy értelmi tartalmat közölt velem, különböző az, hogy milyen módon, csatornán kaptam – zenei hang, szín, nyelv – az adott közleményt.

Ha a különböző művészetek az ember számára közös és egyedi jeleikkel közölni tudnak, akkor feltételezhető, hogy vannak olyan *közös jelek*, amelyekkel ugyanazt a jelentést tudják közvetíteni a nézőnek – hallgatónak.

A továbbiakban azt szándékozom megvizsgálni, hogy melyek azok a jelek, amelyek a zeneművészet, a képzőművészet és az írott vagy beszélt nyelv művészeite tekintetében majdhogynem közösek.

1.1. Ha valaki beszél, olvas, előad, a tartalomtól függetlenül megállapíthatom, milyen alaphangon beszél, milyen a *hangmagassága*, beszédhangja számomra kellemes vagy kellemetlen, azok a hangközök, amelyeket megkülönböztet, gondolati térben leír, reálisak-e, pozitívak-e a hallgatónak. A beszéd magasságváltozásának mértékét, irányát mindig ahhoz a hangmagassághoz viszonyítjuk, amelyen általában tartjuk beszédünket. [2] A hangfekvés vagy *alaphang* sok mindentől függ: az adott nyelvtől (az olasz általában magasabb, mint az orosz nyelv), a beszélő nemkülönbségétől (női-férfi), életkortól (kisgyerek-idős ember), a beszélő fiziológiai adottságától (az artikulációs bázis alakja, nagysága; a hangszalagok mérete), az egyéniségtől (temperamentum).

Azok a hangmagasságbeli eltérések, *hangközök*, amelyekben folyik a beszéd, mind ezeknek a függvénye. Beszéd közben a hangok zenei értelemben vett magassága állandóan hullámzik. Zenei elemük csak a magánhangzóknak és a zöngés mássalhangzóknak van, a hullámzásban természetesen csak ezek vesznek részt. A zöngés msh. zöngétlen ejtése értelemzavaró lehet.

Egyik tanulóm kérdezte egyszer: Mit jelent az Internacionálé szövegében az a szó, hogy foksarka?

Az idézett mondatot felírtam a táblára: „... a föld fog sarkából kidőlni ...”

Meg kellett figyelgetnem, hogy az igei állítmány jövő időben van, nem a megszokott: szőrendel. (Ki fog dőlni.) A fog utolsó hangja zöngés, de az utána álló szó, sarkából, első hangja zöngétlen, s ez utóbbi zöngétleníti a g-t k hanggá. De azonnal érthető lesz a szöveg, ha a fog szót g-vel ejtjük, s utána kis szünetet tartva, nagyobb nyomatékkal ejtem a sarkából szót.

1.2. A zenében ugyanezek a jelek megtalálhatók, mindegy, hogy énekhangról van-e szó. Itt is van alaphang, melyhez viszonyítom a többi: az emberi vagy hangszeres hangnak van hangszíne (tenor-basszus, fuvola-klarinét, hegedű-gordon), s az egymás után következő zenei hangok összefüggő egységet alkotnak, amit dallamnak nevezünk. A dallam kiszakítva környezetéből (a műből, a kíséző szólamokból) érzelmi reakciót válthat ki (kellemes, szárnyaló, bús vagy éppen kellemetlen, de lehet közömbös is), annak ellenére, hogy a motívum, a frázis vagy már épp periódus önmagában még tartalmat nem közöl. Feltétlenül szólni kell magáról a választott hangnemről. Nemcsak a lágyabb moll és a keményebb dúr dallam közti különbségről, hanem arról, hogy az egyes választott hangnemek már önmaguk is bizonyos asszociális tartalmat hordoznak. Az A-dúr fényességet, örömet, biztóságerzetet kelt – anélkül, hogy a hallgató tudná a pontos hangnemet – az F-dúr viszont nyugodt magabiztosságot, öntudatot. (Beethoven: VII. szimfónia, IV. tétel, valamint Brahms: III. szimfónia I. tétel).

1.3. A képzőművészet területén – elsősorban a képi megjelenítésre gondolok – ugyanezek a jelek adják az első ingereket. Első pillantásra feltűnik egy festmény alapszíne, amely függ a mondanivalótól, a választott megoldás lehetőségeitől, valamint a művész egyéniségétől. Ugyanaz a szín más hatást vált ki a befogadóban, ha más színek kerülnek az adott alapszín mellé (tónusérték), továbbá függ attól, hogy azoknak melyik színárnyalatát választotta az alkotó, az alapszínt hogyan határozta meg a színek egyensúlya.

Gondoljunk Csók István Árvák című festménye uralkodó hideg kékes színeire. Tulajdonképpen kék a főalak szőke haja, a keze, a padló is. Pedig valójában egyik sem kék, csak azt az érzelmi hatást gyakorolja ránk, hogy itt minden üressé vált, rideg lett, megszűnt a mozgás. Ellenpéldaként Hollósy Simon Tengerihátás festményét hozom. A boldog egymásratalálást, a kibontakozó szerelmet szimbolizáló piros csövű kukorica hívja föl magára a figyelmet. Pedig a kép alapszíne nem az. A sok meleg színt keretbe foglalja a szür piros mintája, a lány piros kendője. A sárgának olyan színváltozatai adják a kép alapszínét, hogy azok ne vonják el a figyelmet a központi tárgyról.

2.1. A nyelv művészetében nagy szerephez jut a hangerő, a *hangsúly*, a *hanglejtés* és a *szünet*. A nagyobb nyomatékkal kiemelt szótagokat hangsúlyosnak, a többi ezekhez viszonyítva hangsúlytalannak érezzük. A beszélőszervek izomműködése által meghatározott nyomatéktöbblet alapján beszélhetünk szóhangsúlyról és mondathangsúlyról. A hangsúlynak azokra a fajtáira gondolok, amelyek értelem-megkülönböztető (logikai) érzelmekifejező (érzelmi) és ritmikai szerepűek. Nem mindegy, hogy Petőfit *egy* gondolat vagy *egy gondolat* bántja. Arany János Tetemre hívásában 3. vsz.) a két igeikötő kap hangsúlyt: lélek az ajtón se *be*, se *ki* . . .”

Nagyobb távolságban levő, nem látott egyénről, akinek beszédét pontosan nem halljuk, a hanglejtéséből következtethetünk érzelmeire: pl. nyugodt, dühös.

Mivel a mondat logikai hanglejtését az értelemhez kapcsolódó érzelmek, indulatok erősen befolyásolják, így előtérbe kerül az érzelmi vagy a ritmikai oldal, szinte megszámlálhatatlan variáció lehetséges nyelvünkben. Ez utóbbit az írott nyelv nem tudja visszaadni.

A *szünet* vagy beszédsszünet beszédünk fontos velejárója. Azon kívül, hogy fiziológiailag szükséges (levegő utánpótlása), önálló jelként viselkedik, jel szerepét töltheti be. Időtartama függ a beszédsszituációtól, a beszélő érzelmeitől, a következő gondolat fontosságától.

Két irodalmi példát említek: „Jő; – szeme villan s tapad a törrre;” (Arany: Tetemre hívás). Kund Abigél nem jön, hisz hívatták, hanem jő. Az egytagú igei kijelentés utáni szünetben játszódik le az egész dráma. A szünet érzékelteti a két szerelmes kapcsolatát, évődését, mely a tragédiát okozta. de a szünet ideje alatt éli át a hallgató is azt, amit Kund Abigél.

Vagy: „Ne szülj rabot, te szül! anya  
ne szoptass csecsemőt!”

(Arany: A walesi bárdok)

Az érzelmileg telített verssorokban a szünet utáni szünet szerepe értelmileg tagolja a két gondolatot, az anya szót tulajdonképpen a második verssorba helyezi át, de úgy, hogy a nagyobb hangnyomaték a ne tiltószóra essék.

2.2. A felsorolt nyelvi jelek megtalálhatók a zenében is. A hangok fő tulajdonságai a hangszín, hangérték, hangmagasság, valamint a hangerő. (Az előzőkről már szól-tam.) A hangerő önmagában dinamikai meghatározó egy adott műben. Ha a zeneszerző valamely okból fontos hangot kiemel erősebb hangvétellel, *zenei hangsúlyról* beszélünk. Bár az egyes ütemek első hangja mindig hangsúlyos (l. szóhangsúly), zenei értelemben általában a zene értelmes tagolását célzó nyomaték (l. mondathangsúly) az elsődleges. Helyét az adott zenei egységben a kifejezendő tartalom vagy érzelem határozza meg.

Felhívó jellegű Liszt Mazeppájának erőteljes hangsúlyos indítása, az ostorcsapás, hisz itt kezdődik el a főhős halállovaglása. Az utána következő rövid szünetet, amely csak arra elég, hogy a főhőssel együtt tudomásul vegyük: megtörtént, a vadul robogó paripa futása követi az előzőhöz képest jóval kisebb hangsúlyokkal.

Verdi Rigolettója (III. felvonás) a hercegi palota termében rájön, hogy saját lányát segítette megszöknetni a hercegnek. S mikor az udvarnokok azt mondják Rigolettónak:

„Hogyha megcsalt a párod, nem találod nálunk!”

ő azt válaszolja: Ó a lányom!

A zene logikai és érzelmi hangsúlya találkozik a dallam közepén. Rigoletto nem megmutatja vagy bemutatja Gildát. (Ó a lányom), hanem minden apai szeretete, féltése, s most már fájdalma gyűlik össze a *lányom* szó zenei részében.

A zenei hanglejtés megnyilatkozása egy-egy frázisban vagy periódusban a gyakoribb, de megfigyelhető néha nagyobb zenei formáknál, sőt az egész zenemű vetületében is.

Erkel a Hunyadi László gyászindulóját úgy szerkesztette meg, hogy az egyes motívumok a fájdalmat, a tragikus végkifejletet sejtetik ereszkedő dallamvonalukkal.

Beethoven Egmont nyitányának fő dallama szinte az égre tör, mintegy jelezve Egmont küzdelemre kész, hősiességét.

A hanglejtés egész műre való kiterjesztését figyelhetjük meg Mendelssohn: Hebridák nyitányában. A Fingel-barlang tenger zúgását visszhangzó halk, távoli hangjaiból emelkedik ki a skóciai táj bemutatása, majd mintegy ívet megrajzolva ugyanoda tér vissza a zeneszerző.

A *szünet* egyes szólam(ok) vagy hangszerek időleges hallgatása, szünetelése. Megszakítja a zene egészének folyamatosságát is. Rövidebb-hosszabb ideig tartó pihenő. Lényeges kiemelni, hogy a szünet nem ellentéte a zenélésnek, hanem szerves része. [3] A nyelvénél, beszédnél említett szünethez hasonló a funkciója. Nemcsak az énekes, hangszeres pihenése, levegővétele miatt, nemcsak a hallgatók befogadására alkalmassá tétele, koncentrációképessége miatt van rá szükség, hanem elsősorban a jel szerepét tölti be.

Beethoven: VI. szimfóniájában (III. tétel) a falusi vidám mulatságot, táncot hirtelen beállított szünet szakítja meg, mintegy jelezve az új témát, a készülődő vihart.

Verdi Aida című operájában (III. felvonás) Radames elárulja Aidának a menekülés útját. Amonasro, az etióp király kihallgatja ezt. Mikor Radames rájön tetterre, szinte eszelősen próbálja megtagadni azt. A zavartság másik oka, az, hogy Radames holtan hitte az etióp királyt, úgy tekint rá, mint egy szellemre.

„Te!... Amonasro!... Te... a király?...”

Ne hidd el!... nem... nem... egy szót se szóltam!"

Verdi szünetekkel fejezi ki Radames kételkedését, felindultságát, aki érzi tette súlyát, szeretné letagadni, amit mondott. Zenei jelekkel érzékelteti a ki nem mondottat: elárulta hazáját.

2.3. A *képzőművészetnek* is megvannak a maga jelei arra, hogy ezeket a lehetőségeket mint információt továbbítsa a nézőnek. A tónusérték, a színárnyalat „erővel” hat ránk, képes a mű egészéből kiemelni, hangsúlyozni a lényeges tartalmat. A szín és tónusérték mindig a közvetlenül környező felülettől függ. A tónusértéket más értékek felerősíthetik vagy tompíthatják. Ugyanúgy válhat intenzívebbé a szín is. A több inger együttes hatása miatt ugyanaz más környezetben másként jelentkezik. [4] Hangsúlyozni képes a képzőművészet nagysággal, mértékkel, főalak kiemelésével is. Természetesen ezek nem abszolút értékek. Minden vizuális egység csak környezetéhez való dinamikus kölcsönviszonyban nyeri el egyedülálló, sajátos megjelenési módját. [1]

Azért tudunk viszonyítani, mert a képfelületen egymáshoz közeli egységeket az ember együtt látja. A különböző tagolási tényezőket, tényezőpárokat (térbeli közelség-távolság, hasonlóság-különbség, folyamatosság-megszakítottság stb.) a szemlélő szintetizálja.

Munkácsy Mihály *Siralomház* című festményén tizenvalahány alak, szereplő látható, mégis figyelmünket azonnal a főalakra fordítjuk. Önkéntlenül ezt tesszük, hisz a kép szemlélésekor mi is szereplökké válunk, s az alakok többsége a főalakra néz.

Kollwitz (Anya gyermekkel) szobrán a féltő anyai szeretet vonja magára azonnal a figyelmet. A három figurát egy nagyon zárt egységbe fogja azáltal, hogy az anya aránytalanul hosszú karjaival a földön ülve magához öleli a két gyermeket. A három test egyszerű intimitást túllépő közelsége, a gyermekfejek valóságnál nagyobb mérete érzelmileg befolyásolja a nézőt. S végül nem elhanyagolható az a szimbolikus jelentés, hogy az anya ülve, mintegy újra a méhbe zárva őrzi gyermekeit.

A képzőművészet térbeli művészet, mégis nagy jelentőséggel bíró jele a szünet, vagy az üres tér (relatív).

Delacroix: *A Szabadság vezeti a népet* c. festményén a főalak és az őt követő tömeg közti szünet, tér adja azt a lehetőséget, hogy lássák, követhessék a szimbolikus alakot.

Jelentős szerepe van a szünetnek (hiánynak) és az üres térnek a barokk építészetben, hisz a monumentális épületek képeinek átfogására, méreteinek érzékelésére nagy térre volt szükség. Ugyanúgy tervezik meg modern épületeikhez a finn építészek a környezetet, a relatív üres teret. A balatonboglári templom főoltárának keresztje nemcsak méreténél és formájánál fogva fejt ki erős hatást a szemlélőben, hanem jelentősen befolyásolja ezt az egyszínű szürkésfehér, hatalmas üres falfelület is.

3.1. Az egyes művészeti területek (irodalom, zene, képzőművészet) talán legjelentősebb közös jele a *ritmus*. Az a ritmus, melyet bizonyos elemek, jelek szabályos váltakozása hoz létre. Életünk velejárója, hisz megtalálható a környező élő és élettelen természetben, a tenger hullámzásától az évszakok váltakozásán keresztül az emberi munka ritmusáig.

A *beszédnek*, a verseknek, elbeszéléseknek, szónoklatoknak megvan a maguk ritmusa. Leginkább a verseknek érezzük a ritmusát, talán azért, mert az első versek egyben énekek is voltak (bárdok, trubadúrok, Tinódi L. S.). A ritmus szinte sugallja a zenét. A rímtelen, kötött szótagszám nélküli szövegekben is érezhető a ritmus, hisz hasonló szerkezetek, gondolatok szabályosan ismétlődnek (Biblia; Énekek éneke 7.12.) [4]

„Felkelvén menjünk a szőlőbe,  
Lássuk meg, ha fakad-é a szőlő,  
Ha kinyílott-é virágja,  
Ha virágoznak-é a gránátalmafák:  
ott közlöm az én szerelmemmel veled.”

3.2. A zenei ritmus a beszédritmushoz hasonlóan a hangok és hangsúlyok időbeli elosztását jelenti. Tehát időbeli rend, egymáshoz való értékviszony. Sem a nyelvben (irodalomban), sem a zenében nincs ritmus hang nélkül, ezáltal a beszéd vagy zene dal-lamát szervesen kiegészíti. A hang a szövegből jött létre, a ritmus a nem ritmikusan végzett kollektív tevékenységből, egyszerre és egy időben, egymástól elválaszthatatlanul. [5] A zenei ritmus a legpontosabban ismételhető. A ritmust kiegészíti, abszolút értékviszonyát megadja a zeneszerző a tempó- és előadásmódjelzéssel. (L.: Beethoven: V. szimfónia IV. tétel: Allegro (d=84).

Ebből következik – a pontos ismételhetőségből – az a képessége, hogy egyértelmű jelentéstartalmak hordozójává válhat, azaz jelle lesz. [5]

Mennyire más érzelmet fejez ki Beethoven VII. szimfóniájában a II. tétel fő és nosztalgikus ellentéte, mint a IV. tétel robusztus erejű témája.

3.3. A képzőművészetben a hasonló vagy azonos elemek szabályos ismétlése, váltakozása határozza meg a ritmust. Ha egy képen, szobron, épületen felismertük a hangsúly és szünet időmértékét, akkor egyben felismertük a dinamikus egységet, az időhöz kötött rendet, vagyis a ritmust. Gondoljunk Leonardo Utolsó vacsora c. freskójára. A főalak köré hármas csoportosulásban ábrázolt apostolokra, a terem ablakainak ritmusára. Az építészetben tán még hangsúlyozottabb a ritmus szerepe. Ami hiányzik a festészetből, azt az építészet a ritmussal igyekszik pótolni (I. Parlament épülete, a sopronkeresztúri Nádasdy-kastély).

4. Az egyes művészeteket különbözőképpen szokták csoportosítani. Azt el kell fogadnunk, hogy az irodalom, beszéd és a zene *időbeli*, a képzőművészet pedig *térbeli* művészet. E nagy különbségek ellenére mindegyikük próbálja a maga eszközeivel áthidalni ebbéli hiányosságát. Az előző kettő tartalmi, az utóbbi formai megoldásokkal.

Hatalmas teret képes bejárni Balassi az Ó nagy kerek ég c. versében, Smetana a Moldva c. szimfónikus költeményében végigjárja a folyó útját keletkezésétől folyamává válásáig. Vagy Verdi Aida című operájában (I. felvonás 2. kép) a cselekmény részben a templomban, részben a templom szentélyében játszódik egyidejűleg dinamikai hanghatásokkal.

A képzőművészet időábrázolása is ismert, bár az előzőknél korlátoltabb körülmények között. (Michelangelo: II. Lorenzo Medici síremléke – Hajnal, Alkony).

Mindhárom művészeti ágnak van tehát önmagán kívüli jelenségeket ábrázoló eszköze is. Ezek a jelenségek az adott művészeti ág képzetét keltik fel a befogadóban.

Uspzenszkij szerint a művészetek fejlődése analóg a nyelv fejlődésével. Törekszik a tartós állapotra, valamiféle normára. Ezek a normák jelzik a már kialakított kapcsolatokat jel és tartalom között. A művészet valóságos szövege nem más, mint az esztétikai és közönséges jelek egymásutánja. [6]

A jelkészlet tartalmat sugall a beszélőnek, a művésznek egyaránt, melyet aztán megszervez a szándékának megfelelően vagy attól eltérően. Az így kapott szimbólumokat a néző, hallgató a maga tudattartalmával tölti meg. [6]

A zene is, a képzőművészet is eredetében és mai állapotában egyaránt egyfajta nyelv, s mint minden nyelv a társadalmi érintkezés eszköze. Ismereteket közölnek, s ahogy nő az ismeretek mennyisége, úgy nő a művészetek kifejezőkészlete is. A művészeti produktum hatására keletkező gondolatok, érzelmek emlékképekkel, mozgási és látási képzetekkel, sőt morális kategóriákkal is társulnak.

A jelek változatos kombinációi a valóság ábrázolásának kimeríthetetlen lehetőségeit biztosítják. A műveket jelentősen meghatározza az alkotónak a valósághoz kapcsolódó szubjektív viszonya. Ezzel párhuzamosan a keletkező, kiváltott érzelmek, értelmi és esztétikai hatások a műélvezőnek a valósághoz kapcsolódó szubjektív viszonyára is jellemzőek.

Ugyanaz a műalkotás másképp hat a nézőre-hallgatóra mind emocionális, mind szellemi síkon, hisz feldolgozza a műalkotás élvezetekor saját élményeit, tapasztalatait.

A különböző művészetek rokon vonásai, jelei eredményezik azt, hogy ugyanazt a tartalmat képesek velünk közölni. Ezért nem elkülönülten, hanem társakként kell őket kezelni mindennapi gyakorlatunkban, a nevelésben-oktatásban.

#### IDÉZETT IRODALOM

- [1] *Kepes György*: A látás nyelve, Gondolat, 1979.
- [2] *Temesi-Rónai*: A leíró nyelvtan alapjai, Tankönyvkiadó, 1964.
- [3] *Darvas Gábor*: Zenei zseblexikon, Zeneműkiadó, 1978.
- [4] *Langston Hughes*: Ismerkedjünk a ritmussal, Zeneműkiadó, 1971.
- [5] *Pernye András*: Hét tanulmány a zenéről, Magvető, 1973.
- [6] *B. A. Uspenszkij*: A művészet szemiotikájából, Gondolat, 1979.



D. GÖNDÖS SZILVIA-DOMJÁN JÓZSEF

Győr

## Az iskolai munka látással-világítással összefüggő ergonomiai jellegű kérdései

A környező világot az ember érzékszervei útján komplex módon érzékeli, a külvilágról kialakult információkészletünk nagy részét – 70–80%-át – a látás útján szerezünk. A látáslehetőséget biztosító természetes és mesterséges világítás kérdéseiről a Módszertani Közlemények egy régebbi számában már alkalmunk volt beszámolni. [1]

A vizualitás élményanyagát az érzelmek állandóan változó folyamatába illeszti be az észlelő ember, e beillesztési folyamat időigénnyel jár, ennek lefolyása alatt a *környezet tényezői* (így: a klímakörnyezet, zaj-akusztikus viszonyok, fény- és színekörnyezeti hatások, a környezet egyéb fizikális tényezői) külön-külön a beillesztést támogató, vagy ellenkezően: azt akadályozó, sőt esetleg teljesen lehetetlenné tevő szerepével kell számolnunk. Az említett hatások egymással interferálódhatnak is, ami kétségtelenül az e téren folyó vizsgálódásokat nehezíti. Tanulmányunkban figyelmünket a látás-világítás-vizualitás kérdéseire irányítjuk, s a következő kérdésekkel foglalkozunk:

– milyen módon, milyen hatásmechanizmus útján fejt ki hatását (és hogyan lenne számítható) a tanulás-tanítás folyamatában az említett ergonomiai jellegű tényezőcsoport;

– milyen hatással vannak a vizsgált tényezők az emberi szervezet energia-mérlegére?

Az első kérdéscsoport megválaszolásánál a tanulást az információszerzés-továbbítás alapvető elemeire szükséges bontani; a kommunikáció

nevelőtől a tanulóig,

tanulótól a nevelőig

nem „steril” környezetben játszódik le, a „környezet”-ben különféle „zaj”-tényezők hatnak. Ezek optimuma biztosítja a legkedvezőbb kommunikációs környezetet.

A látáslehetőség terén a természetes és mesterséges világítás alapvető szerepével a már hivatkozott közlemény foglalkozott. A kétszemű, binokuláris látótér – és az