

- [3] Az általános iskolai nevelés és oktatás terve. Pécsi Szikra Nyomda, 1981. 22., 431. old.
- [4] Az olvasás anatómiája. Szerkesztette: Hajdú Ráfis Gábor és Kamarás István, Gondolat, Budapest, 1982. 47—73., 146—157. old.
- [5] Durkó Mátyás: Olvasásmegértés fiataloknál és felnőtteknél egy nemzetközi összehasonlító tesztvizsgálat alapján. Magyar Pszichológiai Szemle, 1983/1., 14—27. old.
- [6] Dr. Fábrián Zoltán: A beszéd és olvasás együttes fejlesztéséről. Pedagógus Továbbképző Int. Szolnok, 1977. 32—45. old.
- [7] Kádárné Fülöp Judit: Az olvasás mint kommunikációs képesség. Pedagógiai Szemle, 1983. február, 37., 48. old.
- [8] Miklósné Boda Edit: Anyanyelvi nevelés az irodalomórán. Az új tantervek bevezetésének küszöbén. OPI, 1980. 44—57. old.
- [9] Takács Etel: Az olvasás tudománya és művészete. Az új tantervek bevezetésének küszöbén. OPI, 1980. 39—44. old.

DR. MAGASSY LÁSZLÓ  
Szombathely

## A látható vers

### I.

„Általános értelemben ritmusnak nevezzük valamilyen jelenség időben vagy térben való rendszeres ismétlődését, szabályszerű visszatérését” (Kovács—Szerdahelyi 155.). Az 5. osztályos irodalmi tankönyv is az időbeli és térbeli „rendezett ismétlődés”-t említi, és szemlélteti is borotvatokok motívumaival, népdal és Zelk-vers ritmusával. Aztán ez a térbeli ritmus elfelejtődik, mint ahogy a verstanok is szinte kizárólag az akusztikailag (hosszú-rövid vagy hangsúlyos-hangszúlytalan szótagok, sorok szótagzáma stb.) vagy tartalmilag-stilisztikailag (gondolatritmus, refrén stb.) foglalkoznak a verssel mint szépirodalmi formával. Helyes is ez addig, amíg csak halljuk, netalántán nem papírról megtanult verset mondunk; de ma már az írni-olvasni tudó gyermek is elsősorban és csaknem valamennyi verssel *írásban* (is) találkozik, *előbb látja a vers írásképét*, minthogy hallaná a költeményt, sőt túlnyomó többségét sohasem is hallja, hiszen magunknak nagyon ritkán szoktunk hangosan verset olvasni. Tehát ahogy Szerdahelyi István Zolnai Béla dolgozatát méltatva írja: „a költészetben az sem mindegy, milyen írásjegyekkel, helyesírással, tördelessel bocsátanak közre egy szöveget: mind e tényezők a tartalom kifejezés szolgálatába állítva intenzitásnövelő, jelentéstöbbletet nyújtó formaszervezetekké alakíthatók” (Szerdahelyi 118.). Az íráskép más szerepét fogalmazza meg Szépe György: „Ha nem a költő adja elő (s ha az előadó nem a költőtől hallotta, tanulta), akkor általában közbeiktatódik a költői alkotás *vizuális formája* mint *másodlagos* formája az üzenetnek . . .”

„A felolvasott-megtanult és elmondott — újra felolvasott költemény már tulajdonképpen harmadlagos kommunikáció. Új közbeiktató tényező az előadó, aki szintén közöl a költeménnyel és a költeményre . . .”

„Tehát a vers materiális létezési formája:

*elsődlegesen* :hallható (akusztikai)



*másodlagosan*: látható (vizuális)

*harmadlagosan*: hallható (akusztikai)

Ilyen módon a vers-üzenetnek kétségtelenül ‚akusztikus struktúrája’ van — vagy az is van a mentális struktúrával összefonódva. De ennek genézise a költő belső hallásában (vagy külső gondolkodásában) található meg; az előadó pedig ezt feltámasztja, életre kelti az *írás múzeumi tárlószerű létezési formája* alapján” (Formateremtő elvek... 289.).

Ha elfogadjuk az ókori filozófusok meghatározását, amely szerint „a ritmus valamely jelenségnek egymással összehasonlítható szakaszokra bontása, valamely jelenségnek nagyjából egyforma közökben való ismétlődése” (Gáldi 8.), akkor ez nemcsak azt jelenti: „r e n d a z i d ő b e n” (uo.), hanem azt is: r e n d a t é r b e n. A tenger ütemes morajához a hullámok ütemes mozgásának látványa is társult, a ritmikus mozgás térben is észlelhető, az építészetben, a képző- és iparművészetben, sőt a természetben is időbeli ritmusról legfőljebb akkor beszélhetnénk, ha nem egyszerre látnánk az épületet, képet, tárgyat, tájat vagy akár egy poszméh csikozását, hanem csak a részeket, részleteket szemlélnénk egymás után megközelítően azonos időközökben.

A vers ritmusának látható megjelenési formái a versszakok a közöttük levő üres területtel, a laptükröt át nem érő sorok és azok elrendezése, a sorokat kezdő nagybetűk, a rímelő szótagok többé-kevésbé azonos betűi. Természetesen ezek nem lényegi vagy nélkülözhetetlen jegyei a versnek (a vers írásképe évszázadok alatt vette föl mai, hagyományos formáit), de nyilván ez is része a költői üzenetnek, ha a költő éppen ezt a formát választotta, vagy éppen ez a forma a legmegfelelőbb a mondanivaló kifejezésére. Ez a közhelyszerű megállapítás magától értetődően nemcsak az írásképre, hanem mindazon eszközökre, kifejezési módokra érvényes, amelyeket versformák és stíluszeszközök gyűjtőnéven emlegetünk. Abból, hogy a vers tartalma és a költő szándéka meghatározza, kiválasztja a neki megfelelő formai elemeket, abból következik is az, hogy ezekből következtetni tudunk a tartalomra, a költői szándékra. Ez elsősorban nem a konvencionális, hanem az attól eltérő formaelemekben, stílusjegyekben érhető tetten. (Vö. Péczely 13—15., Ungvári 69—70.). A szokatlan, a rendhagyó, a várt szabályosságtól eltérő jobban magára vonja a figyelmet, mint a jelenségekben vagy a tudatunkban meglevő harmóniához igazodó. Így figyelemfelkeltő — tehát a költői szándék kifejezési eszköze lehet — álló betűs sorok között a dőlt betűkkel szedett szó, a ritkított szedés, a nagybetűk nem hagyományos vagy szabályozott használata, a verses epikában, de különösen a lírában ritkább írásjelek (zárójel, gondolatjel, idézőjel stb.), vagy általában az írásjelek megszokottól eltérő szerepben való alkalmazása. (Sőt az sem mindegy az olvasónak — tehát a költőnek sem! —, hogy milyen papíron, milyen szedéssel, betűtípussal, milyen borítóval és milyen formátumban jelenik meg a verseskötet, más hangulattal, érdeklődéssel, várakozással lapoz bele; ez azonban nagyon messzire vezetne bennünket témánktól, noha ez is részt vállal a költő — olvasó kommunikációjában mint csatorna.)

A következőkben a „látható vers”, azaz a *versalak* néhány vonását, jellemzőjét szeretnénk konkrétan megvizsgálni olyan szempontból, hogy az *írásképp milyen szerepet kap(bat)* a mű megközelítésében, megértésében. Ezek: a verssorok hosszúsága, elrendezése, velük kapcsolatban a vers szakaszolása, konkrét esetekben érintjük a tipográfiai jelenségeket (nagy- és dőlt betűs szedés), valamint a nem mondatfajtaikat jelölő írásjeleket. Hogy elkerüljük az elméletieskedést, és hogy konkrét segítséget adjunk az általános iskolai műelemzéshez, ezért az 5—8 osztályos irodalmi tankönyvek néhány versét idézzük példaként. Munkánkban mindenkor szem előtt tartjuk, hogy:

— az írott, nyomtatott forma, a vers *alakja* csak egyetlen, s nem is a leglényesebb kifejező eleme a műnek, tehát nem lehet teljes elemzés alapja; csupán kiegészítő, esetleg fogódzó, kiinduló szerepet tölthet be; és hogy

— noha a mű minden eleme, így írásképe is valamiképpen részt vesz az esztétikai hatásban, funkcionális szerepe azonban nem minden esetben mutatkozik meg észrevehető módon, ezért csupán azokat az elemeket próbáltuk felfedni (remélhetőleg bele-magyarázás nélkül), amelyek szerepe tetten érhető. (Vö. Péczely i. h. és 138—162., Szerdahelyi 348., Szepes—Szerdahelyi 39—40.)

## II.

A következőkben tehát a versalak néhány jellegzetes, nyomdai eljárásokkal, eszközökkel alkotott és az általános iskolások által is könnyen észrevehető és funkciójában elemezhető vonását mutatnánk be. Ismételten hangsúlyozzuk: e versek nyomtatott képének vizsgálata csak *egy* szempontból való megközelítése a műnek, de kiegészítője lehet a teljesebb, több szempontú elemzésnek, s talán valami segítség a versolvasónak abban, hogy *a megszokott formáktól való eltérés* mögött a költő közlési szándékát keresse.

1. *Bekezdés.* Balról jobbra és felülről lefelé írunk, olvasunk. A papírlap formája — rendszerint álló téglalap — és különböző célszerűség, esztétikai, nyomda- és írástechnikai kívánalmak ezen belül is kialakítanak egy kisebb téglalapot, az írásmezőt, melyet különböző szélességű margók, azaz üresen hagyott laprészek szegélyeznek. Megszokott az is, hogy az egymástól azonos távolságra levő sorok első betűi egymás alatt vannak általában a bal oldali margó mentén. Ha ettől eltér valamelyik sor, ott üres szakasszal: *bekezdéssel* indul a szövegrész; így jelöli az író az olvasó számára azt, hogy új témába, résztémába kezdett.

A költők ritkán élnek ezzel a megoldással, a versalakban megszokott az egyvonalban való sorkezdés. Tehát ha ettől eltér a költő, annak közlendője szempontjából szerepe lehet. A *Toldi* négyütemű felező tizenkettesei évszázados múltra tekinthetnek vissza, mely alapforma azonban négysoros versszakokból állt. Arany a nagyobb léptékkal dolgozva egy-egy motívumcsoportot nyolcsoros strófákba szedett, de az 5. sort beljebb kezdve mintegy utalt az ősi formára. Még feltűnőbb, ha nagyobb lesz a megszokottnál a figyelemfelkeltő üres tér, a bekezdés, sőt nem is egy, hanem több sorban is jelentkezik. Ezzel „ugratja ki” Nemes Nagy Ágnes a tavaszi zápor megidézését (*Tavaszi felbök* — 5. oszt.), József Attila keserűen gúnyos fricskáit (*Születésnapomra* — 8. oszt.). Hanggal szinte érzékeltetni sem lehet ezeket a betűmezőbe ékelt szüneteket. Olykor fordítottját látjuk a tagoló, figyelemfelhívó bekezdéseknek: a költő nem beljebb, hanem a többi soréhoz képest kijebb kezd egy-egy exponáltabb sort a versszakokban (pl. Csokonai: *Jövendölés az első*... — 6. oszt.); Váci Mihály *Szeliden, mint a szél* c. versében (8. oszt.) a szakaszok első (refrén) és utolsó sorát emeli így ki, ezeket összeolvasva a versszak lényegét kapjuk meg, a köztük levő 4—7 sor azt mondja el, amit tett „szökén, szeliden”, s amelynek következménye lett az 1. sorral rímelő és térben is kiemelt utolsó sor.

2. *Versszak.* A versszakok a maguk sorhosszúságával és sorszámával hagyományos formák, megközelítőleg egy-egy fekvő téglalapot ad a nyomtatott mező. Alapja a verssort, versszakot létrehozó nyelvi-gondolati-ritmikai gyakorlat: egy sor egy (tag)mondat, két sor egy mondat, egy versszak tartalmilag is szorosabban kapcsolódó néhány mondat (pl. népdalok, népballadák, János, vitéz, Toldi stb.). Ha a hagyományos strófaszerkezettől eltér a költő, akkor annak többé-kevésbé jól kitapintható szerepe is van; rendszerint értelmileg tagolja a verset azzal, hogy bizonyos sorok után kihagy egyet, így az „üres sorral” jelzi az olvasónak: valami más témába kezdett, az előzőkhöz lazábban kapcsolódóról ír. Zelk Zoltán kis csikóról szóló meséjét (5. oszt.) úgy tagolja nagyon eltérő sorszámú versszakokkal, mintha az ötödikeknek akarna segíteni a

vázlatírásban. Csokonai *Magyar, bajnal basad!* (6. oszt.) c. versében a külön szakaszban írt utolsó sorok hozzátoldott magyarázat. Radnóti: *Himnusz a békéről* (8. oszt.) utolsó sora önmagában áll versszakként a költő üzenetét hordozva; a *Nem tudhatom...*-ban versszakokat határoló üres mezőkkel választja el vallomását a reményt keltő tények leírásától és a túlélést könyörgő utolsó sortól.

3. *Verssorok.* A verssorok hosszúságát alapvetően a ritmus szabja meg, ezt pedig közvetve gyakran a tartalom. Az írott sor hosszúsága térben jelentkezik, a versalakot vizsgálva tehát következtethetünk a tartalomra a nem konvencionális formák esetében. Csak rápillantva Vörösmarty *Abrándjára* (7. oszt.) érezzük a zaklatottságot, a nekiszilajodó és ismét megfékezett indulatokat. Adynak *A föl-földobott kő* vagy a *Menekülés úri viharból* vallomásai (7. oszt.) hosszabb sorait lezáró elválasztó rövid sorai magukra vonják a figyelmet s joggal: a versek lényegét hordják.

Ennek fordítottjára is találunk példát: Juhász Ferenc *Rezi bordalában* (8. oszt.) a 8/8/5 szótagszámú akusztikai ritmus érződik a befejező sorban is:

*Az öregség kövér hava / mindent beborít.*

a költő mégis egy sorba szedeti az utolsó 13 szótagot, melyek figyelemfelkeltésül egymással rímelenek: ezek a sorok mintegy összefoglalják, lényegét hordozzák a versszakoknak.

Sok költemény a sorok tördelésével, kijebbel-beljebb kezdésével, gyakran szimmetrikus elrendezésével (pl. Kosztolányi: *Üllői úti fák* — 7. oszt., Illyés: *A költő felel*, Nagy: *Tűz* — 8. oszt.) nemcsak segít a lényeg kiemelésében, hanem esztétikai látványt is nyújt, már olvasása előtt ráhangol a költeményre, gyönyörűséget okoz.

Gyakran az arányossággal, szimmetriával ellentétben a torz hívja föl a figyelmet utalva annak torzságára, amelyet így jelöl. Radnóti Miklós *Erőltetett menete* (8. oszt.) egyvonalban „menetelő” fél soraitól „leszakadnak” a második fél sorok. Ez és a köztük így keletkező üres mező szeszélyes cikcakkja érzékelteti a halálba botladozó és mégis hinni akaró munkaszolgálatosok seregének testi-lelki ziláltságát, megtörttségét.

4. *Betűk.* A versmondásban is lehet olykor éreztetni, mégis elsősorban az olvasónak szólnak a tipográfiai kiemelések: a dőlt és kövér betűs, ritkított szedés, a nagybetűk és az írásjelek használata. Jelzi általuk a költő, amit a szövegben különösen lényegesnek tart, mint pl. Arany *Válasz Petőfinek* költői levelében (6. oszt.): *Petőfi* barátsága a nagy jutalom, a *ráadás*. A költő-barát Arany Jánoshoz írt levelében (6. oszt.) a csupa nagybetűs TOLDI nemcsak azt jelzi, hogy nem a hősről, hanem a műről van szó, hanem mert az úgyis nyilvánvaló, az elismerés nagyságát olvashatjuk ki belőle.

Aligha kell itt szólni a tulajdonnevesítő nagy kezdőbetűkről, mint Ady *Ugar, Mező, Nyár* szimbólumairól (7. oszt.), mint József Attila köznapit eszménnyé emelő *Ember* (8. oszt.), vagy Csokonai istennőivé emelő *Remény* szaváról (6. oszt.), avagy a megszólításban a tiszteletet jelző nagy kezdőbetűről.

5. *Írásjelek.* A kis- és nagybetűket a helyesírási szabályzat szerint használjuk, stílusértékük akkor van, ha ettől eltérnek. Ugyanez áll a különböző írásjelekre is. Arany *Letésem a lantot* c. versében (7. oszt.) a három ponttal mondat közben jelzi a megdöbbsent elhallgatást, a tagmondatok végén kérdőjellel is erősítve érezteti keserű reménytelenségét. Juhász Gyula (*Magyar nyár 1918*) és Ady Endre (*Dózsa György unokája* — 7. oszt.) vessző helyett kérdőjellel határolja el egymástól a tagmondatokat, mintha elfulladt volna a hangjuk, de a „befejezett” vers után haragjukban még kikíváncozott volna belőlük egy nyomatékosító feltételes mellékmondat.

József Attila *Anyám* c. költeményében (8. oszt.) kettős gondolatjelek zárják a versszakokat, illetve nem is zárják, hanem mutatják: a kép, a gondolat nincs befejezve, a költő is folytathatná, talán magában folytatja is, de le nem írja, rábizza az olvasóra.

A *Nyár* és a *Favágó* c. versekben (8. oszt.) a gondolatjelek többek, mint az általuk helyettesített vesszők: nem elválasztanak, hanem éppen sajátos összefüggésbe hoznak verssorokat, mondatokat. A *Levél a hitveshez* vallomásában (8. oszt.) Radnóti Miklós keserű elhallgatásait, pillanatokra szorítókozó elgondolásait jelzik a gondolatjelek.

### III.

Az említett példák és az ezeken kívül számos, főleg XX. századi vers e sajátos szempontú elemzése a teljességre való törekvés nélkül, a téma igényes kibontása és lezárása nélkül is lehetővé tesznek bizonyos általánosításokat.

Egy műben a tartalmi és formai elemek rendszert alkotnak, egyik a másik nélkül funkcionálisan nem, azaz csak az elemzés céljából kiragadva vizsgálható. Ezek között az elemek között az íráskép, a versalak alárendelt, de a teljes elemzés szempontjából korántsem elhanyagolható szerepű. Nem mellőzhető az iskolai irodalomtatásban sem, mivel a gyermek elsősorban nem hangzásáról, hanem *képeről* ismeri fel a verset, sőt nagy többségük vizuális típusú lévén, a látvány, a szemmel ellenőrizhető alak segítség lehet a mű megközelítésében, emlékezetben tartásában is.

A vers *szakaszolásának*, tagolásának szerepe lehet; a szakaszok között egy-egy sornyi üres terület van, mely nemcsak térben választja el egymástól a versszakokat, illetve az azokat leírtakat, hanem időben is, amely alatt „elolvassuk” az üres sorokat. Hasonló a szerepe a prózában a kötelező *bekezdéseknek* is. (Vö. Kuczka 331.). Ezzel valamiképpen ellentétes szerepű az a tördelési mód, amelyben nem tagolja szakaszokra a versét a költő, vagy pedig a „beljebb kezdés” helyett éppen „kijebb kezd” a sort.

A *verssorok* kevés kivételtől nem lapszéltől lapszélig húzódnak, mint a prózában. A rövidebb sorok könnyedebb hatást keltenek, énekelhetőbbek, ritmizálhatóbbak, tehát alkalmasabbak a személyes érzelmek kifejezésére, mint a hosszú sorok, melyek inkább a súlyos gondolatok, nyugvó tájak és hőmpölygő események leírására alkalmasabbak. Nemcsak több vagy kevesebb levegő és idő kell egy-egy sor elmondásához, elolvasásához, hanem nyelvünk jellegzetességéből következően a szakasz, a mondat, a szó, így a sor eleje is *nagyobb nyomatékot* kap. Ezt korrigálhatjuk, elsimíthatjuk ugyan a versmondásban, a szem azonban látja az újramezdést. Ebben van éppen az enjambement feszültségkeltő stilisztikai hatása is.

A verssorok változó hosszúsága és kijebb-beljebb kezdése az értelmi megközelítés segítségével túl esztétikai élményt is jelenthet, fokozhatja a szöveg keltette hangulatot.

Az értelmi megközelítést szolgálják a vers egészében használttól eltérő *betűtípusok*, betűváltozatok is. A dőlt betűs szavak — akárcsak a nem is szépirodalmi prózában — a lényegkiemelést szolgálják, olykor viszont az idézőjel egyik szerepét veszik át: nem szó szerint értendők a dőlt betűs részek.

A hagyományostól eltérő nagy kezdőbetűs szavak többféle funkciót is betölthetnek; lehetnek a megszemélyesítés eszközei, jelezhetnek tisztelgetet, mint a levélben, sőt eszményi magasságba is emelkedhetnek, vagy szimbolikus értelművé tehetik a szót, rajta keresztül az egész költeményt.

A költők az *írásképeket* sem használják mindig a helyesírási szabályoknak megfelelően (kijelentő mondat végén felkiáltójel, felszólító mondat végén pont stb.), sőt teljesen el is hagyhatják ezeket (pl. Apollinaire: *Madár dalol*, ford. Radnóti Miklós — 8. oszt.). A gondolatjel a párbeszéd vagy a közbevetett szövegrész jelölésén kívül általában pillanatnyi elhallgatást jelent, továbbgondolást, kiegészítést igényel az olvasótól. A három pont általában a vers tömörségét fokozza, mintha a költő jelezné: itt valamit elhagyott, törölt, mert nem volt fontos.

A „látható vers”, az fráskép eszközeiből csak néhány elemet vizsgáltunk olyan szempontból, hogy egy-egy konkrét versben és ténylegesen milyen szerepet tölthetnek be. Velük kiegészíthetjük az irodalomelmélet elemzési szempontjait, a tapasztalatok szerint hozzásegíthetjük velük a kevésbé vájtfülű általános iskolást is a lírai művek megközelítéséhez.

## IRODALOM

- Formateremtő elvek a költői alkotásban. MTA Stilisztikai és Verstani Munkabizottságának kiadványai. Szerk. Hankiss Elemér = Akadémiai 1971. L. még uo. Baránszky Jób László: A stíleklekticizmus kérdése Babitsnál és Kassáknál 43., Kuczka Péter: „Negatív formák” a költészetben 311., valamint Wacha Imre 124., Baránszky 279., Újfalussy József 387. és Pirnát Antal 539. hozzászólásait.
- Gáldi László: Iserjük meg a versformákat = Gondolat 1961.
- Kovács Endre—Szerdahelyi István: Irodalomelméleti alapfogalmak = Tankönyvk. 1980.
- Péczely László: Tartalom és versforma = Akadémiai 1965.
- Szepes Erika—Szerdahelyi István: Verstan = Gondolat 1981.
- Szerdahelyi István: Költészetesztétika = Kossuth 1972.
- Ungvári Tamás: Poétika = Gondolat 1976.
- Zolnai Béla: A látható nyelv. In: Nyelv és stílus = Gondolat 1957.

MAGOCSA LÁSZLÓ—MAGOCSA LÁSZLÓNÉ  
Baja

## Miért nem csupán a globális módszerrel?

Az országban pillanatnyilag mintegy 300 általános iskolában tanítják az orosz nyelvet a 3. osztályban. A tapasztalatok azt bizonyítják, hogy egyre több iskolában kellene bevezetni az orosz nyelvnek a jelzett kisiskolás korban történő tanítását. Annál is inkább, mert a gyermek beszédkialakító agyi központja ebben az életkorban még rendkívül fogékony, ennek következtében a nyelvtanítás igen hatásos és eredményes lehet.

Természetesen egy tárgy tanításának, így adott esetben az orosz nyelven történő olvasástanításnak az eredményességéről csak az után célszerű, ill. lehetséges szólni, miután kellő mértékben feltárjuk azokat a körülményeket, tényezőket, amelyek befolyásolják, sőt, esetenként egyértelműen meghatározzák a tanítás eredményességét. Mindenekelőtt világosan kell hogy lássuk a következőket: egy kilencéves gyermek hallatlan mértékben nyitott mind az esztétikai, mind pedig az úgynevezett tudati élmények befogadására.

Mivel kezdetben még az esztétikai élményszerzés a domináns, így célravezető e problematikáról elsőként szólni. Vagyis arról, hogy a gyermek pszichéjébe milyen „prizmákon” keresztül hatol be mindaz, amit (adott esetben az olvasástanítás során) közvetítünk neki. Napjainkban az válik meghatározóvá a tanítás, így a nyelvtanítás hatékonysága, eredményessége szempontjából, hogy a pedagógus milyen mértékben képes fölülemelkedni az egyes tárgyak (így az orosz nyelven történő olvasás) tanításának immár jól begyakorolt, de nem minden esetben eredményes mechanizmusán. A tanító ugyanis nagyon tisztán kell hogy lássa maga előtt azokat a pszichikai folyamatokat is, amelyek óhatatlanul végbemennek tanítványjaiban, miközben az adott tárgyat, jelen esetben az orosz nyelvet tanulják. Számtalan tudományos mű foglalkozik e kérdéssel. Amennyiben a pedagógus nincs felvértezve az ide vonatkozó ismeretekkel,